

**Universidad de Granada
Facultad de Filosofía y Letras
Departamento de Literatura Española**

***HISTORIA DEL TEATRO OLVIDADO: LA
REVISTA
(1864-2009)***

**Tesis doctoral presentada por el Doctorando
Juan José Montijano Ruiz
y dirigida por la Dra.
D^a. Concepción Argente del Castillo Ocaña**

**Granada
MMIX**

Editor: Editorial de la Universidad de Granada
Autor: Juan José Montijano Ruiz
D.L.: Gr. 4001-2009
ISBN: 978-84-692-7866-6

A la memoria de mi hermana Eva

“-Pues ustedes dirán. De ustedes depende. Si creen que con esto -se refería al original de su obra completa- y las quince mil pesetas, hay revista, vamos palante. Y si no, es perder el tiempo. Porque la revista, la música, la picardía, las chicas medio en pelota, es lo que tiene porvenir. Y lo que a mí me gusta, ahora que estamos en confianza. Y que no salga de aquí.

-Descuide, señor Zacarías- se comprometió mi padre.

-Una vez en Madrid -siguió el usurero-, un amigo me llevó a un teatro de revista por dentro, al escenario.

Trabajaba Celia Gámez.

-Sería el Alcázar- dije”.

(FERNANDO FERNÁN GÓMEZ, *El viaje a ninguna parte*, Madrid, Cátedra, 2002, pág. 173)

“No es aparentemente fácil investigar, al menos con razones estrictamente teatrales, las causas a que han llevado a que en la actualidad, los espectáculos conocidos como revistas musicales sean, en sí mismos, un fenómeno claramente diferenciado, no solamente dentro del panorama teatral español, sino de los espectáculos que, apriorísticamente, pudieran considerarse similares en el extranjero. Clasificadas dentro del género frívolo por excelencia, aunque a veces lo sean bastante menos que otros con vocación de trascendencia, las revistas han quedado siempre al margen de los estudios sobre el hecho teatral, cuando la realidad demuestra que constituyen uno de los espectáculos teatrales preferidos por el público”.

(PEDRO ALTARES, “Aproximación a las llamadas revistas musicales”, en *Cuadernos para el diálogo*, junio 1966, págs. 14-16)

ÍNDICE GENERAL

TOMO I

0. PRÓLOGO	25
I. INTRODUCCIÓN	31
I.1. Marco de la investigación	33
I.2. Objeto de estudio y estructuración.....	35
I.3. Método y materiales de trabajo	37
I.4. Alcance de la investigación.....	43
I.5. Notas finales.....	45
II. ¿QUÉ ES LA REVISTA?	47
II.1. El concepto de revista	49
II.1.1. Revista, ¿género o subgénero teatral?.....	58
II.1.1.1. El concepto de “género”	58
II.1.1.2. La revista como “subgénero” dentro del Teatro por Horas, Teatro por Secciones o Teatro Chico.....	60
II.1.1.3. La revista, “género de géneros”	65
II.1.2. El problema de las denominaciones	70
II.1.3. Tipología y etapas de la revista	80
II.1.3.1. ETAPA 1. La “revista blanca”	81
II.1.3.1.1. La revista de crítica socio-política.....	82
II.1.3.1.1.1. La revista puramente política.....	82
II.1.3.1.1.2. La revista de crítica social no exclusivamente política	84
II.1.3.1.2. La revista de actualidades	85
II.1.3.2. ETAPA 2. La revista moderna	88
II.1.3.2.1. La revista elegante	91
II.1.3.2.1.1. La revista de tintes europeos.....	93
II.1.3.2.1.2. La opereta arrevistada.....	101
II.1.3.2.1.3. La comedia musical arrevistada.....	109
II.1.3.2.2. La revista “populachera”	118
II.1.3.2.2.1. La revista sicalíptica	118
II.1.3.2.2.1.1. La revista pícara	122
II.1.3.2.2.1.2. La revista grosera	130
II.1.3.2.2.2. La revista asainetada.....	134
II.1.3.2.3. La revista-antología	139
II.1.3.2.4. Las altas variedades arrevistadas	145
II.1.3.2.5. La revista adaptada	147

II.2. Morfología y estructura de la revista musical española.....	152
II.2.1. Temática y ambientación	153
II.2.2. Personajes y tipos.....	158
II.2.2.1. El galán.....	162
II.2.2.2. El cómico.....	163
II.2.2.3. El tratamiento de la mujer en la revista española.....	165
II.2.2.3.1. En los títulos	169
II.2.2.3.2. En los números musicales.....	172
II.2.2.3.3. En los diálogos.....	173
II.2.2.3.4. En la publicidad	174
II.2.3. El texto	175
II.2.3.1. Las unidades de la revista.....	181
II.2.3.2. Cuadros, mutaciones y escenas	183
II.2.3.3. El lenguaje de la revista.....	185
II.2.3.3.1. A través de la publicidad	189
II.2.3.3.2. A través de los títulos	189
II.2.3.3.3. A través de los diálogos.....	192
II.2.3.3.4. A través de los números musicales.....	194
II.2.4. La música en la revista.....	201
II.2.4.1. La revista, ¿género musical o teatral? Mecanismos de inserción de la música en la revista española.....	204
II.2.4.1.1. Números inherentes a la propia acción.....	207
II.2.4.1.2. Números independientes a la propia acción	210
II.2.4.2. Principales ritmos musicales de la revista	216
II.2.4.3. Temas de los números musicales de la revista	222
II.2.4.4. Números musicales comunes en todas las revistas	225
II.2.4.4.1. Número de presentación	226
II.2.4.4.2. Número de participación	233
II.2.4.4.3. Número patriótico.....	239
II.2.4.4.4. Número castizo	242
II.2.4.4.5. Número cómico	244
II.2.4.4.6. Número del apoteosis	248
II.3. Sociología y recepción de la revista musical española.....	256
II.3.1. El mundo de la revista por dentro	256
II.3.1.1. La formación de la compañía	261
II.3.1.2. Los ensayos	266
II.3.1.3. El estreno de la revista.....	269
II.3.2. Recepción de la revista musical española. El público de revista	276

TOMO II

III. HISTORIA DEL TEATRO FRÍVOLO ESPAÑOL	293
III.1. De sus orígenes a finales del siglo XIX	295
III.1.1. Antecedentes, formación, evolución e inicios del teatro musical en España.....	295
III.1.2. La llegada de la revista a España.....	299
III.1.3. Las primeras revistas. José María Gutiérrez de Alba	300
III.1.4. <i>El joven Telémaco</i> (1866) y los Bufos Arderius	301
III.1.5. Las revistas de la década de los setenta. <i>Macarronini I</i> (1870)	306
III.1.6. Las revistas de Prieto, Ruesga y Lastra	308
III.1.7. De <i>La Gran Vía</i> (1886) a <i>Ortografía</i> (1888).....	309
III.1.8. De <i>Certamen Nacional</i> (1888) a <i>Cuadros disolventes</i> (1896)	321
III.2. La revista en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)	327
III.2.1. De <i>La gatita blanca</i> (1905) a <i>Las ruinas de Talía</i> (1908).....	328
III.2.2. De <i>El club de las solteras</i> (1909) a <i>Maravillas del progreso</i> (1910)	337
III.2.3. <i>La corte de Faraón</i> (1910). El inicio de la revista sicalíptica	338
III.2.4. Convivencia con el género ínfimo. <i>Música, luz y alegría</i> (1916) .	348
III.2.5. El caso de <i>El asombro de Damasco</i> (1916).....	353
III.2.6. Llegan <i>Las corsarias</i> (1919). La revista grosera.....	357
III.2.7. Las revistas de la <i>Bélle Epóque</i>	362
III.2.8. Otro éxito de los años 20: <i>Las mujeres de Lacuesta</i> (1926).....	365
III.2.9. Un año de excelentes revistas: <i>Los cuernos del diablo</i> (1927).....	372
III.2.10. Un cambio de rumbo en el género: <i>Las castigadoras</i> (1927)	376
III.2.11. <i>El sobre verde</i> (1927)	382
III.2.12. Títulos para la historia	386
III.3. La revista durante la IIª República	400
III.3.1. Títulos hasta 1931	408
III.3.2. El año de <i>Las leandras</i> (1931)	414
III.3.3. El caso de <i>La pipa de oro</i> (1932)	421
III.3.4. <i>Las de Villadiego</i> (1933)	431
III.3.5. Celia Gámez trae la opereta. Madrid, 1934	434
III.3.6. Los títulos de 1935	442
III.3.7. Llegan <i>Las tocas</i> (1936)	449

III.4. 1936-1939	451
III.4.1. La revista frente al conflicto bélico	452
III.4.2. Las cooperativas de revistas	453
III.4.3. El caso de <i>¡Que se diga por la radio!</i> (1939)	454
III.5. La primera década dorada del género (1940-1949)	456
III.5.1. El ambiente de los años cuarenta.....	456
III.5.2. Revista y censura.....	460
III.5.3. El caso de <i>La Cenicienta del Palace</i> (1940)	465
III.5.4. Las revistas de 1940	471
III.5.5. <i>Yola</i> (1941), el primer <i>boom</i> teatral de la posguerra	472
III.5.6. De <i>Doña Mariquita de mi corazón</i> (1942) a <i>Fin de semana</i> (1944).....	483
III.5.7. La Gran Compañía Internacional “Los Vieneses”	503
III.5.8. El éxito atronador de <i>¡Cinco minutos nada menos!</i> (1944).....	504
III.5.9. De <i>Tres días para quererte</i> (1945) a <i>La estrella de Egipto</i> (1947).....	513
III.5.10. La “bestia negra” de la censura teatral: <i>La Blanca doble</i> (1947).....	531
III.5.11. Otras revistas desde 1947 a 1949	537
III.6. La segunda década dorada del género (1950-1959)	546
III.6.1. Los títulos de 1950	547
III.6.2. Llega <i>La hechicera en palacio</i> (1950)	553
III.6.3. El éxito de María de los Ángeles Santana y <i>Tentación</i> (1951)	560
III.6.4. Las revistas de 1952: los éxitos de <i>¡A vivir del cuento!</i> y <i>Tengo momia formal</i>	575
III.6.5. Un nuevo éxito para María de los Ángeles Santana: <i>¡Conquistame!</i> (1952)	582
III.6.6. De <i>Metidos en harina</i> (1953) al apoteosis de Queta Claver en <i>Ana María</i> (1954)	584
III.6.7. Los títulos del año 1955. El éxito de Virginia de Matos en <i>Dos Virginias</i>	594
III.6.8. El sorprendente espectáculo de <i>Mujeres o Diosas</i> (1955)	596
III.6.9. El último gran <i>boom</i> de Celia Gámez: <i>El águila de fuego</i> (1956).....	598
III.6.10. Otro título clave para el género: <i>La chacha, Rodríguez y su padre</i> (1956)	603
III.6.11. Llegan las alegres chicas de Colsada	609
III.6.12. El gran éxito de <i>Tropicana</i> (1957)	610
III.6.13. De <i>¡Más mujeres!</i> (1957) a <i>Luna sin miel</i> (1959)	613

III.7. Comienza la decadencia (I). Los años 60	625
III.7.1. De <i>Las alegres chicas de Portofino</i> (1960) a <i>¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!</i> (1963)	629
III.7.2. <i>Mami, llévame al colegio</i> (1964). Vuelven <i>Las leandras</i> . Las revistas de 1964	634
III.7.3. Las últimas revistas de Celia Gámez. De <i>La estrella trae cola</i> (1960) a <i>¡A las diez, en la cama estés!</i> (1966)	637
III.7.4. Títulos para una década. De 1965 a 1969	639
III.7.5. La época de las recopilaciones, antologías, refundiciones y adaptaciones	642
III.8. Comienza la decadencia (II). Los años 70	644
III.8.1. De <i>De todo un poco</i> (1970) a <i>Usted necesita un supletorio</i> (1974)	645
III.8.2. La huelga de actores (febrero, 1975)	652
III.8.3. El fin de la dictadura. Las revistas de 1975	654
III.8.4. Las revistas del 76. De <i>El último tongo en París</i> a <i>Lo tengo rubio</i>	657
III.8.5. Un año de destape integral: 1977. El caso de <i>Sin bragas... ¡y a lo loco!</i>	662
III.8.6. Las revistas de 1978. De <i>Tetavisión</i> a <i>Por delante... ¿o por detrás?</i>	664
III.8.7. Comienzan los éxitos de las revistas de Lina Morgan	669
III.8.8. Las revistas finales de la década	673
III.9. Los últimos resquicios del género (los años 80)	673
III.9.1. De <i>Los caballeros las prefieren viudas</i> (1980) a <i>¡Doña Croqueta y sus boys!!</i> (1984)	675
III.9.2. El éxito de <i>¡Vaya par de gemelas!</i> (1980) y <i>¡Sí, al amor!</i> (1983)	681
III.9.3. <i>Por la calle de Alcalá</i> (1983)	686
III.9.4. Las revistas de 1985 y 1986	687
III.9.5. <i>¡Mamá, quiero ser artista!</i> (1986)	689
III.9.6. Las revistas de 1987. Vuelve el éxito para Lina Morgan con <i>El último tranvía</i>	690
III.9.7. Las últimas revistas de la década: 1988-1989	693
III.10. La desaparición del género revisteril (1990-2009)	693
III.10.1. De <i>Vamos a reír</i> (1990) a <i>Las reclutas piden guerra</i> (1995)	694
III.10.2. Un futuro incierto para el género frívolo. De 1996 a 2009. La Compañía de Revistas de Luis Pardos	698

* ANEXO AL CAPÍTULO III	705
III.1. De sus orígenes a finales del siglo XIX	705
III.2. La revista en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)	709
III.3. La revista durante la IIª República	746
III.4. 1936-1939	761
III.5. La primera década dorada del género (1940-1949)	762
III.6. La segunda década dorada del género (1950-1959)	776
III.7. Comienza la decadencia (I). Los años 60	794
III.8. Comienza la decadencia (II). Los años 70	801
III.9. Los últimos resquicios del género (los años 80)	807

TOMO III

IV. UN PUNTO Y APARTE EN LA HISTORIA DEL GÉNERO FRÍVOLO. LOS TEATROS AMBULANTES DE VARIEDADES. EL “TEATRO CHINO” DE MANOLITA CHEN	815
--	-----

IV.1. El origen de los teatros ambulantes de variedades	817
IV.2. Influencia del circo en la formación de las compañías ambulantes de Variedades	823
IV.3. Constitución y forma de los teatros portátiles	827
IV.4. Funciones y artistas	830
IV.5. El Teatro-Circo Chino de Manolita Chen	837

* ANEXO AL CAPÍTULO IV: Principales teatros portátiles de variedades	847
---	-----

V. LOS ARTÍFICES DEL GÉNERO FRÍVOLO	853
--	-----

V.1. Libretistas	855
V.2. Compositores	859
V.3. Tiples, vicetiples, <i>soubrettes</i> y <i>vedettes</i>	862
V.4. Cómicos, galanes y <i>boys</i>	865
V.5. Empresarios y compañías	868
V.5.1. Compañías de revista	871
V.5.1.1. Organigrama de la compañía	871
V.5.1.2. Clasificación de las compañías	874
V.5.1.2.1. Antes de 1936	874
V.5.1.2.2. Después de 1936	875
V.5.2. Los empresarios del género	879
V.6. Otros artífices del género	880

* ANEXO AL CAPÍTULO V	881
V.1. Libretistas	881
V.2. Compositores	918
V.3. Tiples, vicetiples, <i>soubrettes</i> y <i>vedettes</i>	964
V.4. Cómicos, galanes y <i>boys</i>	1051
V.5.2. Los empresarios del género	1095
V.6. Otros artífices del género	1107
V.6.1. Coreógrafos y ballets	1107
V.6.2. Figurinistas, vestuario y sastrería	1108
V.6.3. Maquillaje y peluquería	1109
V.6.4. Dirección musical y maestros concertadores	1109
V.6.5. Dirección artística	1110
V.6.6. Decoración y mobiliario	1111
V.6.7. Maquinaria y efectos	1111
V.6.8. Apuntadores y regidores	1112
V.6.9. Representantes, gerencia y organización en ruta	1112
VI. LAS GRANDES VEDETTES	1113
VI.1. Celia Gámez, una estrella del teatro convertida en mito	1116
VI.1.1. De Buenos Aires a Madrid (1905-1925)	1116
VI.1.2. Comienza la ascensión (1925-1927)	1118
VI.1.3. Revistas, inolvidables revistas... (1928-1935)	1121
VI.1.4. España-Buenos Aires-España (1936-1940)	1128
VI.1.5. El inconfundible estilo de hacer revista (1941-1949)	1133
VI.1.6. Los últimos grandes éxitos (1950-1959)	1140
VI.1.7. Hacia el cambio... (1960-1970)	1143
VI.1.8. Los años finales. Nostalgia de una época (1971-1995)	1146
VI.2. Queta Claver, “la otra” reina de la revista	1148
VI.2.1. El nacimiento de una estrella	1149
VI.2.2. Llega la revista	1150
VI.2.3. Una vuelta de tuerca. El “teatro serio”	1156
VI.2.4. Regreso a la revista. Los últimos años	1162
VI.3. Virginia de Matos, “la vedette más vedette”	1163
VI.3.1. La “vedette más vedette de todas las vedettes”	1163
VI.3.2. Las revistas de Virginia de Matos	1164
VI.3.3. Otros trabajos. La temprana retirada	1169

VI.4. Un caso aparte en la revista. El “fenómeno” Lina Morgan	1170
VI.4.1. De Angelines López Segovia a “El bombón de la revista”	1170
VI.4.2. En la nómina de Colsada	1172
VI.4.3. La meteórica ascensión	1174
VI.4.4. La aventura cinematográfica	1176
VI.4.5. Regreso a la revista	1178
VI.4.6. Lina Morgan en el olimpo de las plateas españolas	1179
VI.4.7. La aventura televisiva	1183

TOMO IV

VII. LOS TEMPLOS DE LA REVISTA	1193
* ANEXO AL CAPÍTULO VII	1199
VII.1. En Madrid	1199
VII.2. En Barcelona	1223
VII.3. Los teatros de revista en otras provincias	1232
VIII. LA DIFUSIÓN DEL TEATRO FRÍVOLO	1239
VIII.1. Cancioneros, libretos y programas de mano	1241
VIII.1.1. Los cancioneros de la revista	1241
VIII.1.2. Los libretos	1244
VIII.1.3. Programas de mano	1251
VIII.2. La publicidad	1254
VIII.2.1. El anuncio de las vedettes y vicetiples	1258
VIII.2.2. De los actores y cómicos	1261
VIII.2.3. Del ballet	1262
VIII.2.4. Del espectáculo	1263
VIII.2.5. Publicidad temporal	1264
VIII.3. Fonografía	1265
VIII.3.1. Rollos de pianola	1265
VIII.3.2. Cilindros y discos de 80 y 70 rpm. (pizarra)	1266
VIII.3.3. Discos de 45 y 33 rpm. (vinilo)	1267
VIII.3.4. Casetes y discos compactos (CD)	1268

VIII.4. La revista a través del cine	1271
VIII.4.1. Filmes ambientados en el mundo de la revista	1271
VIII.4.2. Filmes basados en libretos de revistas	1278
VIII.5. La revista a través de la televisión	1283
VIII.5.1. <i>La comedia musical española</i> (1985)	1285
VIII.5.2. <i>La Revista</i> (1995-1996)	1289
VIII.5.3. <i>Gran gala de la revista. Homenaje a Celia Gámez</i> (1993)	1295
VIII.5.4. Reportajes	1297
VIII.5.5. Otros programas	1298
VIII.6. La comercialización del género a través del vídeo y el DVD	1300
IX. CONCLUSIONES	1305
X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	1317
X.1. Diccionarios	1319
X.2. Anuarios y catálogos	1320
X.3. Obras de conjunto	1322
X.3.1. Sobre teatro en general	1322
X.3.2. Sobre teatro musical	1325
X.3.3. Sobre la revista musical	1327
X.3.4. Otras materias	1329
X.4. Artículos	1330
X.4.1. Sobre la revista musical	1330
X.4.2. Críticas y reseñas	1345
X.5. Páginas electrónicas	1360
X.5.1. Periódicos y revistas	1360
X.5.2. Teatro	1361
X.5.3. Otras páginas consultadas	1362
X.6. Otras referencias	1364
X.6.1. Libretos	1364
X.6.2. Programas de mano	1368
X.6.3. Figurines y bocetos	1373
X.6.4. Publicidad	1374
X.6.5. Cancioneros	1377
X.6.6. Otros documentos	1378
X.6.7. Videofilmografía	1379
X.6.7.1. Películas	1379
X.6.7.2. Documentales	1380
X.6.7.3. Obras de teatro	1381

XI. DISCOGRAFÍA	1385
XI.1. Antologías y recopilaciones	1387
XI.2. Obras	1391
XI.3. Números musicales independientes	1403
XI.4. Discografía de Celia Gámez (por orden cronológico de grabación)	1409
XI.5. Números musicales incluidos en <i>La revista musical española</i> (Sonifolk).....	1415
XI.6. Números musicales incluidos en <i>La revista musical en España</i> (Gardenia- Ventura Discos)	1427
XII. ANEXO	1443
XIII. ÍNDICE DE NÚMEROS MUSICALES	1605

ÍNDICE TOMO I

0. PRÓLOGO	25
I. INTRODUCCIÓN	31
I.1. Marco de la investigación	33
I.2. Objeto de estudio y estructuración.....	35
I.3. Método y materiales de trabajo	37
I.4. Alcance de la investigación.....	43
I.5. Notas finales.....	45
II. ¿QUÉ ES LA REVISTA?	47
II.1. El concepto de revista	49
II.1.1. Revista, ¿género o subgénero teatral?.....	58
II.1.1.1. El concepto de “género”	58
II.1.1.2. La revista como “subgénero” dentro del Teatro por Horas, Teatro por Secciones o Teatro Chico.....	60
II.1.1.3. La revista, “género de géneros”	65
II.1.2. El problema de las denominaciones	70
II.1.3. Tipología y etapas de la revista	80
II.1.3.1. ETAPA 1. La “revista blanca”	81
II.1.3.1.1. La revista de crítica socio-política.....	82
II.1.3.1.1.1. La revista puramente política.....	82
II.1.3.1.1.2. La revista de crítica social no exclusivamente política	84
II.1.3.1.2. La revista de actualidades	85
II.1.3.2. ETAPA 2. La revista moderna	88
II.1.3.2.1. La revista elegante	91
II.1.3.2.1.1. La revista de tintes europeos.....	93
II.1.3.2.1.2. La opereta arrepistada.....	101
II.1.3.2.1.3. La comedia musical arrepistada.....	109
II.1.3.2.2. La revista “populachera”	118
II.1.3.2.2.1. La revista sicalíptica	118
II.1.3.2.2.1.1. La revista pícaro	122
II.1.3.2.2.1.2. La revista grosera	130
II.1.3.2.2.2. La revista asainetada.....	134
II.1.3.2.3. La revista-antología	139
II.1.3.2.4. Las altas variedades arrepistadas	145
II.1.3.2.5. La revista adaptada	147

II.2. Morfología y estructura de la revista musical española.....	152
II.2.1. Temática y ambientación	153
II.2.2. Personajes y tipos.....	158
II.2.2.1. El galán.....	162
II.2.2.2. El cómico.....	163
II.2.2.3. El tratamiento de la mujer en la revista española	165
II.2.2.3.1. En los títulos	169
II.2.2.3.2. En los números musicales.....	172
II.2.2.3.3. En los diálogos.....	173
II.2.2.3.4. En la publicidad	174
II.2.3. El texto	175
II.2.3.1. Las unidades de la revista.....	181
II.2.3.2. Cuadros, mutaciones y escenas	183
II.2.3.3. El lenguaje de la revista.....	185
II.2.3.3.1. A través de la publicidad	189
II.2.3.3.2. A través de los títulos	189
II.2.3.3.3. A través de los diálogos.....	192
II.2.3.3.4. A través de los números musicales.....	194
II.2.4. La música en la revista.....	201
II.2.4.1. La revista, ¿género musical o teatral? Mecanismos de inserción de la música en la revista española.....	204
II.2.4.1.1. Números inherentes a la propia acción.....	207
II.2.4.1.2. Números independientes a la propia acción	210
II.2.4.2. Principales ritmos musicales de la revista	216
II.2.4.3. Temas de los números musicales de la revista	222
II.2.4.4. Números musicales comunes en todas las revistas	225
II.2.4.4.1. Número de presentación	226
II.2.4.4.2. Número de participación	233
II.2.4.4.3. Número patriótico.....	239
II.2.4.4.4. Número castizo	242
II.2.4.4.5. Número cómico	244
II.2.4.4.6. Número del apoteosis	248
II.3. Sociología y recepción de la revista musical española.....	256
II.3.1. El mundo de la revista por dentro	256
II.3.1.1. La formación de la compañía	261
II.3.1.2. Los ensayos	266
II.3.1.3. El estreno de la revista.....	269
II.3.2. Recepción de la revista musical española. El público de revista	276

0 PRÓLOGO

“(Aplauda la *claque*; levantan de nuevo el citado telón y todas las tiples saludan al público, avanzando hasta la batería. Algunas tiran besos, mientras las otras dan gritos de alegría. Por el patio de butacas avanzan varios acomodadores del teatro, con grandes cestas de flores, que hacen llegar al escenario. Se reproducen las ovaciones y los saludos. Telón de boca”).

(JOSÉ MUÑOZ ROMÁN Y EMILIO GONZÁLEZ DEL CASTILLO, *Las leandras*, Acto I, Prólogo, 1931).

El templo aguarda. El ritual va a dar comienzo una vez más. La sala huele a estreno. El público lo siente. Los nervios se aguzan tras las bambalinas. Las “diablas” destellan colores chillones y alegres, preludio de lo que, en unos instantes, va a suceder. Los artistas, nerviosos, pasean incansablemente, con sus múltiples trajes dispuestos en orden, según los números, en el camerino de transformación. El “elefante blanco”, toma un *whisky on the rocks*. Está tranquilo. No es la primera vez que se mete en estos berenjenales. Ya quisieran los artistas saber lo que son los nervios, especialmente cuando tuviesen que entregar un edificio con menos de la mitad del presupuesto inicial. Su puro es gigantesco. Su figura, parapetada tras una densa nube de humo, deambula por el escenario viendo el bullicio latente. El primer actor, se asoma por el “chivato”. Patio, palcos de proscenio y anfiteatro, rebosantes. “Gallinero”, como siempre, imposible de distinguir a un solo ser humano de entre la marabunta que lo puebla. El jefe de *claqué*, manda silencio. Da las últimas instrucciones a su séquito. El público, el tan temido “respetable”, va ocupando, lentamente, como en un antiguo ceremonial, sus respectivas butacas. Los acomodadores, curtidos ya por tantas representaciones vistas, atusan las mangas de su uniforme. Comienzan a repartir programas de mano. Una sonrisa invade su rostro.

El regidor da “la primera”.

Los nervios se aguzan. El director de orquesta y los quince maestros, afinan sus instrumentos, muchos de ellos, avejentados por tanto traslado de teatro en teatro: una flauta, un oboe, un fagot, dos clarinetes, tres trompetas y tres saxofones (alto, tenor, alto), timbales, batería, piano y cuerda.

Son las nueve y veinticinco. Dentro de cinco minutos, sucederá el milagro. Llueve en la calle. En el teatro se está tan calentito... y eso que el edificio es de mitad del XIX y no hay calefacción, pero la gente, el público, el “respetable”, irradia calor... mucho calor... probablemente arde en deseos de ver la función...

“¡A mí me han dicho que la Celia ha echado la casa por la ventana en esta nueva revista!” le espeta una respetable mujer a su vecina de butaca, a la que apenas conoce, pero con la que, necesariamente, ha de entablar conversación.

“¡Puff! Y el galán, ¿qué me dice de él? Si parece sacado de *Jollivú*”, le contesta la otra a la par que miran la radiante cara de la estrella de la obra en el programa de mano. Sus respectivos esposos, mientras, contemplan la grandiosa cúpula del “coliseo talímaco”. Es

como una enorme catedral dedicada a engrandecer una de las profesiones más antiguas del mundo.

“¿Cómo saldrán las chicas del conjunto?”, piensa uno de ellos. El otro contempla a los pocos espectadores que aún quedan por acomodarse en su butaca.

El regidor vuelve a dar “la segunda”. Faltan tan sólo tres minutos y ya todo está listo.

La vedette estrella, en su camerino, reza un Padrenuestro. Las vicetiples, terminan de retocarse. Los *boys* se corrigen los nudos de sus pajaritas. Regidor, eléctricos, maquinistas... todos preparados para levantar el telón. El “caballo blanco” pide otro whisky.

De repente, las luces de la sala se apagan. Un silencio sepulcral invade todo el recinto. “*Alea jacta est*”, piensa el director artístico mientras los consuetas, en su molesta concha, abren el libreto. Dan “la tercera”. La representación va a comenzar...

Un oscuro vacío se cierne sobre todos los asistentes... La taquillera de la entrada vende las últimas entradas a un rezagado matrimonio de clase media. Ella, de elegante traje de noche con un reluciente collar de perlas blanco desempeñado no hace mucho. Él, de traje oscuro y corbata. Antonio, el empresario de local, sonríe. Hoy han colocado el cartel de “No hay billetes”. Sus premoniciones fueron correctas. No sería la última vez en esta temporada que volviesen a colocarlo.

El silencio que invade la sala, desaparece. Una leve tos interrumpe el “ataque” de la orquesta. Segundos después... ¡Estalla la alegría! Miles de brillantes lentejuelas desconciertan al público. Un nutrido y bellissimo conjunto de 20 vicetiples 20, ataviadas con un escueto traje de mallas e innumerables plumas rosas y blancas, comienzan a realizar su tan ensayada coreografía... El público sonríe... La representación ha comenzado. Los *boys* aparecen y se emparejan con las chicas de conjunto. Todos cantan al unísono invitando al espectador...

Pasen, señores, pasen,
que ya comienza la diversión.
Vean, la gran revista,
hay optimismo, luz y color.
Para gozar de la vida
no hay nada mejor,
ya lo vais a ver.
Es una fiesta que tiene
por gala y por reina

a la mujer.
Así da gusto, así da gusto,
hay que saber vivir.
las inquietudes,
hay que olvidarlas,
la vida es corta al fin.
Hay que saber reír,
y nunca suspirar...
Caras alegres,
francas sonrisas
y ganas de gozar...
Pasen, señores, pasen,
que ya comienza la diversión.
Vean, la gran revista,
hay optimismo, luz y color.
Siéntese usted,
que va a empezar
y confiamos
en que al final
aplaudirá...

I

INTRODUCCIÓN

“El frívolo que adivina cómo quieren vivir las gentes, cuáles son sus tentaciones específicas hacia la belleza y los reclamos seductores, es un sociólogo activo, no pasivo. Es alguien que influye. Ese aparente frívolo -pues en la frivolidad, donde tanta importancia se da a la apariencia, la propia frivolidad puede ser aparente- puede haber elegido un camino, aunque transitado, no recorrido por la gente seria para anular toda posible competencia. Cuántos genios han despegado el vuelo en la práctica de géneros menores. O han hecho de un género menor uno mayor”.

(FRANCISCO NIEVA. Citado por MANUEL VÍLLORA en *Teatro Frívolo*, Madrid, Fundamentos, 2007, págs. 7-8)

I.1. Marco de la investigación

Los estudios que la investigación académica y la crítica especializada han venido a realizar sobre las distintas parcelas de la historia escénica española han dado fructíferas referencias, bien relativas a un período concreto (véanse los casos de la abundante, aunque nunca suficiente, bibliografía referida al teatro en nuestros siglos XVII y XX), a un autor determinado (Lope de Vega, Calderón, Valle-Inclán, Benavente o Lorca), a un género en particular (la comedia en sus distintas modalidades, lacrimógena, policíaca, de capa y espada, de magia, etc.) e incluso a una modalidad teatral (zarzuela, tonadilla, cuplé...).

Paradójicamente, aún son múltiples los terrenos que nuestra investigación teatral necesita desentrañar en sus distintas facetas: memorias, autobiografías y libros de entrevistas de actores y actrices; tratados sobre escenografía, tramoya, figurinismo, declamación e interpretación; anecdotarios teatrales, carteleras, artífices de la escena (escenógrafos, figurinistas, directores, empresarios, grandes figuras líricas, de teatro de verso, folclóricas, cupletistas, bailarinas...); la faceta como actores de muchos dramaturgos; las correspondencias existentes entre teatro y cine; la crítica de obras aparecidas en semanarios, diarios y revistas especializadas o de índole generalista; locales teatrales de menor entidad o categoría artística como El Molino, El Oasis, El Plata, Pasapoga...; los cafés-teatro; los distintos T.E.U.; los Teatros de Cámara y Ensayo; la relación entre medios de comunicación como la radio, la televisión o las nuevas tecnologías de la información con el mundo escénico; la figura de la mujer en sus diferentes variantes (espectadora, mecenas, protectora, dramaturga, cómica, directora, empresaria, figurinista, escenógrafa) o el innegable valor ofrecido por otras facetas del espectáculo como el circo estable e itinerante, el teatro transhumante de los cómicos de la legua en sus vertientes declamada y musical, las novelas de temática teatral, el público como receptor y parte crucial del hecho escénico, las marionetas y el teatro infantil, el folclore y la copla, el cuplé y las variedades y toda una amplia pléyade de subgéneros denostados en tratados y manuales de conjunto (opereta, *music-hall*, cabaret, comedia musical, revista...).

Nuestro trabajo, denominado *Historia del teatro olvidado: la revista (1864-2009)*, puede circunscribirse dentro de este panorama, aún pendiente de estudio y clasificación. No obstante, el subgénero, género o supragénero que vamos a historiar en las próximas páginas

no ha tenido suficiente atractivo para los investigadores como para dedicarle al menos un apartado amplio que pudiera arrojar algo de luz al riquísimo vergel de títulos, actores y anécdotas que abarca el casi siglo y medio de su existencia y que podría aclarar muchos aspectos del panorama teatral español contemporáneo.

La revista musical española (parcela perteneciente al denominado teatro frívolo como también lo fueron el género sicalíptico, la opereta o el cabaret) ha sido siempre uno de los géneros menos atractivos para la investigación académica y que, paradójicamente, más fecundos han sido, no sólo por su función sociológica, testimonio de las modas, gustos, cambios y acontecimientos (sociales, políticos y culturales) de toda una época sino por su morfología híbrida a caballo entre el teatro musical y el declamado y, consecuentemente, todos los géneros que en ella vinieron a converger: desde el clásico sainete a la más castiza zarzuela o tonadilla pasando por la refinada opereta de corte europeo, el musical americano, los divertidos Bufos de Arderius, las picantes letras de los cuplés de principios de siglo o el descarado ambiente del cabaret más ínfimo.

Su difícil estructura ha motivado la no menos inestable clasificación por parte de especialistas, para quienes la revista siempre ha sido considerada un género menor, sin interés alguno dentro del ámbito académico. Para otros, incluso, un género tan vulgar que ni tan siquiera ha merecido un capítulo en los numerosos manuales que sobre historia dramática se han venido a publicar en nuestro país. Unos, lo han considerado un género teatral. Otros musical. Algunos, la despreciaron y criticaron. Otros, la censuraron y prohibieron. En cualquier caso, es necesario cubrir el vacío que supone dentro de nuestra reciente historia teatral, el hueco dejado por este género en lo relativo a la crítica especializada ya que, aún, continúan siendo pocos los trabajos que se han realizado al respecto; véanse, sin ir más lejos los estudios de Femenía Sánchez, Vállora Gallardo, Manuel Lagos, Ramón Barce o María Pilar Espín quienes se han ocupado, sólo parcialmente, del estudio de distintas facetas de este género.

Nosotros intentaremos paliar ese hueco dejado por la investigación académica estableciendo por vez primera una nutrida historia del denominado “teatro olvidado” con la marabunta de títulos y artífices que lo poblaron, prestando especial atención a aquellas obras que marcaron su posterior acontecer y propiciaron su esplendor para el público habitual de esta clase de espectáculos.

I.2. Objeto de estudio y estructuración

Nuestro propósito no es sino dar a conocer la fructífera historia de la revista musical española y todas las distintas facetas que la rodearon: los artífices que la cultivaron (libretistas, compositores, actores cómicos, galanes, bailarines, vedettes, tiples, vicetiples y *soubrettes*); las distintas modalidades que de ella se derivaron (la revista elegante, la revista “populachera”, la revista-antología, las altas variedades arrevistadas y la revista adaptada); los locales teatrales que ofrecieron en algún momento de su historia algún espectáculo de estas características con especial atención a aquellos que se especializaron en ella, la difusión del género a través de cancioneros, programas de mano, discos, televisión, cine y vídeo; el particular lenguaje empleado por su publicidad... y todo ello no sin antes haber intentado poner de manifiesto las distintas diatribas que supone aclarar el término “revista” (su definición como subgénero, género o supragénero y consiguientemente sus influencias amén de dos de sus rasgos más definidores, la música y el texto).

Para ello, hemos dividido nuestro trabajo en una serie de apartados que intentarán arrojar algo de luz sobre el particular y complicado entramado que lleva consigo el mundo de la revista española. A saber:

1. En un primer apartado, vamos a intentar responder a la difícil cuestión de “¿qué es la revista?” atendiendo a factores como son:

1.1. La delimitación del concepto “revista” desde su génesis como subgénero dentro del Teatro por Horas, Teatro por Secciones o Teatro Chico hasta su configuración como un supragénero y, consiguientemente todas las influencias que en él se dan procedentes de otras modalidades teatrales como el cabaret, la comedia musical americana, el *music-hall*, el cuplé, el sainete o la zarzuela.

1.2. El problema de las denominaciones otorgadas por los comediógrafos a la hora de “apellidar” a sus obras con términos como “humorada”, “technicolor”, “pasatiempo cómico-lírico”... y no estrictamente como “revista”.

1.3. Las distintas etapas que se dan a lo largo de su historia y, consiguientemente, las diversas modalidades que en ella se cultivan.

1.4. La morfología y estructura de la revista donde abordaremos todos aquellos elementos que inciden especialmente en el aspecto intrínseco del texto teatral haciendo

especial hincapié en su flexibilidad. Así pues, ahondaremos en temática y ambientes, personajes y tipos (galán, cómico o bufo y especialmente en el alma y *leit-móti*v de toda revista, la mujer y el particular tratamiento otorgado a la misma desde diferentes perspectivas: diálogos, números musicales, títulos, publicidad...); profundizaremos en el estudio del texto de revista en sí (bien en su modalidad argumental, bien como *sketch*) y, consiguientemente en las unidades de tiempo, espacio y acción así como en las distintas subdivisiones en cuadros, mutaciones y escenas empleadas por los comediógrafos a la hora de confeccionar sus libretos, el particular lenguaje empleado por los autores (en publicidad, títulos, diálogos y números musicales) y prestaremos especial atención al elemento musical como factor imprescindible sin el cual no puede haber revista.

1.5. Y, unido íntimamente al punto anterior, abordaremos un aspecto crucial dentro del campo que nos ocupa y faceta primordial del hecho teatral; esto es, el factor sociológico y de recepción de un texto dramático: es decir, cómo se formaba una compañía de revistas (la elección de la nómina actoral, vicetiples, el empresario, el director, coreógrafo, figurines, atrezzo, decorados...), los ensayos, la puesta en escena y el público (a veces muy particular y concreto, otras muy heterogéneo y variado) que solía presenciar este tipo de espectáculos. En definitiva, trataremos de ver cómo se descifraba el código escrito de un texto de revista partiendo siempre de la premisa de “flexibilidad” que solía caracterizarlo.

2. La evolución del género desde una perspectiva diacrónica, dividida en varias etapas (de sus orígenes a finales del siglo XIX, la revista en el primer tercio del siglo XX, durante la IIª República, el conflicto bélico de 1936, las dos épocas doradas que vivió -años 40 y 50-, los inicios, desarrollo, decadencia y *quasi* desaparición del género) nos van a permitir conocer mejor los gustos y preferencias del público de la época así como la evolución del género, las modalidades que marcaron cada período y los títulos fundamentales del mismo.

3. Un breve acercamiento a una forma de hacer revista como fueron las compañías ambulantes de variedades prestando especial atención a los teatros chinos o “carpas” que como el Apolo, Lido, Cirujeda o Rex recorrieron España amparados en obras de dudoso gusto y rebosantes de chabacanería y ordinariíces con la relevante presencia del Teatro-Circo Chino de Manolita Chen.

4. La abultadísima nómina de artífices que como los libretistas (muchos de ellos también actores y músicos), a compositores, cómicos y galanes, *boys* o bailarines, triples, vicetiples, *soubrettes*, vedettes y modelos, compañías, empresarios, coreógrafos, ballets, figurinistas, maquinistas, sastres, peluqueros, regidores, gerentes, atrezzistas, tramoyistas, apuntadores y representantes que hicieron posible la consecución y posterior puesta en escena de una revista.

5. Prestaremos especial atención a las cuatro grandes vedettes del género que como Celia Gámez, Queta Claver, Virginia de Matos o Lina Morgan ofrecieron su trabajo en pro de la revista. Sus inicios dentro del género, su posterior consolidación, encumbramiento y cultivo de otros géneros, serán los cauces por los que nos adentraremos en su vida y trabajo.

6. También serán motivo de nuestro estudio aquellos locales “estables” que en algún momento de su historia ofrecieron algún espectáculo de estas características con especial relevancia a aquellos que como el Teatro La Latina, el Martín, Fontalba o Fuencarral en Madrid y Apolo, Victoria o El Molino en Barcelona se dedicaron *ex profeso* a ello. Igualmente, los teatros de revista en otras provincias españolas que desde el Ruzafa valenciano al Cervantes granadino o sevillano, pasando por el Duque de Rivas cordobés o el Teatro-Circo de Albacete también se nutrieron durante años de esta clase de espectáculos.

7. Posteriormente ofreceremos al lector las distintas formas en que el género frívolo u “olvidado” ha sido difundido a partir de distintas modalidades como son, a saber: los cancioneros, libretos y programas de mano; la publicidad, fonografía, cine y televisión y su posterior comercialización a través del vídeo y el DVD.

8. Para finalizar, ofreceremos al lector un amplio anexo en el que figurarán aquellos números musicales más importantes así como unas documentadas bibliografía y discografía relacionadas con el género.

I.3. Método y materiales de trabajo

El método empleado para confeccionar nuestro trabajo ha sido propiciado por dos vertientes: una primera de búsqueda y recopilación de datos, favorecida, fundamentalmente, por catálogos, libretos, programas de mano, entrevistas a actores y

obras de referencia y, una segunda en la que, partiendo del análisis de todos y cada uno de los elementos anteriores, hemos podido establecer una historia diacrónica del género desde sus orígenes hasta nuestros días estudiando conjuntamente su morfología y estructura así como todas las modalidades que de ellas se derivan.

Para ello, varios han sido los materiales empleados tras las oportunas visitas a centros y fundaciones de índole pública (Biblioteca Nacional, Sociedad General de Autores y Editores de España, Centro de Documentación y Archivo de la SGAE) o privada (Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero o Fundación Juan March) así como la búsqueda en librerías de segunda mano o a través de Internet de catálogos, programas de mano, carteles, libretos y discos que nos han proporcionado valiosos datos acerca de artistas y títulos de los que nunca más se supo tras su estreno.

Una de las múltiples trabas con las que nos hemos encontrado a la hora de realizar la presente investigación, ha sido, qué duda cabe, la escasez bibliográfica existente al respecto ya que son muy contados los artículos y libros (generalmente de carácter divulgativo, ninguno científico) que se han venido a realizar sobre la revista musical española; aunque sí nos han sido realmente útiles las críticas de muchas revistas publicadas en los más importantes rotativos de la época, fundamentalmente *ABC*.

Igualmente, a la hora de establecer la evolución diacrónica del género y de las modalidades existentes en el mismo, hemos seguido, en una primera etapa (que hemos venido a denominar “revista blanca”) las directrices planteadas por la profesora M^a Pilar Espín Templado en su aleccionador estudio acerca del género chico sobre las primeras revistas aparecidas durante el siglo XIX, esto es, las de crítica socio-política (a su vez divididas en revistas puramente políticas y revistas de crítica social no exclusivamente política) y de actualidad. Posteriormente y, siguiendo un criterio meramente subjetivo, hemos denominado a la segunda etapa del género como de “revista moderna” y le hemos asignado una serie de modalidades como son la revista elegante (que a su vez hemos desgajado en revista de tintes europeos, opereta arrevistada y comedia musical arrevistada), la revista “populachera” (tanto aquella basada en la sicalipsis -de la que a su vez desprendemos a la revista pícara frente a la grosera- como la revista asainetada), la revista-antología, las altas variedades arrevistadas y, finalmente, la revista adaptada y las diversas

modalidades que de ella se derivan (la modernización, la nueva versión, la reposición y la derivación).

También nos ha constituido un factor negativo el malintencionado juego de fechas de innumerables títulos, así como los de nacimiento y defunción de muchos artífices (fundamentalmente actrices y actores), ya que, en no pocas ocasiones, los catálogos vienen a incluir la fecha de estreno en Madrid (en otros casos ninguna) y otros en provincias, por lo que es tremendamente difícil deslindar cuál de las dos tiene preferencia si tenemos en cuenta dos factores fundamentales:

1º. Muchas compañías salían de gira por provincias para probar la obra antes de su estreno en Madrid.

2º. Las obras que tenían éxito posteriormente recorrían España tras su triunfal estreno en la capital.

Así, pues, nosotros hemos optado por incluir la fecha del estreno en Madrid aún a pesar de que fuese antes estrenada en provincias. En otros casos indicamos lo contrario.

En cuanto a las fechas de nacimiento y defunción de actores y actrices, la indiscutible coquetería femenina ha hecho que muchas de ellas ocultasen su verdadera edad y, por lo tanto, resulten falsos algunos de los datos que reputados especialistas otorgan a la hora de establecer una certera biografía de las mismas. Buena prueba de ello lo podemos encontrar en Celia Gámez, de quien hemos podido encontrar como fechas de su nacimiento 1902, 1905, 1908 y 1910. ¿Cuál de las cuatro es la auténtica?

Según contemplaba su pasaporte, fotografiado en 1984 para la publicación de sus *Memorias* en la revista *Semana*, la tercera de las fechas. Tras su muerte en 1992 se desveló que su auténtica fecha de nacimiento era 1905.

Otro tanto sucede con Queta Claver, de quien hemos podido observar cómo algunos diccionarios y enciclopedias barajaban como posibles fechas de nacimiento 1909, 1919 y 1929. Su fallecimiento otorgó a esta última su veracidad.

Claro que cuando la actriz es menos conocida, más complicados resultan establecer algunos datos, de ahí que hayamos optado por catalogarlas simplemente como actrices pertenecientes al siglo XIX o XX.

También, ha constituido una importante traba la escasez de libretos de revistas existentes en fundaciones públicas y privadas, ya que muchos de ellos se malvendieron a

librerías de segunda mano debido a una nefasta dirección política en muchas de ellas. En otros casos, el difícil contacto con los autores, compositores e intérpretes (muchos de ellos fallecidos, otros muy mayores y otros totalmente desaparecidos del panorama escénico español sin que ni tan siquiera sus propios compañeros conozcan su auténtico paradero); las trabas de herederos y libretistas y el consiguiente temor a hacer un mal uso de esos libretos o la pérdida, extravío y destrucción de muchos de ellos, han sido algunos de los graves problemas con que nos hemos tenido que enfrentar.

Este hecho de escasez bibliográfica (tanto de textos científicos y divulgativos como de textos de revista en sí) nos ha llevado incluso al “abuso” de citas en el cuerpo de nuestra investigación, especialmente en lo referido a críticas teatrales y a aquellos libretos que se conservan y que nos hemos obligado a tomar como modelo y referencia para mostrar al lector muchos de los aspectos que necesitábamos incluir y que en su momento podrá apreciarse.

Frente a ello, la enorme ayuda proporcionada por destacados actores y actrices del género así como de algunos herederos y el empleo de Internet para la oportuna consulta de catálogos electrónicos, búsqueda de datos y material así como de algunos miembros del género, han resultado factores claves para la elaboración de la presente investigación.

De esta forma, pues, podemos clasificar los materiales consultados en las siguientes categorías:

a) Diccionarios y enciclopedias de índole generalista o particularizada (de teatro y zarzuela, fundamentalmente) que nos han sido de vital importancia en apartados como el que hemos dedicado a establecer la nómina de artífices de la revista musical española para poder enmarcarlos dentro de una época concreta en la historia de la misma.

Fundamentales en este sentido han sido los diccionarios de Casares Rodicio, Francisco Cuenca, M^a Luz González Peña o Hernández Girbal con los que hemos trabajado abundantemente.

b) Anuarios y catálogos, tanto los editados por la SGAE, como por la Fundación Juan March, Museo Nacional del Teatro o Centro de Documentación Musical de Andalucía que nos han ayudado a establecer una gigantesca pléyade de títulos y autores. Igualmente, los anuarios teatrales publicados por Francisco Álvaro o la revista *El Público*, las carteleras establecidas por especialistas como Luciano García Lorenzo, Dru Dougherty y María

Francisca Vilches de Frutos o los distintos estudios realizados acerca de colecciones teatrales durante el siglo XX (“Teatro Frívolo”, “La Comedia”, “La Novela Teatral”, “La Novela Cómica”, “Comedias”...) nos han ayudado a catalogar convenientemente una obra determinada y circunscribirla bajo una denominación concreta.

c) Obras de conjunto, no solamente de teatro en general, como los diversos estudios realizados por Martínez Olmedilla sobre el teatro finisecular y los distintos edificios teatrales nos han sido de gran utilidad, sino que además, otros autores como Antonio Jiménez Castro, Pérez Coterillo y Fernández Muñoz con sus estudios sobre los distintos teatros de Madrid y el fundamental estudio de M^a Pilar Espín sobre el género chico que hemos tomado como indiscutible punto de partida y referencia para abordar los orígenes de la revista como subgénero dentro de esa popular modalidad teatral (no obstante aborda el género hasta 1910, prácticamente cuando comienza el reinado de la revista frívola), nos han ayudado a establecer los orígenes del género arrevistado.

Por otra parte, obras enmarcadas dentro del teatro musical en sus diversas variantes (opereta, zarzuela, cuplé...) y, sobre todo, aquellos estudios, aún continúan siendo pocos, dedicados a la revista musical española (indispensables a este respecto resultan las investigaciones de Ramón Femenía Sánchez, Manuel Román, Carlos Menéndez de la Cuesta y Álvaro Retana), las distintas biografías o libros de memorias de destacados intérpretes de este género (Concha Velasco, Florinda Chico, M^a de los Ángeles Santana, Luis Cuenca, Carmen de Lirio, Merche Mar, Tony Leblanc, Alady, Faustino Breñaño, Antonio Ozores), las críticas aparecidas en los distintos libretos que acompañan a las ediciones musicales de muchas obras (*El águila de fuego*, *La Blanca doble*, *Las leandras*, *Yola*, *Doña Mariquita de mi corazón*...), los diferentes libros dedicados a historiar el mítico Molino de Barcelona o la indiscutible labor divulgadora de Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral en pro de los géneros denostados y populares, nos han proporcionado un valioso material de coordinación.

d) Artículos en prensa digital y en papel, no solamente relativos a la revista musical española en sus distintas modalidades (denominaciones, carteleras, diatribas sobre el origen e influencias del género, estudios sobre obras concretas,...) sino también algunas críticas de estrenos aparecidas en los más importantes rotativos de la época; desde *ABC* o *La vanguardia*, a *Ya*, *El Alcázar*, *Dígame*, *El País* o *El Mundo* a encuestas, reportajes sobre las

estrellas del género (Celia Gámez, Lina Morgan, Queta Claver, Tania Doris, Manolita Chen, Gina Baró, Juanito Navarro, Quique Camoiras, Antonio Garisa...), obituarios (Tomás Zorí, Adrián Ortega, Fernando García Morcillo, Daniel Montorio, Luis Cuenca...) muchos de ellos consultados en revistas de investigación (*Segismundo*, *ADE Teatro*, *Revista de Occidente*, *Revista de Literatura*, *Cuadernos de Música y Teatro*, *Revista de Filología Española*...) o divulgación (*Fotos*, *Siete Fechas*, *Estrellas de la Pista y el Teatro*, *El Teatro*, *Blanco y Negro*, *El Público*, *Dígame*, *Fotogramas*, *Espectáculo*, *Barcelona Teatral*...), etc.

e) Libretos, tanto los editados por las principales colecciones teatrales del siglo XX (“Talía”, “El Teatro Picaresco”, “El Teatro Alegre”, “Teatro Frívolo”, “La Comedia”, “La Farsa”, “La Novela Teatral”...) así como aquellos editados por la Sociedad de Autores de España y los que gentilmente nos han proporcionado los herederos de muchos autores como D. Adrián Ortega, M^a Pilar Santos Montaña o Jacinto Guerrero o D^a. Mari Luz González Peña del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE, todos ellos originales y mecanografiados con interesantes anotaciones en el propio texto.

f) Programas de mano, cancioneros, fotos, carteles y propaganda localizados en librerías de segunda mano que nos proporcionan un fiel reflejo de cómo eran las revistas de la época, además de datos artísticos y técnicos referentes a las mismas.

Indispensables ha sido para ello las siguientes páginas electrónicas en donde hemos podido localizar muchos de los materiales anteriormente enunciados; así, <<http://www.todocoleccion.net>> y <<http://www.iberlibro.com>> se confieren como dos poderosas armas para el aficionado bibliográfico y coleccionista en sus distintos apartados.

g) Discos de pizarra y vinilo, así como casetes y discos compactos recientemente editados por casas como Sonifolk o Ventura Discos que han lanzado al mercado colecciones remasterizadas de numerosos títulos de revista a través de dos colecciones fundamentales como *La revista musical española* (1998-2000), en el caso de la primera con 20 volúmenes editados y *La revista musical en España* (2002), en el caso de la segunda con un total de 14 volúmenes más una doble antología de recopilación.

Igualmente, las remasterizaciones de las distintas grabaciones realizadas por Celia Gámez, convenientemente vueltas a editar en discos compactos, así como las ediciones realizadas por Blue Moon en su serie “Lírica” de obras clásicas dentro del género frívolo

como *Las castigadoras*, *Yola*, *¡Róbame esta noche!*, *El sobre verde*, *Las leandras* o *La Blanca doble* acompañadas de ilustrativos libretos que recogen críticas, fotos, letras de los distintos números musicales que las pueblan y, en ocasiones de argumentos, han constituido un factor clave para entender mejor la música que se incluía en muchos títulos y, consiguientemente, su letra.

h) La entrevistas mantenidas con algunos intérpretes del género como Concha Velasco, Quique Camoiras, Paco Valladares o Pedro Osinaga, nos han deleitado con innumerables datos y anécdotas, muchas de ellas imposibles de recoger en el presente estudio dados los delimitados marcos en que se encuentra, pero que nos han nutrido de un documentadísimo corpus de referencia para posteriores investigaciones.

i) Finalmente, la grabación gracias a las nuevas tecnologías que como el vídeo en su sistema VHS o el DVD nos han proporcionado para obtener programas, documentales y revistas completas obtenidas debido a su reposición en canales como TVE 50 años, Canal Nostalgia, TVE-1 o TVE-2, han sido claves. Igualmente, la comercialización de muchos filmes ambientados en el mundo de la revista o basados en libretos, así como de muchas revistas musicales gracias a productoras como Olimpy Films, nos resultan fundamentales si queremos entender cómo era la estructura de una revista, su puesta en escena, sus personajes y, sobre todo, su música, ya que muchas de ellas fueron grabadas en directo en el momento de su representación, lo que les otorga un innegable valor histórico, tal y como les sucede a las revistas *En vivo* (la única que, protagonizada por la célebre pareja Pajares-Esteso, grabaron en el tristemente desaparecido Teatro Argentino en 1986) o las protagonizadas por Lina Morgan, todas ellas grabadas en directo en su teatro de La Latina de Madrid.

I.4. Alcance de la investigación

El presente trabajo se perfila, pues, como una investigación totalmente pionera en su ámbito al ocuparse de una parcela de la historia dramática contemporánea totalmente denostada por la crítica especializada (hecho éste que ha llevado a que apenas se aprecien en tratados y manuales de conjunto alguna referencia a este género teatral) pero que,

indudablemente constituye un importantísimo factor clave para entender mejor el hecho escénico desde distintas perspectivas:

a) Como factor sociológico al haberse hecho eco de muchos de los acontecimientos sociales, políticos y culturales de la época y, consiguientemente, como vehículo transmisor de modas, gustos y estilos musicales diversos.

b) Como género pionero en mostrar las distintas contradicciones otorgadas al tratamiento de la mujer, habiendo sido ésta tratada desde muy distintas perspectivas y maneras; ya no sólo como elemento primordial y fundamental de cualquier revista sino como factor clave en su creación, evolución y posterior consolidación.

c) Como la realización total y absoluta del intérprete teatral, quien ha de saber no sólo hablar sino también cantar, bailar, hacer reír y llegar al público, erigiéndose como el género más difícil de hacer pero a la vez el más completo.

d) Como el género que ha sabido implementar el hecho escénico y ha permitido una total simbiosis entre público y escena al hacerle a aquél partícipe de la propia representación y haber conseguido obtener un público heterogéneo perteneciente a todas las capas sociales quienes han visto en la revista un verdadero vehículo de evasión muy por encima de otros.

e) Como el género que ha permitido la máxima asociación entre música y texto y cuya morfología híbrida le ha enriquecido hasta el punto de configurarse como una auténtica pangea de géneros que llegan a converger en él hasta conferirle entidad propia.

Es por ello por lo que, a través de las próximas páginas el lector podrá comprobar el enorme alcance que posee la revista, su fecundísima historia y su no menos prodigiosa nómina de artífices (libretistas, compositores, intérpretes, empresarios...) que han venido a demostrar que la revista es un género tan sumamente fructífero que, la presente investigación, si bien generalizada, se nos torna del todo incompleta por la omisión constante de muchos datos cuya publicación se saldría fuera de los límites establecidos dentro de la misma.

Pretendemos, por tanto, con ella, sentar las bases para futuras investigaciones y hacer llamar al lector interesado en un género de suficiente valía como para figurar en tratados y manuales científicos y divulgativos cuya fecunda y pródiga presencia sobre los

escenarios españoles han sido el barómetro de la sociedad, política y cultura de las distintas épocas y períodos en los que se ha desarrollado.

I.5. Notas finales

Así completamos, pues, la investigación cuyo proyecto fue diseñado a partir de nuestra incorporación al programa de Doctorado del Departamento de Lengua y Literatura españolas durante el curso académico 1999-2000, “Estudios Superiores de Filología Española” de la Universidad de Granada.

Frente a la ceremonia de la formalidad, permítasenos en esta presentación el espectáculo de la gratitud, siendo ésta encabezada por nuestra directora, la Dra. D^a. Concepción Argente del Castillo Ocaña por las oportunas directrices que de tan certero provecho nos han sido; a D^a. Mari Luz González Peña, directora del Centro de Documentación y Archivo de la SGAE por su incondicional ayuda e incansable búsqueda de libretos de revista; a la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero de Madrid por habernos proporcionado el libreto original mecanografiado de *La Blanca doble* (1947); a D. Félix Portales, director del Archivo Lírico de Salamanca por toda la ayuda prestada en cuanto a discografía y libretos se refiere; al restaurador D. Fernando de Vicente por las innumerables charlas mantenidas en torno a nuestro mutuo amor común al teatro en general y a la revista en particular que ha sabido proporcionarme datos y anécdotas; a D. Pere García por la cantidad de anécdotas y vivencias contadas desde su perspectiva de crítico teatral; a D. Óscar Garisa Moratalla por su valiosa ayuda para localizar a algunos actores de revista; a D. Axel Galván, actor y amante de la revista; a la cupletista Olga María Ramos porque juntos mantenemos la misma lucha en pro de la defensa de los géneros teatrales denostados por la crítica; a las actrices Jenny Llada, Rosa Valenty y Concha Velasco por brindarme su amistad, sus charlas y su colaboración incondicional en pro de este trabajo; a la hija del actor Fernando Santos, D^a. M^a Pilar Santos Montaña, por haberme brindado tanto material acerca de su padre, de su tío D. Manuel Baz y del trío Zorí-Santos-Codeso; a D. Mario Magaña García del Pino, sobrino-nieto del compositor D. Salvador Ruiz de Luna por sus encendidos elogios y el material relacionado con su tío-abuelo; a la familia del comediógrafo, director de escena y actor D. Adrián Ortega Martí, especialmente a sus hijos

D^a. Ana María y D. Adrián Ortega Picazo así como a su viuda, por brindarme su amistad, su casa y su fecunda y enorme sabiduría escénica; a los actores José Pedro Carrión, Pedro Osinaga y Paco Valladares por su colaboración y ánimos; a D. Enrique Pérez Camoiras (Quique Camoiras) por su cariño y las múltiples anécdotas contadas para enriquecer el presente trabajo y, siempre, desde el corazón, a todos aquellos que dieron su vida para que otros tantos pudieran esbozar una sonrisa, a los cómicos.

Y, finalmente, a mis padres, Juan Manuel y María Trinidad, a mis abuelos Juan Encarnación, Francisco y Trinidad y a mi hermana Eva María, auténticos motores y columna vertebral de todo lo aquí investigado.

II

¿QUÉ ES LA REVISTA?

“La verdadera catarsis se produce cuando María de los Ángeles Santana se vuelve de culo, cimbreo las caderas y levanta un suspiro completamente mugriento en las butacas”.

(IGNACIO ALDECOA. Palabras recogidas por ÁNGEL FERNÁNDEZ-SANTOS en “Decadencia de la revista musical. El fin de la apoteosis”, en *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid, nº 223, del 6 al 12 de agosto, 1977, pág. 28)

II.1. El concepto de “revista”

Como punto de partida y, atendiendo a la definición tradicional otorgada por la Real Academia al término “revista”, ésta ha venido a ser definida como un

Espectáculo teatral consistente en una serie de cuadros sueltos, por lo común, tomados de la actualidad.

La anterior definición podría aplicarse, sin lugar a dudas a aquellas revistas que comenzaron a proliferar en el primer tercio del siglo XIX en donde eran revisados o repasados aquellos acontecimientos políticos y sociales de la actualidad de la época. Ello se debería gracias a la ocurrente idea del sevillano José María Gutiérrez de Alba, quien tuvo la idea de poner sobre un escenario y, a través de personajes alegóricos, todos aquellos sucesos que, como *La Moda*, *La Prensa*, *La Lotería*... habían marcado un año en curso. Exactamente ello ocurrió con *1864-1865*, primera obra que podría enmarcarse dentro del denominado género “revista”. Pero, puntualicemos. La incorporación de bellas señoritas, las suripantas, gracias a los Bufos de Arderius¹, van a ofrecer un elemento fundamental en la posterior consolidación de una forma de hacer revista que acabaría en desembocar en la denominada “frívola”, concepto este último que connota una valoración crítica y, por lo tanto, social tal y como posteriormente tendremos oportunidad de comprobar.

La definición otorgada por la Real Academia Española al término, ha de matizarse convenientemente, ya que, no todas las revistas, estaban estructuradas a base de “cuadros sueltos, por lo común, tomados de la actualidad”. Antes bien, la influencia, del género sicaléptico, el vodevil, el cabaret y el *music-hall*, van a provocar un nuevo concepto dentro del género dándole un vuelco totalmente distinto al hasta entonces conocido por la sociedad de la época.

¹ Aunque más adelante tendremos la oportunidad de verlos con más detenimiento (*Vid.* III.1.4.) los bufos nacieron como clara consecuencia del marasmo ocasionado en el teatro lírico español en el que el público buscaba un medio de evasión que no le recordase los acontecimientos sociales y políticos que le circundaban (recordemos que surgen hacia 1866, con un país convulsionado en el terreno político y cuyas consecuencias devastadoras alcanzarán su punto más álgido con la Revolución de 1868). Su finalidad no era otra sino única y exclusivamente divertir y no conmover, reírse de los partidos políticos de la época, de los personajes públicos y por ello la crítica no solía estar presente y, cuando ello sucedía, no perdían el carácter peculiar de bufo.

Será aproximadamente a partir de 1910 cuando, gracias a la “opereta bíblica” con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y música del maestro Vicente Lleó, *La corte de Faraón*, el concepto “revista” posea el significado otorgado por la Real Academia en su segunda acepción:

Espectáculo teatral, de carácter frívolo, en el que alternan números dialogados y musicales.

Aunque, al igual que su primera acepción pueda matizarse, en ésta podemos afirmar que su significado está más cercano al concepto que cualquier espectador habitual del género posee acerca del mismo.

No es fácil, al menos de forma aparente y rigurosa, definir en realidad lo que significa el término “revista”, ya que el propio concepto, al igual que el significado al que se refiere, evolucionó junto con el mismo.

Así, las revistas de crítica social y política, de actualidades, presentes desde 1864 y hasta 1910, aproximadamente, no van a continuar dentro del género debido al cansancio del público por la reiteración de muchos autores sobre temas y acontecimientos. El espectador se cansa de las tradicionales revistas al uso y desea acudir al teatro a evadirse, a divertirse y no a que le recuerden la acuciante vida (a pesar de que posea tintes humorísticos, grotescos y en ocasiones ridículos) que le rodea. Sus problemas desea olvidarlos y, si ve sobre el escenario a una bella señorita encarnando, por ejemplo *El Trabajo*, y mencionado espectador carece de él, evidentemente lo último que desea es que le recuerden su actual situación laboral. Es por ello por lo que, gracias a la influencia de la sicalipsis y la opereta de corte europeo, aparecerá un nuevo concepto de revista acorde con la segunda acepción académica del término. Ello nos lleva a distinguir dos grandes periodos claramente diferenciados tal y como veremos en páginas posteriores.

Ahora bien, matizar el concepto “revista” va a ser una tarea ardua y complicada que vamos a intentar realizar nosotros mismos atendiendo a una serie de factores (morfología y estructura de la misma, influencias, antecedentes...), ya que ni tan siquiera muchos diccionarios especializados han conseguido crear una definición certera del término, muy probablemente debido al carácter tan heterogéneo que éste posee.

En todos los diccionarios consultados, vienen a converger las dos acepciones del término establecidas por la Real Academia; tan sólo en dos, nos ha llamado la atención su definición:

REVISTA. Género teatral surgido en Francia tras la Primera Guerra Mundial, basado en el *music-hall*. Desde un principio intentaba ser un espectáculo fastuoso que combinaba números sueltos de música, baile y canción, dándole mayor importancia al lujo en los decorados y la puesta en escena, la brillantez del vestuario y la espectacularidad de la coreografía, sin olvidarse de lo frívolo del chiste atrevido y de la exhibición de bellas mujeres. Entre los números musicales suele intercalar números hablados, llamados *sketches*, breves y plagados de situaciones cómicas y alusiones a hechos y personajes del momento. Los distintos números van enlazados por un mínimo hilo argumental que sólo sirve de tema o pretexto para la sucesión de escenas. Entre los numerosos participantes en el reparto se destaca la primera vedette, actriz joven de cuerpo escultural que luce con profusión y que debe, además, saber bailar, cantar, actuar y convertirse en el centro del espectáculo².

La definición anterior dada por Portillo y Casado tampoco nos resulta adecuada ya que otorga a la revista una génesis francesa tras la Gran Guerra de 1914, hecho éste más cercano a la revista que nosotros, más adelante, hemos convenido en denominar “de tintes europeos”.

Centrémonos, ahora, en la segunda definición:

REVISTA. Género musical de carácter popular, que alterna las escenas habladas con las partes musicales, y que suele presentar asuntos de carácter erótico tratados desde la comicidad. La revista, frente a los tradicionales sainetes y pasillos, es una muestra del “género chico” completamente moderna, surgida tras la Revolución del 68 con un fuerte carácter político y satírico. Pero su desarrollo dentro del “teatro por horas” derivó en su evolución hacia un teatro de gran espectáculo y actualidades de carácter mucho más variado, dando lugar a dos modalidades: la revista política y la revista de actualidades, siempre, en todo, caso, con ambientación madrileña y una acción mínima, “un simple hilo conductor muy anecdótico y exclusivamente teatral y que, generalmente, se reduce, según los casos, al diálogo de varios personajes, al inicio de un viaje a Madrid, al sueño de un personaje, a un juego metateatral o al más socorrido de “pasar revista”. [...] Un nuevo concepto de revista aparece ya en el siglo XX, con autores como Jacinto Guerrero, Francisco Alonso, Pablo Luna y el trío compuesto por Jerónimo Giménez, Guillermo Perrín y Miguel de Palacios. A tono con los subgéneros frívolos de la época, domina ahora una revista denominada “moderna”, “de visualidad” o “de espectáculo”, el baile y la exhibición de la figura femenina sobre el tratamiento de asuntos políticos o de actualidad; llegan las influencias musicales parisinas y de Broadway, triunfan las vedettes y el cuplé³.

Esta caracterización, realizada a la sombra de cierto pintoresco costumbrismo latente en toda la historia del género es más completa, aparentemente que la anteriormente

² Vid. PORTILLO, RAFAEL Y CASADO, JESÚS: *Abecedario del Teatro*, Sevilla, Padilla Libros-Centro Andalucía de Teatro, 1992, pág. 164.

³ Vid. HUERTA CALVO, JAVIER; PERAL VEGA, EMILIO Y URZÁIZ TORTAJADA, HÉCTOR: *Teatro español de la A a la Z*, Madrid, Espasa, 2005, págs. 598-599.

dada por Portillo y Casado, a pesar de llegar a realizar afirmaciones un tanto discutibles como posteriormente tendremos ocasión de comprobar. Lo que sí es cierto es que, esta definición de Huerta, Urzáiz y Peral hace alusión a los dos grandes periodos de la revista musical española; el referido a sus orígenes como “subgénero” dentro del denominado género chico (y consiguientemente las modalidades derivadas del mismo como la revista política y la de actualidades) en un primer periodo que podríamos denominar como de “revista blanca” y el relativo al periodo denominado “revista frívola” o “moderna” (con las consiguientes influencias europeas, de la sicalipsis y las vedettes como eje y centro del espectáculo); pero, nuevamente, hemos de afirmar que todo ello hemos de matizarlo convenientemente.

Leídas detenidamente todas las acepciones otorgadas al concepto “revista”, podemos afirmar que, las cuatro, poseen diversos elementos comunes; a saber:

- a) Todos convergen en que la revista es, sin lugar a dudas, un “espectáculo”.
- b) La palabra “frívolo” aparece remarcada en algunas de las definiciones anteriores como parte de la caracterización del término “revista”.
- c) La inclusión de partes dialogas y musicales.
- d) La actualidad, la sátira y la comicidad como parte del espectáculo.

Pero, frente a ello, todas las definiciones delimitan y matizan el término atendiendo a factores como:

- a) La inclusión en su estructura de cuadros sueltos.
- b) La incorporación de bellas mujeres.
- c) La riqueza en la decoración y el vestuario.

En primera instancia, hemos de afirmar que, frente a la definición de la Real Academia otorgada en primer lugar, no siempre la revista, a lo largo de su historia, incluyó “cuadros sueltos por lo común tomados de la actualidad”. Véanse, sin ir más lejos, las revistas que como *Las castigadoras* (1927) o *Las leandras* (1931) no se estructuran a base de cuadros sueltos sino de un argumento concreto.

La inclusión de cuadros sueltos referidos a la realidad circundante hace alusión tal y como anteriormente apuntábamos a aquellas incipientes revistas que desde 1864 repasaban los acontecimientos más sobresalientes de un año concreto u otras que como *La Gran Vía* (1886) se estructuraban en torno a un eje principal (la construcción de la principal arteria de

la capital española) alrededor del cual se tejían una serie de cuadros que llegaban a constituir la estructura principal de la revista. Estas revistas poseían unas fuertes connotaciones regionalistas, esencialmente madrileñas, al erigirse la capital de España como la auténtica “columna vertebral” para libretistas y compositores (recuérdese, no obstante, que multitud de argumentos y ambientes transcurren en Madrid con toda la amplia galería de tipos y personajes que en ella vinieron a converger), frente a otras zonas del país donde, a excepción de las revistas cultivadas en Barcelona (mucho más cosmopolitas e internacionales que las realizadas en Madrid), apenas sí dejaban notar su presencia en cuanto a producción de títulos (a este respecto pueden aplicarse algunas producciones realizadas ya en el siglo XX con temática fundamentalmente valenciana como *La cotorra del mercat* (1947) de Pablo Marchino y música del maestro Magenti, entre otras).

La incorporación de bellas mujeres no siempre fue un hecho concreto en la revista. Si bien es cierto que la presencia de la mujer en la escena española ya se dejaba notar desde su presencia en las zarabandas de nuestro teatro áureo o en las tonadillas del XVIII, con la revista, el protagonismo de la mujer alcanza sus cotas más altas; ya no sólo debido a su presencia en bailes e interpretación, sino, además, en su aspecto sociológico, tal y como posteriormente tendremos oportunidad de comprobar.

Hasta la puesta en escena de *El joven Telémaco* (1866) las denominadas “suripantas” (posteriormente bataclanas, vicetiples o chicas de conjunto) no serían una realidad. Posteriormente y, nuevamente gracias a la influencia europea, el espectáculo de la revista contaría con una estrella principal, la vedette, que atraería, sin lugar a dudas a una masculina concurrencia. Ello sucedería a partir de 1910 y la anteriormente mencionada obra de Perrín y Palacios, *La corte de Faraón*.

Y, en tercer lugar, la riqueza en la decoración y el vestuario no siempre fue un elemento recurrente de las primeras revistas sino más bien con la llegada de la sicalipsis y la revista de corte elegante o de tintes europeos promocionada en Madrid por los empresarios José Juan Cadenas y Eulogio Velasco y en Barcelona por Fernando Bayés y Manuel Sugrañes.

Pero para definir de una forma correcta y adecuada el concepto “revista”, hemos de precisar otra serie de términos que han aparecido en las definiciones académicas anteriores

y hemos nombrado en los rasgos que todas ellas poseían en común; esto es, “espectáculo” y “frívolo”.

Nuevamente, según el *DRAE*, “espectáculo” hace alusión a la

Función o diversión pública celebrada en un teatro, en un circo o en cualquier otro edificio o lugar en que se congrega la gente para presenciarla.

En esta definición puede enmarcarse perfectamente el concepto “revista” cuando ha sido definido como un “espectáculo” ya que su asistencia genera una catarsis en el público que le permite olvidar sus problemas; y ello lo hace mediante una forma de evasión, de diversión:

No se trata de hacer obras de arte cargadas de conceptos trascendentes; se trata de que la gente se divierta, lo pase bien y se ría⁴.

Pero veamos también la segunda acepción del término “espectáculo”:

Aquello que se ofrece a la vista o a la contemplación intelectual y es capaz de atraer la atención y mover el ánimo infundiéndole deleite, asombro, dolor u otros afectos más o menos vivos o nobles.

Es decir, que todo aquel espectador que acude a presenciar una función, sea del tipo que fuere, le confiere, mediante su asistencia, una serie de sentimientos que, en el caso concreto de la revista le produciría una notable reacción, siempre alegre, ante los sucesos o acontecimientos que está viendo en escena.

La revista, como espectáculo eminentemente popular (entendiéndose como tal algo que ha sido adaptado por el pueblo y modificado según sus gustos y preferencias) posee un importante factor sociológico que ha ido moldeándose a medida que evolucionaba la sociedad y, consiguientemente, adaptándose a los tiempos que corrían.

No siempre, en palabras de Andrés Amorós, el teatro giró en torno a un Benavente, una Margarita Xirgu o una María Guerrero⁵; antes bien, existe un teatro de carácter popular y tradicional que recoge el mundo cultural de toda una sociedad. La revista, como tal

⁴ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL: *Fernando García Morcillo. De profesión, músico*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, colección “Autores del siglo XX”, 1999, pág. 132.

⁵ Vid. AMORÓS, ANDRÉS Y DÍEZ BORQUE, JOSÉ M^a (coords.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999, págs. 135-136.

“género” (y más adelante discutiremos esa calificación) tiene sus raíces en el propio pueblo, en los gustos y preferencias de una comunidad social que ha ido moldeándolo, adaptándolo a sus necesidades hasta convertirlo en un instrumento de evasión. Véanse sin ir más lejos los casos de revistas que como *El sobre verde* (1927) o *Las leandras* (1931) incluían algunos números musicales relativos, por ejemplo, al peinado “a lo *garçonne*” en el primer caso y al divorcio, en el segundo, como reflejo de ese avance social que antes apuntábamos o revistas que como *La Gran Vía* (1886) dejaban entrever los acontecimientos sociales que iban a producirse en la época.

Caracterizada, pues, la revista como un espectáculo de carácter eminentemente popular, veamos, a continuación, la calificación de “frívola” otorgada por la Real Academia en la segunda acepción del término.

Lo frívolo, como sinónimo de veleidoso, ligero, insustancial, sin apenas importancia, ha sido quizás el factor más dañino que ha caracterizado a un tipo de revista (no debemos olvidar que esa frivolidad queda patente en las revistas por influencia del género sicalíptico del que carecían las primeras revistas de crítica social y política y de actualidad de finales del XIX y principios del XX) que comienza a darse en nuestro país a partir de 1900, aproximadamente.

La revista frívola, que matizaremos y definiremos convenientemente después, es tan rica y variada que llega incluso a eclipsar a su hermana mayor, la de crítica social y política y de actualidades, especialmente debido a varios factores:

1. La enorme cantidad de libretistas y músicos que la cultivan y, consiguientemente de títulos que la pueblan.
2. La abultada nómina de actores y actrices (masculinos y femeninos) que la interpretan.
3. La duración de su existencia que, si bien con matices, dura hasta prácticamente nuestros días frente a las delimitaciones temporales que caracterizaron a las revistas de crítica social y política y de actualidad.

Para Álvaro Retana,

Lo frívolo procede a aplicarse a cuanto sea ligero, falto de importancia, caprichoso... Luego, deduciendo, lógicamente, arte frívolo puede ser una comedia ligera de Pedro Muñoz Seca, como *La venganza de don Mendo*; la alegre melodía de “El polichinela”, de Quinito Valverde, canción falta de importancia

musical o el trabajo de un figurinista como Julio Torres al crear el caprichoso vestuario de una revista escénica o película de visualidad.

Y como arte frívolo cabe, igualmente, considerar la intervención de la vedette Celia Gámez en cualquier espectáculo de Jesús María de Arozamena, la de una Sarita Montiel en una rumba de Álvaro Retana o la de un Tony Leblanc narrando chistes. [...] También se registra arte frívolo en el montaje de un ballet gitano, en el peinado concebido por un peluquero, en la confección suntuaria de un modista y en la preparación de esos escaparates de almacenes que detienen a los transeúntes por su novedad caprichosa. Incluso hasta se descubre arte frívolo en los lances de capa de un lidiador adornándose por chicuelinas y la ligera habilidad con que el Cordobés entra a matar en la hora suprema. El hecho de que sea un diestro con varonil gallardía no le libra en ocasiones, del estilo frívolo⁶.

Lo que comúnmente, por tanto, conocemos como “revista” tiene, en un principio, poco o muy poco que ver con aquella clase de espectáculos que reflejaban sobre un escenario los acontecimientos más notables de una sociedad. Su concepto y estructura ha ido evolucionando desde el momento en que fue puesta por vez primera en un escenario de la mano de José María Gutiérrez de Alba allá por 1864.

Las revistas, desde la publicidad a su estructura interna, son otra cosa. Por un lado entroncan en la zarzuela y las variedades, y por otro se aprovechan de ciertas inhibiciones de una sociedad capitalista. Respecto al primero, basta ser espectador de cualquier representación para percatarse de que se trata de una degeneración de aquellos típicos géneros tradicionales en España de los que sigue conservando buena parte de elementos significativos. En relación con lo segundo, una sociedad estructurada en clases, pero que se ve obligada a soportar la dominación de una sola, burguesía, que logra imponer sus gustos estéticos o culturales, necesita de otro tipo de manifestaciones que puedan dar acogida a las pequeñas frustraciones de la masa, reprimida y excluida del *ghetto* en que se ha convertido la cultura en la llamada “civilización occidental”. Una sociedad con anhelos de opulencia en lo económico y de liberación de los clásicos “tabús” necesita de estos escapes donde sobre un escenario se solidifiquen los mitos (el sexo, el lujo, la holganza) que continuamente son exaltados por la propaganda⁷.

Es evidentemente tarea ardua la de establecer una definición correcta y lo más cercana posible a la realidad del concepto “revista”. Sus orígenes como “subgénero” dentro del denominado género chico y su posterior evolución, cambios y consolidación como género en sí mismo, le van confiriendo una muy particular idiosincrasia que iremos desgranando poco a poco en el presente estudio planteándonos diversas cuestiones.

La primera de ellas es responder a las siguientes preguntas: ¿es la revista un género o un subgénero? ¿es teatral o musical?

Si nos atenemos a las definiciones otorgadas por Portillo y Casado y Huerta Calvo *et alii*, ambos difieren en enmarcarla como “género teatral” en el primer caso y “género

⁶ Vid. RETANA, ÁLVARO: *Historia del arte frívolo*, Madrid, Tesoro, 1964, págs. 9-10.

⁷ Vid. ALTARES, *op. cit.*, pág. 14.

musical” en el segundo. Ello nos lleva, pues, a plantearnos diferentes subcuestiones como la de ¿está la música supeditada al texto y por lo tanto la revista se configura como un género eminentemente teatral? ¿O por el contrario es la música el elemento indispensable sin la cual no puede haber revista y ésta se definiría como parte del género lírico?

Las respuestas las iremos desentrañando a medida que avancemos en nuestro estudio; pero, de lo que sí podemos estar total y absolutamente seguros es de que el concepto “revista” se define, simplemente como un espectáculo que se ofrece a la vista del público para divertirlo, escandalizarlo, distraerlo y emocionarlo. Sus matizaciones (género o subgénero, musical o teatral y, consiguientemente su estructura morfológica que diacrónicamente va evolucionando junto con su significado) centrarán la primera parte de nuestro estudio en los apartados que se siguen.

Nos quedaremos, por el momento, con la definición formal que Ramón Barce emplea para definirla y que se ciñe, únicamente, a los primeros momentos de su existencia: la revista de actualidad y la de crítica social y política. Posteriormente tomaría rasgos de ambas y evolucionaría hacia la que nosotros hemos dado en denominar “revista moderna”:

La revista es una modalidad del género chico que ha tenido una larga descendencia. Procede de las “revistas del año” y de los Bufos; pero incluye también rasgos del sainete. De las revistas del año toma la yuxtaposición de escenas y la sátira política de actualidad; de los Bufos, la espectacularidad y el atractivo erótico de las bailarinas; del sainete, sobre todo, la materia musical de la misma: ritmos de los bailes de moda y folclore urbano y regional⁸.

Finalmente consideramos oportuno hacer advertir al lector del innegable valor sociológico que posee la revista como instrumento y documento de una época con los condicionamientos impuestos por el aparato político e ideológico dominante así como de las clases sociales consumidoras del mismo, lo que, indudable e innegablemente eleva su categoría artística a pesar del maltrato sufrido por la investigación académica en sus tratados, bien científicos o de carácter divulgativo.

⁸ Vid. BARCE, RAMÓN: “La revista. Aproximación a una definición formal”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 2 y 3, 1996-1997, pág. 119.

II.1.1. Revista, ¿género o subgénero teatral?

El primer interrogante que debemos resolver para definir certeramente el concepto de “revista” es establecer si ésta es exactamente un subgénero teatral o un género por sí mismo y, consiguientemente, su caracterización más fundamental, esto es, si es musical o teatral.

II.1.1.1. El concepto de “género”

Existe, y nadie lo pone en tela de juicio, una más que evidente anarquía a la hora de que el autor teatral encuadre su obra dentro de un género dramático concreto. Hasta el Romanticismo se puede observar que los dramaturgos parten de un criterio más o menos lineal, sin embargo, es a partir de la transición del teatro romántico al realista donde aumentan considerablemente las etiquetas genéricas con las que se empiezan a definir los nuevos subgéneros teatrales⁹, si bien es cierto que será durante la primera mitad del siglo XX cuando la proliferación de denominaciones sea totalmente inconmensurable sea cual fuere el género al que éstas se adscriban; aunque será el cómico el que posea más denominaciones diferentes.

En cualquier caso, el problema de la clasificación de los géneros siempre ha venido a suscitar innumerables cuestiones y diatribas entre críticos e investigadores. La primera duda, sin ir más lejos, que surge al respecto, es delimitar qué clase de connotaciones posee el concepto de “género teatral”.

Tradicionalmente y, la mayoría de los especialistas coinciden en ello, los géneros dramáticos han venido a clasificarse en tres grandes tipos: comedia, drama y tragedia; sin embargo y, paradójicamente, Patrice Pavis afirma que hablamos de géneros dramáticos o teatrales cuando se habla del género de la comedia o de la tragedia e incluso del género de la comedia de costumbres:

⁹ En palabras de RUIZ RAMÓN, “el momento de transición del teatro romántico al teatro realista ve proliferar las etiquetas genéricas con las que se intentan definir las nuevas piezas teatrales, que no son otra cosa que un compromiso bastante desgraciado entre un pseudo-romanticismo y un pseudo-realismo. Este teatro, constitutivamente “pseudo”, suele llamarse teatro post-romántico”. *Vid. Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997, pág. 445 y *cfr.* con GARCÍA LORENZO, LUCIANO: “La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX”, en *Segismundo*, III, 5-6, 1967, pág. 191.

Este empleo pletórico del género le conduce a perder todo sentido particular y anula las tentativas de clasificación de las formas literarias y teatrales¹⁰.

Indudablemente la clasificación de los géneros, ya no sólo estrictamente literarios, sino particularmente los teatrales, responde a un criterio dogmático y revelador tal y como defiende Rafael Lapesa¹¹; aunque frente a ello, Pavis sostiene el razonamiento de que la confusión terminológica dada por la multiplicidad de criterios de distinción, rara vez puramente literarios y fundados en tipos de escritura, están siempre vinculados al contenido de la obra, al tipo de personajes, al sentimiento y al afecto producido por el público, y, en última instancia, dependen para su evaluación de los valores ideológicos de una época y jerarquía social. En este sentido, otros críticos como Gérard Genette vienen a sostener que cada género se caracteriza a su vez por

La especificación del contenido que nada señalaba acerca de la definición del modo del que dependía, de ahí que la división planteada en el Romanticismo observara a lo lírico, lo épico y lo dramático no ya como meros modos de enunciación sino como auténticos géneros¹².

De esta forma puede llegar a afirmarse que cualquier canon o clasificación genérica varía de época en época y de un lector a otro y, consiguientemente, responde al gusto o a la moda imperante en ese momento determinado¹³, por lo que tan válido es el concepto de “revista” como “subgénero” dentro de las distintas modalidades que ofrecía el género chico o como “supragénero” al converger en él toda una amplísima y variada pangea de características referentes a otros géneros tal y como posteriormente comprobaremos.

Lo que sí es cierto es que definiremos al concepto “revista” a lo largo de nuestro estudio como “género” o “modalidad” en sí por tratarse de una categoría o forma de hacer teatro que ha ido evolucionando y que ha tomado rasgos de otras modalidades hasta adquirir entidad propia con unas características bien delimitadas y convenientemente particularizadas a lo largo de toda su trayectoria histórica. Este hecho, pues, no estaría en

¹⁰ Vid. *Diccionario del Teatro: dramaturgia, estética y semiología*, Barcelona, Piadós, 1998, pág. 32.

¹¹ Vid. *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1981, pág. 123.

¹² Vid. GENETTE, GÉRARD: “Géneros, tipos, modos”, en GARRIDO GALLARDO, MIGUEL ÁNGEL (ed.): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988, pág. 226.

¹³ Vid. FOWLER, ALASTAIR: “Género y canon literario”, en GARRIDO GALLARDO, *op. cit.* págs. 95-127.

contradicción con que aparecieran más constantes de denominación tal y como esperamos demostrar en el análisis que a continuación realizaremos.

II.1.1.2. La revista como “subgénero” dentro del Teatro por Horas, Teatro por Secciones o Teatro Chico

Bajo la denominación genérica con la que popularmente suele calificarse al llamado género chico¹⁴, subyacen soterrados otra serie de conceptos que, en mayor o menor medida, y, atendiendo a diversas precisiones, también vienen a definir la modalidad teatral surgida a finales del siglo XIX.

El Teatro por horas, Teatro Chico o por Secciones, vino a revolucionar el concepto social del arte escénico que hasta entonces se había tenido en nuestro país. Consistía, básicamente, en ofrecer, frente a los llamados teatros de función completa, obritas de aproximadamente una hora de duración, con un solo acto y, además, en cuatro funciones diarias con lo cual no sólo se favorecía la asistencia de una variada gama de espectadores pertenecientes a cualquier ámbito social, sino que, además, al constituirse como obras de escasa duración, permitían al público elegir no sólo la que más le conviniera atendiendo a sus gustos y preferencias sino también en el horario en que éste deseara. Así, esta nueva forma de concebir el espectáculo teatral, según M^a Pilar Espín, afectó, ya no sólo a los propios espectadores sino además y, en gran medida, a empresarios (estos debían de organizar el nuevo sistema de comercialización teatral ya que no podían cobrar lo mismo en una función completa que por una que durase unos cuarenta y cinco minutos o una hora como máximo); los autores, a su vez, se vieron en la necesidad de reducir sus obras a un solo acto condensando toda la acción teatral, mientras que para los actores ello constituyó todo un alarde de ejecución memorística al tener que aprenderse cientos de obritas con las que deleitar noche tras noche a la numerosa concurrencia que se daba cita diariamente¹⁵.

¹⁴ Vid. DOMÉNECH RICO, FERNANDO (ed.): *La zarzuela madrileña*, Madrid, Castalia, 1998, págs. 17-18, sigue las directrices planteadas por JOSÉ YXART (*El arte escénico en España*, Barcelona, Alta Fulla, 1987) al relacionar el auge del género chico con la moda imperante en la España del siglo XIX en donde todos los ámbitos culturales se vieron invadidos por ese culto a lo pequeño.

¹⁵ Vid. ESPÍN TEMPLADO, M^a PILAR: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de alguna obras representativas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988, pág. 63.

Una de las múltiples razones que favorecieron la aparición de este teatro por horas fue el constante deseo de los españoles por imitar cualquier cosa proveniente de París donde, gracias a la recién implantada iluminación en las calles, se favoreció la asistencia del público a los llamados *cafés-concerts* donde, por un módico precio podía observarse a bellas bailarinas de can-can al tiempo que se escuchaban las melodiosas canciones de los mejores *chansonniers* del momento. Este fenómeno pronto comenzó a extenderse por el Madrid de la época no tardando en surgir lo que se dio en conocer como salones o cafés-teatros en donde se interpretaban pequeños fragmentos de conocidas zarzuelas y óperas, aunque, tras agotarse el repertorio, pronto comenzaron a actuar en ellas cómicos de escasa o ínfima categoría artística¹⁶.

Nos encontramos, pues, ahora en un Madrid donde los nuevos coliseos de reciente construcción (Lope de Vega, Zarzuela, Variedades...) ¹⁷ no lograban hacer frente a la enorme demanda de nuevos espectáculos debido al alto precio de las localidades (4 ó 5 pesetas, algo enorme si tenemos en cuenta que un obrero solía cobrar alrededor de los 12 ó 16 reales, es decir, de 3 a 4 pesetas) y a la rigidez de los horarios en los que estos eran puestos en escena¹⁸. Es precisamente este hecho el que condicionará la proliferación de los cafés-teatros en los que, por un módico precio, se podía observar una pequeña función teatral mientras se tomaba café con media tostada¹⁹.

Prontamente comienzan a proliferar cafés-teatros como el de San Isidro, los Artistas, Lozoya, las Salesas, San Miguel, Eslava, Infantil o San Marcial, entre otros, aunque el que más fama adquiriera fuera el de El Recreo, inaugurado el 27 de abril de 1866 en la calle de la Flor Baja donde ya no sólo podía presenciarse el propio espectáculo teatral en sí sino también el ensayo, lo que motivaba la asistencia de un número mayor de espectadores si cabe²⁰.

¹⁶ Vid. ANDURA VARELA, FERNANDA: "Del Madrid teatral del siglo XIX. La llegada de la luz, el teatro por horas, los incendios, los teatros de verano", en PELÁEZ, ANDRÉS (ed.): *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, 1992, pág. 94.

¹⁷ Vid. MUÑOZ, MATILDE: *Historia de la zarzuela y el Género Chico*, Madrid, Tesoro, 1945, pág. 234 y cfr. con ROMERO FERRER, Alberto: *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo (de su incidencia gaditana)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993, págs. 43-44.

¹⁸ Vid. DOMÉNECH RICO, *op. cit.*, pág. 12.

¹⁹ Cfr. DOMÉNECH RICO, *op. cit.* pág. 14 y ESPÍN TEMPLADO, *op. cit.* pág. 67.

²⁰ Vid. ANDURA VARELA, *op. cit.* pág. 94.

Precisamente en El Recreo actuaba el granadino José Vallés, “el joven Romea” (apodado así porque, gracias a su buen hacer interpretativo, recordaba al público al legendario don Julián). Por su parte, en el Lozoya actuaban Juan José Luján y Antonio Riquelme. Los tres actores fueron quienes decidieron llevar a la práctica la idea de Vallés de implantar un sistema teatral haciendo funciones por secciones, con una duración máxima de una hora para cada sección en lugar de las cuatro o cinco que solía durar una función completa; de esta forma, al llenar el teatro en varias ocasiones diariamente, las localidades se abarataban extraordinariamente y permitía que las personas que no podían asistir toda la tarde al teatro pudiesen elegir cualquiera de las secciones²¹.

Así, pues, se llegó a sustituir más adelante la copa o café con tostada por un mayor nivel de interpretación artística en la obra teatral aunque se rebajó el precio quedando reducido de 15 a 25 céntimos por sección, frente a los 14 y 30 reales que llegaba a costar una butaca en cualquiera de los teatros del Madrid decimonónico, no tardándose en divulgar entre el pueblo, favorecido por este singular hecho, la expresión “a real la pieza”²².

Coincidiendo con la caída de Isabel II, tal fue el éxito cosechado por los tres actores-empresarios, que pronto El Recreo se quedó pequeño y, ya en la temporada 1868-1869, se trasladaron al Teatro Variedades donde comenzaron a estrenarse comedias de Estremera, Ramos Carrión, Tomás Luceño, Ricardo de la Vega, Calixto Navarro, Matoses, entre otros, con una compañía a la que se sumaron Juana Espejo, como dama joven, Salvador Lastra, cómico, Conchita Rodríguez como característica y Andrés Ruesga, galán joven. Lo cierto es que el ejemplo cundió e inmediatamente surgieron constantes imitadores por todas partes explotándose como “teatros por horas” coliseos como el Novedades, Lara, Eslava, Martín, Alhambra, Apolo o teatros de verano como el Felipe, Príncipe Alfonso, El Dorado o Maravillas representándose en ellos diálogos, monólogos, juguetes cómicos... en definitiva, toda pieza dramática que no exigiese más de tres o cuatro actores y una casi o nula presencia de atrezzo.

Pronto, una ingente cantidad de obritas compuestas única y exclusivamente para el teatro por horas surtieron a los coliseos que exhibían diariamente dos o tres de estas piezas, ya que muchas de ellas se repetían, que pasaron sin pena ni gloria cayendo inmediatamente

²¹ Vid. ROMERO FERRER, *op. cit.* págs. 45-46.

²² Cfr. ANDURA VARELA, *op. cit.* pág. 95; ESPÍN TEMPLADO, pág. 67 y DOMÉNECH RICO, pág. 14.

en el más profundo de los olvidos de las plateas españolas. Precisamente una de las razones por las que proliferó esta nueva modalidad teatral fue la del aburrimiento del público hacia el teatro grande, tanto de verso como lírico²³, por lo que muchos empresarios se vieron en la obligación, más bien en a necesidad, de introducir en sus teatros las funciones por secciones. En éstas abundaban obras declamadas, no necesariamente musicales, estableciéndose, por lo tanto, diversos subgéneros en las mismas; así, obras estrictamente con música (zarzuela), sin música (sainetes, pasillos, entremeses, comedias y juguetes cómicos) y revistas o parodias que podían o no llevar música.

Definitivamente, hubo, por tanto, varias razones para la implantación, consolidación y posterior alza del teatro por horas.

Recapitulando: el extraordinario abaratamiento en los precios de las localidades, la escasa duración de la obra con lo que se despertaba el interés del público evitando que éste se aburriera; la flexibilidad horaria ya que se podía asistir a la sección que más conviniese y la temática, principalmente, cómica, de gran parte de las obritas estrenadas frente al teatro de verso o grande de corte más dramático; esto trajo consigo, como clara consecuencia del fenómeno, la asistencia de un público perteneciente a cualquier clase social, eso sí, muy alejado del que solía presenciar las funciones del llamado “teatro serio”²⁴.

Así, esta nueva modalidad teatral alcanzaría su época de máximo esplendor con la que llegaría a convertirse, tras el paso de los años, en la popularmente conocida como “catedral del género chico”, el celeberrimo y hoy desgraciadamente *quasi* olvidado Teatro de Apolo.

Surgió así, por tanto el denominado género chico, cuya única diferencia con el denominado “grande” (denominado así a la obra que constaba de dos o más actos) no estribaba en que las piezas pertenecientes al primero tuvieran menos calidad literaria y musical que el segundo, al contrario, eran piezas exentas de chabacanería y su denominación se debía única y exclusivamente a su extensión, esto es, un acto dividido en una serie de cuadros impregnados de un aire popular, a manera de breves estampas, en las

²³ Vid. ANDURA VARELA, *op. cit.*, pág. 95.

²⁴ Vid. ROMERO FERRER, *op. cit.*, pág. 46, quien hace suyas las palabras de Galdós cuando afirma al respecto: “Además, en los teatros al por menor, o de representaciones fraccionadas, las exigencias del vestir no son tan imperiosas como en los otros, y así son un gran recurso para las familias modestas. Hay muchas que invariablemente asisten a la función de las nueve, o a la de las diez, y es curioso y divertido para el que tenga la humorada de tomar localidad para toda la noche, ver cómo se renueva el público a cada hora, y cómo cada hora tiene también el suyo especial y característico”.

que se plasmaban diferentes ambientes del Madrid de la época²⁵ y, consiguientemente, sus personajes más populares: aguadoras, guindillas, chulos, niñeras, “ratas”...:

El género chico se fundamenta en los cambios de la revolución de 1868 y tuvo en cuenta no sólo a la burguesía, sino también a un público más popular que buscaba en el teatro lírico menos romances cursis y más problemática diaria y que exigía una estética más popular cercana a lo que fue la tonadilla en España o la ópera bufa en Europa²⁶.

A medida, pues, que los estrenos de la denominada zarzuela grande decayeron en detrimento del nuevo género, compositores y libretistas prontamente comenzaron a cultivarlo para favorecer a esa clase media pujante, esencialmente burguesa, que se sentía más a gusto con esta clase de espectáculos y que vivía directamente aquellas melodías que incluía al ser directas, precisas, simples y, sobre todo, y, muy especialmente, populares.

Si bien es cierto que algunos autores como José Deleito²⁷ incluyen dentro del género chico obras líricas y no líricas, no debemos olvidar que las de mayor éxito fueron esencialmente musicales y que la música ejercería un papel primordial en su divulgación y difusión a través de los cantables que luego se repetirían incansablemente en patios de vecindad, organillos por las calles o en pianos en casas acomodadas:

No era esencial que el género chico tuviese música para poder ser llamado así. Sin ella vivió y triunfó en Variedades y en otros coliseos y sin ella se aclimató y llegó a la cúspide en Lara; pero aunque el toque de su pequeñez estribaba en poder contenerse cada función en un acto, es evidente que, en el lenguaje vulgar de quienes vivieron sus mejores días, el género chico propiamente tal, exigía música y cantables. Era, pues, una verdadera “zarzuela”, aunque comprimida por el plazo inexorable de una hora, que después fue alargándose no poco.

²⁵ “La vida madrileña era entonces chica también, angosta, cerrada y precisamente por esto tenía estilo propio. [...] Madrid estaba absorto en sí mismo, vivía su propio jugo; se nutría de su propia existencia, gozaba de sí mismo y, hay que decirlo, se relamía a sí mismo. Entonces se originó la frase “De Madrid al cielo”, porque superior a la vida madrileña no se concebía más que la beatitud celestial, y aun en el cielo se quería una ventanita para seguir viendo a Madrid”. *Cit.* por VELA, FERNANDO: “El género chico”, en *Revista de Occidente*, Madrid, X, 1965, págs. 364 y 368.

²⁶ *Vid.* CASARES RODICIO, EMILIO (*et alii*): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2ª ed. corregida y aumentada, vol. I, 2006, pág. 969.

²⁷ *Vid.* “Origen y apogeo del género chico”, en *Revista de Occidente*, Madrid, 1949, pág. 13 y *cfr.* con ZURITA, MARIANO: *Historia del género chico*, Madrid, Prensa Popular, 1920, págs. 11 y 12, quien intenta explicar la desvirtuación que sufrió el término: “Nosotros consideramos género chico toda obra teatral, con música o sin ella, en un acto, que se representa aisladamente, esto es, en funciones por horas. No desconocemos, sin embargo, que el vulgo tiene alguna razón en opinar como opina. Desde los tiempos de Vallés a los actuales, la cosa ha cambiado mucho. Lo que comenzó siendo cómico o lírico indistintamente, no tardó en prescindir casi en absoluto de lo primero, para ser esencialmente lo segundo. Así se comprende que el error vulgar se haya extendido tanto”. También *cit.* por ESPÍN TEMPLADO, *op. cit.*, 1988, pág. 65.

Tal y como expresa Casares Rodicio²⁸, a medida que avanza la década de los ochenta, los pequeños géneros lírico-teatrales integrantes del género chico, comenzaron a tener diversas calificaciones por sus autores: juguete, propósito, disparate, humorada, fantasía, gacetilla, revista...:

De acuerdo con el catálogo provisional de que se dispone, existen más de trescientas setenta y nueve “calificaciones” que, desde luego, no conllevan diferencias musicales²⁹.

De entre todas ellas, sin embargo, se constituyen como específicas dos y que serán los dos grandes sistemas en torno a los cuales se configure el nuevo género; a saber: el sainete y la revista, si bien diferentes en cuanto a la dramaturgia, similares en cuanto a materiales musicales se refiere.

II.1.1.3. La revista, “género de géneros”

Ya hemos advertido en el anterior apartado cómo la revista nace del denominado género chico en forma de subgénero como parte integrante del mismo. Estructuralmente consistía en una obra de carácter musical formada por una sucesión de escenas yuxtapuestas sin apenas enlace argumental salvo la alusión a la actualidad pasada o presente (acontecimientos políticos, sociales, culturales, críticas a personajes públicos, crónicas de sucesos... o presentaba alegorías de personajes, situaciones, acciones, modas...); pero la revista en sí, no se trata de un “género puro”, antes bien, goza de ciertas influencias que la irán moldeando progresiva y paulatinamente. Así, por ejemplo, influyen en ella otra serie de géneros como:

a) El **SAINETE**, del que tomará el folclore urbano y regional (esencialmente de corte madrileño) así como argumentos y tipos característicos. Las formas descriptivas (satíricas y costumbristas), la sencillez temática, el fortísimo tono popular y la potencia descriptiva de los ambientes³⁰. Ello se ve perfectamente reflejado en las primeras revistas del XIX como *La Gran Vía* (1886) o *El año pasado por agua* (1889); si bien la influencia

²⁸ *Vid. op. cit.*, pág. 969.

²⁹ *Ibidem.*

³⁰ *Vid. VV.AA.: El teatro musical de Manuel Baz. Homenaje*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, 1998, págs. 10-11 y *cfr.* con LLOVET, ENRIQUE: *La magia del teatro*, Madrid, Dosssoles, 2001, pág. 200.

de tipos madrileños y el ambiente popular continuará hasta el declive del género. Paradigma fundamental será el libretista José Muñoz Román con sus revistas asainetadas o sainetes arrevistados como *Ana María* (1954) o *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956) y el salmantino Manuel Baz con obras como *Tres gotas nada más* (1950) o *Metidos en harina* (1953).

b) El **VODEVIL**, del que tomará el carácter satírico y burlesco de algunas canciones así como los enredos de alcoba, generalmente de corte erótico (la apertura y cierre de puertas en una habitación y los diversos laberintos amorosos de los amantes para poder reunirse serán elementos indispensables en la revista a partir de los años veinte), las situaciones más o menos picantes llenas de equívocos y malas interpretaciones que conducirán a los personajes (masculinos en calzoncillos, femeninos en *deshabillé*) hasta situaciones límite, siempre hilarantes que se acabarán aclarando, siempre con final feliz :

Lo que hace el *vaudeville* es romper el aislamiento del arquetipo, facilitar al actor una trama, encauzar el juego cómico personal hacia una situación concreta. Hacer eso supone encontrar tal situación, apoyarla sobre un diálogo, dibujar y componer con vivacidad y buen color, generalizar el interés, encender la caricatura, afrontar la sátira³¹.

Buena prueba de ello lo constituyen revistas como *Las corsarias* (1919), *Las castigadoras* (1927) o *Las de Villadiego* (1933).

c) De la **ZARZUELA**, tomará ritmos como el pasodoble, pasacalle, chotis y cuplés así como el carácter popular de la misma, impronta característica del Género Chico. De éste, tomó, además, en palabras del dramaturgo y crítico Enrique Llovet,

Un regionalismo que suministraba tipos sonrientes, con los madrileños a la cabeza; un patriotismo satisfechísimo con su historia y muy en especial un sentido del humor, un inmediato seguimiento de la actualidad política y social, una fuerte capacidad para la parodia con un facilísimo puente de acceso para los actores más populares, una simplificación temática que acepta lo rústico, lo romántico, lo cómico y lo histórico como grandes ejes de marcha de todo el género y, de propina, un magistral ajuste de letras y música³².

³¹ *Ibidem*, pág. 14 y *cfr.* con LLOVET, *op. cit.*, págs. 202-203. Para DRU DOUGHERTY Y M^a FRANCISCA VÍLCHE DE FRUTOS, “el vodevil tal vez insiste más en la temática sexual, evoca costumbres del país que dio origen a esta forma teatral y se recrea en ubicar el enredo en un marco cosmopolita”. *Vid. La escena madrileña entre 1918 y 1926*, Madrid, Fundamentos, 1990, pág. 97

³² *Ibidem*, pág. 12. y *cfr.* con LLOVET, *op. cit.*, pág. 201.

Véanse, sin ir más lejos revistas como *Vivitos y coleando* (1884), *Ortografía* (1888), *Cuadros disolventes* (1896) o *Las ruinas de Talía* (1908).

d) El **MUSIC-HALL**, influirá en la revista gracias a la espectacularidad y el atractivo erótico de las bailarinas, la yuxtaposición de escenas o *sketches* sin ilación alguna, la sátira de actualidad... Como ocurre en las revistas *¡Viva el champán!* (1985), *En vivo* (1986) o *Dos caraduras con suerte* (1990).

e) El **CABARET**, influirá en los chistes de marcado acento sexual así como las sátiras más agresivas y las actuaciones más corrosivas, el contacto directo con el público y la participación de éste requerida por algunos artistas, como, por ejemplo, en *¡Una vez al año... no hace daño!* (1978), *La risa por delante* (1990) o *¡¡¡Mucho mássss...!!!* (1992).

f) De la **OPERETA** adoptará el cosmopolitismo y la adopción de maneras extranjeras; la majestuosidad, elegancia, la fastuosidad, la música elegante, los primorosos decorados, los argumentos basados en princesitas que no poseen el amor correspondido, países exóticos y lujosos... como en *El baile del Savoy* (1934), *Peppina* (1935), *Yola* (1941), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *Rumbo a pique* (1943), *A La Habana me voy* (1948), etc.

g) Del **GÉNERO ÍNFIMO**, tomará el tono picante, atrevido, insinuante y sensual de las bailarinas, de las letras de las canciones, el cuplé en sus diversas vertientes: de actualidad, político, sicalíptico... casos como *La alegre trompetería* (1907), *La corte de Faraón* (1910), *Enseñanza libre* (1910), *Con permiso de Romanones* (1913), etc., dan cumplida cuenta de ello.

h) Del **MUSICAL AMERICANO**, la revista adoptará el acercamiento de la mujer, tanto como público como parte fundamental del espectáculo al erigirse como indiscutible protagonista del mismo, el buen gusto, la brillantez, la solemnidad de las producciones, las gigantes escaleras por las que deambula la vedette... Véanse, sin ir más lejos los casos de revistas como *La Cenicienta del Palace* (1940), *La hechicera en palacio* (1950), *El águila de fuego* (1956), etc.

i) De la **TONADILLA ESCÉNICA**, la revista toma la carga españolista de algunos argumentos, de las letras de sus canciones, los asuntos amorosos, palatinos, sentenciosos y costumbristas así como los peculiares estribillos de muchas de sus composiciones como en el caso de *Las corsarias* (1919), *La orgía dorada* (1928) o *La estrella de Egipto* (1947).

Incluso podemos afirmar que, dado el tipo de tratamiento, un tanto efímero, dado a la tonadilla y la poca huella que ha dejado a nivel de documentación (como ocurre con la revista), consideramos que ello ha podido incidir de forma directa a la hora de establecer una valoración completa del género posteriormente, que ha llevado a ser considerado por la crítica especializada como irrelevante o de poca trascendencia para el ámbito literario, algo que igualmente ocurre con el género que estamos historiando y que puede perfectamente transpolarse al mismo³³.

j) De los **BUFOS**, adquirirá el atractivo erótico de las bailarinas y la espectacularidad, si bien es cierto que toda revista incluye espectáculo de por sí, el argumento de carácter ligero y la inclusión del coro de suripantas en las revistas, constituyeron su influencia más fundamental. Los casos más resonantes son, sin lugar a dudas, *El joven Telémaco* (1866) o *Los infiernos de Madrid* (1867).

k) Del **CAFÉ-CANTANTE**, la revista tomará ese contacto directo con el público y la participación activa del mismo como parte fundamental del espectáculo. Si en el teatro “de verso” el silencio era una premisa básica, ahora ese silencio se romperá radicalmente con voces e instrumentos musicales a cargo de ejecutantes diversos: pianistas, cantantes, orquestas, bandas, cantaores flamencos... Hecho éste que “adoptará” la revista y que fagocitará y fomentará la afición del público por géneros diversos, desde el flamenco (no son pocas las revistas que en su partitura incluyen ritmos típicamente andaluces como las bulerías o la farruca), a la música clásica (con la inclusión de ritmos como el vals, la habanera o la polca), pasando por las variedades, el cuplé y la copla hasta la música rítmica y melódica e incluso adoptará como suyos artistas de variedades (circo, *music-hall*, folclóricas, flamencos, bailaoras, danzarinas, ventrílocuos, transformistas...), etc. Este hecho cobrará una presencia fundamental en las denominadas “carpas”, “teatros chinos” o teatros ambulantes como el de Manolita Chen, el Cirujeda o Argentino con un heterogéneo programa sobre el escenario.

Pero no solamente de “géneros” se nutrirá, conformará y evolucionará la revista; junto a los anteriormente nombrados, también ejercerán una primordial influencia en esta modalidad teatral artes como la pintura (esencial para la escenografía), la moda (véanse, sin

³³ Vid. LOLO, BEGOÑA: “La tonadilla escénica, ese género maldito”, en *Revista de Musicología*, XXV, 2, Madrid, 2002, pág. 452.

ir más lejos la importante labor ejercida por figurinistas y sastres) o la danza (esencial en la coreografía para los bailables), entre otras.

Como habrá podido observarse, la revista es realmente un género híbrido que toma prestado una serie de rasgos y características peculiares, lo que le hace conferir un carácter de “supragénero” al incorporar elementos propios de otros géneros.

Resulta por tanto, muy complicado deslindar los límites en que empiezan unos y acaban otros, ya que, por ejemplo, rasgos como la espectacularidad, los ritmos regionales y populares, el atractivo de las bailarinas, el carácter popular y el marcado acento ligero, alegre y ocurrente de sus argumentos los posee desde sus inicios.

Si bien es cierto que la revista en sí formó parte del género chico como un subgénero desgajado de éste y, a medida que transcurrían los años los gustos del público y el cambio social lo fueron aclimatando a la época en que se encontraba incorporando toda clase de elementos novedosos, podemos afirmar que la revista es, en sí misma un “género de géneros” que comienza a tener entidad propia a partir de 1910 con la importancia que posee dentro de su historia el estreno de *La corte de Faraón* tal y como posteriormente veremos.

Hasta ese estreno, la revista podemos considerarla como un subgénero que forma parte del Teatro por Horas, por Secciones o Chico con unas características bien delimitadas:

1. Escenas yuxtapuestas sin apenas enlace argumental, en unos casos, mientras que en otros se produce lo que María Pilar Espín denomina “hilo conductor de la acción”³⁴ que puede ser: el diálogo entre dos personajes acerca de lo que va saliendo en escena; diálogo de uno o dos personajes con el público; viaje de un personaje a Madrid u a otra capital; sueño de un personaje; fórmula metateatral, mediante la cual uno o varios personajes simulan escribir una revista dentro de la propia revista o el recurso de “pasar revista” a acontecimientos dentro de un periodo de tiempo que acaba de transcurrir.

2. La gran protagonista de este tipo de revistas es Madrid (véase, pues, el elemento costumbrista -regionalista- del que hablábamos anteriormente) y, consiguientemente, todos los personajes que la pueblan; son los personajes-tipo (guindillas, serenos, lavanderas, criadas, chulos, chulapas...), caricaturización de personas concretas (artistas, políticos, celebridades...), personificación de abstracciones (teatros, calles, modas, inventos...).

³⁴ *Vid. op. cit.*, 1988, pág. 587.

3. El costumbrismo y la exaltación continua de todo aquello que tenga que ver esencialmente con lo madrileño.

4. El carácter burlesco, festivo, alegre, animador o presentador de personajes, situaciones y ambientes de los diferentes números musicales que como el tango, el cuplé, el pasodoble, el vals o el chotis la pueblan.

5. La sátira política, las constantes alusiones a la realidad y la intencionalidad crítica, burlesca y lúdica de las primeras revistas.

A medida que avancen los años, aproximadamente hacia 1910, el público, cansado de estas revistas (que no son más que un mero recordatorio del exterior), se cansa de la forma tradicional de concebirlas y los libretistas, comienzan a incorporar a sus libretos otra serie de elementos (lo sicalíptico, la sexualidad, los ritmos de moda, la fastuosidad escénica...) procedentes de géneros que como el *music-hall*, cabaret o cuplé acabarán por imponerse. Es por ello, por lo que podemos afirmar que la revista comienza a adquirir entidad propia y deja de ser un simple subgénero para convertirse en un “género de géneros” o supragénero que, constantemente fluye y se transforma hasta llegar a nuestros días con el concepto de “revista” que, básicamente posee el público incondicional de este tipo de espectáculos: música, luz, alegría, espectacularidad, juegos de palabras, bellas señoritas, populares ritmos y canciones, enredos vodevilesco y, sobre todo, fastuosidad y diversión.

II.1.2. El problema de las denominaciones

La fecundidad cuantitativa ejercida por dramaturgos de cualquier índole en la denominación de los subgéneros teatrales obstaculiza enormemente todo intento de clasificación de los mismos, máxime si se trata de un género como el de la revista con tantas influencias y matices.

Una revista puede ser “apellidada” por sus autores como “pasatiempo”, “fantasía”, “humorada”, “cuadro”, “apropósito” o el más simple de “revista”. Junto a ellos, las apreciaciones de “cómico-lírica”, “arrevistada”, “vodevilesca”, “asainetada”, “de gran espectáculo”, “fantástica” o “bailable”. ¿Cómo podemos clasificar obras como *Las mujeres bonitas* (1933) apellidada “humorada lírica”, *Las siete en punto* (1934) calificada como

“reportaje de gran espectáculo” o *¡Que me la traigan!* (1935) denominada simplemente “fantasía” como revistas?

La respuesta puede ser difícil de desentrañar, aunque, sin lugar a dudas, poseemos varios procedimientos, entre ellos, por ejemplo, la lectura del libreto de la obra y, consecuentemente su argumento; la inclusión de elementos de clara connotación erótica o sexual en el caso de las revistas frívolas y la revisión de acontecimientos y la sátira política y de actualidad en el caso de las revistas cultivadas preferentemente durante el último tercio del siglo XIX; el *dramatis personae* que interpretaron la misma; la inclusión de determinados números musicales como el chotis, pasacalle, tango o cuplé; las críticas de la época; la alternancia de números dialogados y musicales, bien inherentes a la propia acción o independientes a ésta o los remoquetes “arrevistado”, “revisteril”, “cómico”, “cómico-lírico” o “bailable”.

Sin embargo, las diferentes denominaciones dadas por los autores impiden notablemente cualquier clase de posible clasificación y crean un problema al investigador a la hora de encuadrar dentro del género “revista” una de estas obras:

Podría aventurarse la idea de que los autores jugaban un poco a ser ingeniosos o graciosos con los títulos; y también (con vistas a la taquilla) que se esmeraban en etiquetar previamente el producto como ligero, pintoresco, divertido, atractivo y sin pretensiones.

Actitudes similares -quizá no tan exageradas- se daban ya en los autores de zarzuelas y sainetes. Es también un dato a tener en cuenta que en las portadas de las partituras constan siempre tales titulaciones; pero no siempre los encabezamientos interiores, donde en varias ocasiones se indica simplemente “zarzuela”. [...] Son designaciones tan rebuscadas y arbitrarias que casi hacen el papel de subtítulos³⁵.

Si consideramos que los autores “jugaban” con los títulos de sus obras, podremos darnos cuenta de la enorme multiplicidad de las mismas que pueblan los escenarios españoles desde el último tercio del siglo XIX.

La revista, al ser considerada un género cómico, no iba a ser menos y autores tan sobresalientes dentro del género como Miguel de Palacios, Guillermo Perrín, Adrián Ortega, Manuel Baz o José Muñoz Román, van a “apellidar” a sus obras con las denominaciones más variadas.

³⁵ Vid. BARCE, *op. cit.*, pág. 120.

La llegada de la censura con la victoria del ejército nacional a partir de 1939 va a impedir que los autores utilicen el término revista, empleando otros como “comedia musical”, “zarzuela cómica-moderna”, “technicolor” o simplemente “opereta”.

En palabras de Iglesias de Souza,

Asombra pensar en el ingenio que muchos de estos subtítulos representan y en el desprecio para las clasificaciones tradicionales. Parece como si los libretistas, dejando un ancho campo de libertad a la fantasía, escudriñasen en la extravagancia para encontrar unas palabras atractivas para el público, poco comprometedoras con la preceptiva y que sirviesen de rúbrica que justificasen las libertades tomadas al escribir la obra³⁶.

Centrémonos por unos instantes única y exclusivamente en el término “revista”. Desde 1864 hasta 2009, hemos podido encontrar solamente más de cien formas diferentes de titularla. En el presente cuadro el lector podrá observar, además, las distintas adjetivaciones con las que los libretistas “apellidan” sus creaciones, muchas de ellas referidas a su procedencia (“española”, “madrileña”, “europea”, “barcelonín”...), a la forma en que está escrita (“bilingüe”, “en verso”...), al modo en que se compone (“cómico”, “lírico”, “bailable”, “musical”...), etc.

DENOMINACIONES	ADJETIVACIONES
1. Revista barcelonín	Barcelonín
2. Revista bilingüe-reformista	Bilingüe, Reformista
3. Revista- <i>black</i> cómico-sicalíptica	<i>Black</i> , Cómico, Sicalíptica
4. Revista bufo-política	Bufo, Política
5. Revista-caricatura cómico-lírica	Caricatura, Lírica
6. Revista con asunto de sainete	Con asunto de sainete
7. Revista cómica	Cómica
8. Revista cómica-bufo-política	
9. Revista cómica de gran espectáculo	De gran espectáculo
10. Revista cómica-espacial	Espacial
11. Revista cómica impolítica	Impolítica
12. Revista cómica internacional en veinte tablas, todas ellas de buena ley, desde Adán al año 2000	Internacional en veinte tablas, todas ellas de buena ley, desde Adán al año 2000
13. Revista cómico-lírica	
14. Revista cómico-lírica (sin orquesta)	(Sin orquesta)
15. Revista cómico-lírica-bailable	Bailable
16. Revista cómico-lírica-bailable y fantástica	Fantástica
17. Revista cómico-lírica-bilingüe-poético-prosaica	Poético, Prosaica
18. Revista cómico-lírica-bufo	Bufo

³⁶ Vid. *Teatro Lírico español*, A Coruña, Excelentísima Diputación Provincial de A Coruña, vol. I, 1992, pág. 15.

19. Revista cómico-lírica-coreográfica	Coreográfica
20. Revista cómico-lírica-económica (porque no tiene gasto)	Económica (porque no tiene gasto)
21. Revista cómico-lírica-fantástica	
22. Revista cómico-lírica-fantástica de varios colores	De varios colores
23. Revista cómico-lírica-financiera	Financiera
24. Revista cómico-lírica pero con buena intención	Pero con buena intención
25. Revista cómico-lírica-política	
26. Revista cómico-lírica-político-bailable	Político
27. Revista cómico-lírica-profética	Profética
28. Revista cómico-lírica-teatral	Teatral
29. Revista cómico-lírica, urbano-acuática, colérico-científica de ultratumba y actualidad	Urbano-acuática, Colérico-científica de ultratumba y actualidad
30. Revista cómico-lírica-volátil	Volátil
31. Revista cómico-lírica y fantástica	
32. Revista cómico-satírica-madrileña	Satírica, Madrileña
33. Revista cómico-aurina	Taurina
34. Revista cómico-teatral	
35. Revista cómico-vodevillesca	Vodevillesca
36. Revista criolla	Criolla
37. Revista crítica	Crítica
38. Revista crítica cómico-lírica-postal	Postal
39. Revista de aventuras galantes	De aventuras galantes
40. Revista de aventuras galantes a modo de película sonora	A modo de película sonora
41. Revista de costumbres	De costumbres
42. Revista de costumbres populares	Populares
43. Revista de frivolidades	De frivolidades
44. Revista de gran espectáculo	
45. Revista de malas costumbres y de constante actualidad	De malas costumbres y de constante actualidad
46. Revista de teatros cómico-lírica-bailable	De teatros
47. Revista de tres pillos con chispas verdes	De tres pillos con chispas verdes
48. Revista de verano	De verano
49. Revista del 74-75 bastante real y algo fantástica	Del 74-75 bastante real y algo fantástica
50. Revista diorámica	Diorámica
51. Revista en dos cuadernos, doce reportajes y ocho gacetillas	En dos cuadernos, doce reportajes y ocho gacetillas
52. Revista enciclopédica moderna	Enciclopédica moderna
53. Revista española	Española
54. Revista europea cómico-fantástica	Europea
55. Revista extravagante	Extravagante
56. Revista fantástica	
57. Revista fantástica cómico-lírica	
58. Revista fantástica-coreográfica-inverosímil de actualidad	Inverosímil, de actualidad
59. Revista fantástica de actualidad	
60. Revista fantástica de actualidad inspirada en los primeros derribos de la Gran Vía madrileña	Inspirada en los primeros derribos de la Gran Vía madrileña
61. Revista fantástica de bailes	De bailes
62. Revista fantástica de teatros	
63. Revista fantástica-lírico-dramática-burlesca de gran espectáculo	Dramática, Burlesca

64. Revista filosófico-bufo, musical, tragi-dramática, nacional con sus ribetes de política callejera	Filosófica, Musical, Tragidramática, Nacional con sus ribetes de política callejera
65. Revista general	General
66. Revista general de...	
67. Revista gruesa sexy	Gruesa, Sexy
68. Revista histórica	Histórica
69. Revista infantil	Infantil
70. Revista inocente, bilingüe, cómico-lírica, fantástica, zurzida en renglones cortos y con música ratonera	Inocente, Zurzida en renglones cortos y con música ratonera
71. Revista lírica	
72. Revista lírica... a gusto del consumidor	A gusto del consumidor
73. Revista lírica de actualidad perenne	Perenne
74. Revista lírica en forma de folleto	En forma de folleto
75. Revista lírica-fantástica	
76. Revista madrileña	
77. Revista madrileña cómico-lírica-fantástica-callejera	Callejera
78. Revista madrileña cómico-lírica-fantástica-callejera de costumbres populares	De costumbres populares
79. Revista mágico-erótico-cómico y musical	Mágico, Erótico
80. Revista moderna	Moderna
81. Revista musical	Musical
82. Revista-opereta	Opereta
83. Revista patriótica y humorística	Patriótica, Humorística
84. Revista picaresca	Picaresca
85. Revista policíaca	Policíaca
86. Revista política	
87. Revista política-diabólica	Diabólica
88. Revista política-periodística	Periodística
89. Revista política-religiosa	Religiosa
90. Revista política-social	Social
91. Revista popular de melodías universales	De melodías universales
92. Revista requeterevista picaresco-satírica y un sí no es de Año Nuevo	Requeterevista, Y un sí no es de Año Nuevo
93. Revista satírica	
94. Revista satírica, lírica y bailable	
95. Revista simbólica	Simbólica
96. Revista simbólico-satírica y fantástica	Simbólico
97. Revista sin música	Sin música
98. Revista taurómaca	Taurómaca
99. Revista tragicómica de...	Tragicómica de...
100. Revista vodevilesca	
101. Revista vodevilesca-musical	
102. Revista zafia	Zafia

Las anteriores denominaciones solamente están referidas al concepto “revista”; aunque tras la oportuna consulta de los diferentes catálogos empleados para ello, el concepto “revista” aparece también asociado a otros subgéneros diferentes:

DENOMINACIONES	SUBGÉNEROS
1. Apropósito cómico-lírico casi revista	Apropósito
2. Apunte de revista	Apunte
3. Boceto de revista	Boceto
4. Casi revista	
5. Comedia musical-revista	Comedia musical
6. Conato de sainete con gotas de revista	Sainete
7. Contrarrevista	
8. Cuento infantil estilo revista	Cuento infantil
9. Disparate-revista cómico-lírico un poco fantástico y muy inverosímil	Disparate
10. Ensayo de revista parisiense	Ensayo
11. Explosiva revista llena de chispeante picardía	
12. Humorada bufa con asomos de revista moderna	Humorada
13. Parodia de la revista musical	Parodia
14. Proyecto de revista	Proyecto
15. Revista-opereta	Opereta ³⁷
16. Sainete revista-vodevil, toda en una pieza	Vodevil
17. Sainete-vodevil-revista todo en una pieza	
18. Vodevil-revista sin música (y con agua)	
19. Zarzuela con aires de revista	Zarzuela
20. Zarzuela-revista cómico-lírica-dramática-satírica-fantástica	

Igualmente, los remoquetes “arrevistado” o “revisteril” también son habituales para calificar muchas obras como ocurre con las siguientes denominaciones:

DENOMINACIONES	“ARREVISTADO”/ “ARREVISTADA”	“REVISTERIL”
1. Aventura deportiva arrevistada	*	
2. Comedia arrevistada	*	
3. Comedia revisteril		*
4. Espectáculo de variedades arrevistadas	*	
5. Espectáculo folclórico-arrevistado	*	
6. Espectáculo musical arrevistado	*	
7. Fantasía bíblica arrevistada con incrustaciones modernas	*	
8. Fantasía revisteril		*
9. Humorada cómico-lírica arrevistada	*	
10. Humorada vodevillesca arrevistada	*	
11. Opereta arrevistada	*	
12. Vodevil flamenco arrevistado	*	

³⁷ Véanse aquí la unión del término que estamos estudiando con otros géneros líricos (opereta, comedia musical, zarzuela) y declamados (vodevil).

Existen también denominaciones que, si bien no se encuadran dentro de ningún género o subgénero, sí que son creadas expresamente para revistas concretas:

TÍTULO DE LA REVISTA	DENOMINACIONES
1. <i>¡Que se mueran las feas!</i> (1929)	Última voluntad cómico-lírica bailable
2. <i>Los verderones</i> (1929)	Pugilato cómico-lírico
3. <i>¡Pío, tú serás mío!</i> (1972)	Conflicto conyugal que es un escándalo de risa
4. <i>Este tío... no funciona</i> (1977)	Derroche de erotismo y sexy
5. <i>¡Achúchame!</i> (1977)	Un escándalo de risa

Finalmente, para comprobar la enorme fecundidad de denominaciones con las que los autores de revista “apellidan” a sus creaciones veamos algunas de ellas en dos periodos diferenciados:

a) Algunas denominaciones de la revista desde sus inicios a 1939

DENOMINACIONES	TÍTULO DE LAS REVISTAS
1. Apropósito cómico-lírico-fantástico inverosímil	<i>Cuadros disolventes</i> (1896)
2. Aventura arrevistada	<i>¡Gol!</i> (1933)
3. Chascarrillo baturro	<i>La Melitona</i> (1929)
4. Comedia arrevistada	<i>Flores de lujo</i> (1931)
5. Comedieta lírica	<i>Las alondras</i> (1927)
6. Espectáculo moderno	<i>¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!</i> (1935)
7. Extravío mitológico	<i>El ceñidor de Diana</i> (1929)
8. Fantasía	<i>¡Que me la traigan!</i> (1935)
9. Fantasía cómica	<i>Son... Naranjas de la China</i> (1936)
10. Fantasía cómico-lírica	<i>Los faroles</i> (1928), <i>Mujeres de fuego</i> (1935)
11. Fantasía en el año 1950	<i>Las de armas tomar</i> (1935)
12. Fantasía humorística	<i>Las dictadoras</i> (1931)
13. Gran revista franco-española	<i>París-Madrid</i> (1930)
14. Historia cómico-vodevillesca	<i>Las pavas</i> (1931)
15. Historieta	<i>Los bullangueros</i> (1927), <i>Las lloronas</i> (1928)
16. Historieta cómico-cinemática	<i>La bomba</i> (1930)
17. Historieta cómico-lírica	<i>Las nerviosas</i> (1923)
18. Historieta cómico-sainetesca	<i>¡Canta, Gayarre!</i> (1932)
19. Historieta cómico-vodevillesca	<i>El chivo loco</i> (1923), <i>¡Por si las moscas...!</i> (1929), <i>Colibrí</i> (1930), <i>¡Me acuesto a las ocho!</i> (1930), <i>Mi costilla es un hueso</i> (1932), <i>La camisa de la Pompadour</i> (1933), <i>Las insaciables</i> (1934), etc.
20. Historieta picaresca	<i>Las castigadoras</i> (1927), <i>Las cariñosas</i> (1928), etc.
21. Historieta vodevillesca	<i>¡Qué pasa en Cádiz?</i> (1932)
22. Humorada	<i>Las corsarias</i> (1919), <i>Las mujeres de Lacuesta</i> (1926), <i>El cabaret de la academia</i> (1927), etc.
23. Humorada cinematográfica	<i>Las mujeres de Landrú</i> (1928)

24. Humorada cómico-lírica	<i>¡Ris-Ras!</i> (1928), <i>La sal por arrobas</i> (1931), <i>Los inseparables</i> (1934), etc.
25. Humorada cómico-lírica bailable	<i>¡Cómo están las mujeres!</i> (1932)
26. Humorada cómico-vodevilesca	<i>La niña de La Mancha</i> (1931)
27. Humorada lírica	<i>Los ojos con que me miras</i> (1925), <i>Las inyecciones</i> (1927), <i>El divino calvo</i> (1928), <i>Piezas de recambio</i> (1933), <i>Las mujeres bonitas</i> (1933), etc.
28. Humorada lírica a base de una infidelidad conyugal	<i>Las tentaciones</i> (1932)
29. Humorada vodevilesca arrevistada	<i>Las pantorrillas</i> (1930)
30. Opereta	<i>La rubia del Far-West</i> (1922), <i>La loca juventud</i> (1931), <i>El baile del Savoy</i> (1934), etc.
31. Opereta arrevistada	<i>Peppina</i> (1935)
32. Opereta bíblica	<i>La corte de Faraón</i> (1910)
33. Opereta bufa	<i>El collar de Afrodita</i> (1925)
34. Opereta bufa con anacronismos de revista moderna	<i>Las inviolables</i> (1934)
35. Pasatiempo bufo-lírico-bailable	<i>Los cuernos del diablo</i> (1927)
36. Pasatiempo cómico-lírico	<i>Las guapas</i> (1930), <i>Las mimosas</i> (1931), <i>Las leandras</i> (1931), <i>Las gallinas</i> (1932), <i>Las faldas</i> (1932), <i>Las de Villadiego</i> (1933), <i>Las de los ojos en blanco</i> (1934), <i>Las vampiresas</i> (1934), <i>Las tocas</i> (1936), etc.
37. Pasatiempo lírico	<i>La alegre trompetería</i> (1907)
38. Peripecia cómico-lírica	<i>Los guayabitos</i> (1929)
39. Pugilato cómico-lírico	<i>Los verderones</i> (1929)
40. Reportaje de gran espectáculo	<i>Las siete en punto</i> (1935)
41. Revista	<i>Las ruinas de Talía</i> (1908), <i>Música, luz y alegría</i> (1916), <i>Arco Iris</i> (1922), <i>Todo el año es Carnaval o Momo es un carcamal</i> (1927), <i>La orgía dorada</i> (1928), <i>¡Abajo las coquetas!</i> (1928), <i>En plena locura</i> (1928), <i>¡Oiga...Oiga!</i> (1929), <i>Pelé y Melé</i> (1931), <i>Los caracoles</i> (1931), <i>¡Que me la traigan!</i> (1935), etc.
42. Revista de aventuras galantes	<i>La pipa de oro</i> (1932)
43. Revista de costumbres populares	<i>La sota de oros</i> (1935)
44. Revista fantástica	<i>Ministerio de estrellas</i> (1917)
45. Revista ilustrada	<i>Blanco y Negro</i> (1920)
46. Revista lírica-fantástica	<i>Las musas latinas</i> (1913)
47. Revista madrileña cómico-lírico-fantástico-callejera	<i>La Gran Vía</i> (1886)
48. Revista municipal en un acto	<i>La pequeña Vía</i> (1886)
49. Revista satírica	<i>¡Campanas a vuelo!</i> (1931)
50. Sainete	<i>La suerte negra</i> (1928)
51. Sainete andaluz	<i>La mejor del puerto</i> (1928)
52. Sainete arrevistado	<i>Miss Guindalera</i> (1931)
53. Sainete con gotas de revista	<i>El sobre verde</i> (1927)
54. Sainete lírico	<i>Cándido Tenorio</i> (1923), <i>Sole, la peletera</i> (1932), <i>Los brillantes</i> (1939), etc.
55. Sainete musical	<i>Pitos y palmas</i> (1932)
56. Sainete-vodevil-revista	<i>El huevo de Colón</i> (1931)
57. Travesía amorosa	<i>El país de los tontos</i> (1930)
58. Travesía cómico-lírica	<i>El antojo</i> (1929)
59. Travesura picaresca femenina	<i>Las comunistas</i> (1934)

60. Última voluntad cómico-lírica bailable	<i>¡Que se mueran las feas!</i> (1929)
61. Vodevil	<i>El gallo</i> (1930), <i>Cinco minutos de amor</i> (1936), etc.
62. Vodevil arrevistado	<i>Las niñas de Peligros</i> (1932)
63. Vodevil flamenco arrevistado	<i>Tu cuerpo en la arena</i> (1935)
64. Zarzuela arrevistada	<i>Las campanas de la gloria</i> (1929)
65. Zarzuela bufa	<i>Los blasones</i> (1930), <i>La princesa Tarambana</i> (1931), etc.
66. Zarzuela cómica	<i>Las bribonas</i> (1908)

b) Otras denominaciones de la revista desde 1939

DENOMINACIONES	TÍTULOS DE LAS REVISTAS
1. Aventura picaresca y arrevistada	<i>Las siete llaves</i> (1949)
2. Comedia lírica	<i>La Cenicienta del Palace</i> (1940), <i>Si Fausto fuera Faustina</i> (1942), etc.
3. Comedia cómico-musical	<i>Dos millones para dos</i> (1943)
4. Comedia musical	<i>La calle 43</i> (1940), <i>La canción del Tirol</i> (1943), <i>Tabú</i> (1943), <i>¡Qué sabes tú!</i> (1944), <i>Hoy como ayer</i> (1945), <i>Tres días para quererte</i> (1945), <i>Vacaciones forzosas</i> (1946), <i>Gran Revista</i> (1946), <i>La locura de Alicia</i> (1947), <i>¡Róbame esta noche!</i> (1947), <i>¡24 horas mintiendo!</i> (1947), <i>Amor partido en dos</i> (1950), <i>El último güito</i> (1950), <i>Las alegres cazadoras</i> (1950), <i>La media naranja</i> (1951), <i>¡Hola, cuqui!</i> (1951), <i>Dos Virginias</i> (1955), <i>Barba Azul y sus mujeres</i> (1980), etc.
5. Comedia musical arrevistada	<i>¡Conquistame!</i> (1952), <i>Especialistas en señoras o Paraíso Hotel</i> (1974), <i>¡Están de locura! o ¡Me sigue una rubia!</i> (1974), <i>La frívola más frívola o ¡Soy una chica alegre!</i> (1974), <i>Media noche en tu alcoba o La chica de Arizona</i> (1974), <i>¡Qué locura de mujer! o Caprichosa cien por cien</i> (1974), <i>¡Ay, que llega mi marido! o ¡Estas son mis mujeres!</i> (1974), etc.
6. Comedieta musical	<i>Fin de semana</i> (1944)
7. Conflicto conyugal que es un escándalo de risa	<i>¡Pío, tú serás mío!</i> (1972)
8. Derroche de erotismo y sexy	<i>Este tío... no funciona</i> (1977)
9. Disparate cómico	<i>Secreto de estadio</i> (1953)
10. Entremés lírico	<i>Mujeres de papel</i> (1954)
11. Espectáculo	<i>El fabuloso mundo del music-hall</i> (1966)
12. Espectáculo cómico-lírico	<i>Lo verás y lo cantarás</i> (1954)
13. Espectáculo de variedades arrevistadas	<i>Constelación 1951</i> (1951)
14. Espectáculo folclórico-arrevistado	<i>Ritmo y Melodía</i> (1945)
15. Espectáculo lírico-dramático	<i>Sueños de Viena</i> (1943)
16. Espectáculo musical	<i>Todo por el corazón</i> (1942), <i>Luces de Viena</i> (1943), <i>Melodías del Danubio</i> (1945), <i>Soñando con música</i> (1946), <i>Música para ti</i> (1947), <i>De Madrid al cielo</i> (1966), etc.
16. Espectáculo musical arrevistado	<i>Un gitano de revista</i> (1972)
17. Espectáculo varietinesco	<i>¡Halo! ¡América!</i> (1949)
18. Explosiva revista llena de chispeante picardía	<i>¡¡Métame un gol!!</i> (1974)

19. Fantasía a gran espectáculo	<i>Tiovivo madrileño</i> (1969)
20. Fantasía bíblica arrevistada con incrustaciones modernas	<i>La reina de Saba</i> (1953)
21. Fantasía cómico-arrevistada	<i>¡Devuélveme mi señora!</i> (1952)
22. Fantasía cómico-lírica	<i>Te espero el siglo que viene</i> (1946), <i>¡Eres un sol!</i> (1950), etc.
23. Fantasía de gran espectáculo	<i>Colorín colorao... este cuento se ha acabado</i> (1950), <i>Dólares</i> (1954), etc.
24. Fantasía lírica	<i>Los países bajos</i> (1949), <i>Los líos de Elías</i> (1954), etc.
25. Fantasía humorística musical	<i>¡A todo color!</i> (1950)
26. Fantasía musical	<i>De Cuba a España</i> (1952)
27. Fantasía musical de gran espectáculo	<i>El águila de fuego</i> (1956)
27. Fantasía revisteril	<i>Diversión a chorro</i> (1954)
28. Farsa cómica arrevistada	<i>Tú eres la otra</i> (1951)
29. Farsa cómico-musical	<i>El hombre que las enloquece</i> (1945)
30. Farsa cómico-lírica	<i>Una mujer imposible</i> (1944)
31. Humorada arrevistada	<i>Tres gotas nada más</i> (1950)
32. Humorada cómica	<i>¡Me gustan todas!</i> (1952)
33. Humorada cómico-lírica	<i>La Blanca doble</i> (1947)
34. Humorada lírica	<i>Los dos iguales</i> (1949)
35. Humorada musical	<i>¡Abracadabra!</i> (1953)
36. Opereta	<i>Luna de miel en El Cairo</i> (1943), <i>Llévame donde tú quieras</i> (1943), <i>Rumbo a pique</i> (1943), <i>Historia de dos mujeres</i> o <i>Dos mujeres con historia</i> (1947), <i>A La Habana me voy</i> (1948), <i>Las viudas de alivio</i> (1950), <i>S.E. la Embajadora</i> (1958), etc.
37. Opereta cómica	<i>Doña Mariquita de mi corazón</i> (1942), <i>¡Cinco minutos nada menos!</i> (1944), <i>¡Yo soy casado, señorita!</i> (1948), etc.
38. Opereta cómica moderna	<i>Una rubia peligrosa</i> (1942)
39. Opereta de gran espectáculo	<i>La hechicera en palacio</i> (1950)
40. Pasatiempo cómico-lírico	<i>¡A vivir del cuento!</i> (1952)
41. Revista	<i>¡Oh, Tiro-Liro!</i> (1943), <i>Entre dos luces</i> (1946), <i>Gran Clipper</i> (1948), <i>El oso y el madroño</i> (1949), <i>Los babilonios</i> (1949), <i>Duros a cuatro pesetas</i> (1950), <i>Su Majestad la Mujer</i> (1950), <i>¡Aquí, Leganés!</i> (1951), <i>Las cuatro copas</i> (1951), <i>Tentación</i> (1951), <i>Los cuatro besos</i> (1952), <i>Una cana al aire</i> (1951), <i>Colomba</i> (1961), <i>¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!</i> (1963), etc.
42. Revista cómica	<i>La media de cristal</i> (1943), <i>La señora es el señor</i> (1975), <i>Los sinvergüenzas tienen eso</i> (1976), etc.
43. Revista cómica de gran espectáculo	<i>Erótica</i> (1976)
44. Revista de gran espectáculo	<i>Rápido Internacional</i> (1942), <i>¡Vales un Perú!</i> (1947), <i>Esta noche no me acuesto</i> (1951), <i>¡Llegó el ciclón!</i> (1953), etc.
45. Revista de tres pillos con chispas verdes	<i>¡Esta noche con... ella!</i> (1976)
46. Revista española	<i>¡Taxi, al Cómic!</i> (1948)
47. Revista vienesa	<i>Viena es así</i> (1944)
48. Sainete arrevistado	<i>Metidos en harina</i> (1953)
49. Sainete musical	<i>Ana María</i> (1954), <i>La chacha, Rodríguez y su padre</i> (1956), <i>¡Tócame, Roque!</i> (1958), etc.
50. Sainete superrealista	<i>Una jovencita de 800 años</i> (1958)
51. Súper-revista	<i>Estoy hecho un mulo</i> (1976)

52. Technicolor	<i>La estrella de Egipto</i> (1947)
53. Testamentaria cómico-lírica	<i>¡Que se diga por la radio!</i> (1939)
54. Un escándalo de risa	<i>¡Achúchame!</i> (1977)
55. Zarzuela cómica moderna	<i>Yola</i> (1941)
56. Zarzuela futurista	<i>Ladronas de amor</i> (1941)
57. Zarzuela moderna	<i>¡Déjate querer!</i> (1942)

II.1.3. Tipología y etapas de la revista

Aunque dedicaremos capítulo aparte a realizar un exhaustivo y pormenorizado repaso a la historia de la revista (véase III), en el presente apartado vamos a establecer dos etapas claramente diferenciadas dentro de la evolución del género frívolo y que vienen a converger, prácticamente en lo que hemos dado en denominar:

a) ETAPA 1. La “revista blanca”, que abarcaría desde 1864 hasta 1910, aproximadamente.

b) ETAPA 2. La “revista moderna”, a partir de 1910 y hasta prácticamente nuestros días.

Las dos etapas poseen una serie de concomitancias y diferencias, en múltiples aspectos, difíciles de deslindar y desentrañar, especialmente en lo referido a la tipología dada en ambas.

A pesar de que los críticos e investigadores se han dedicado a establecer unos rasgos caracterizadores que diferenciasen una etapa de la otra, muchos de ellos no han conseguido ponerse de acuerdo, de ahí que hayamos decidido, mediante un criterio meramente subjetivo, dividir la evolución del género en las dos grandes etapas anteriormente enunciadas.

En cada una de ellas se dieron una serie de diversos tipos de revistas que la crítica especializada ha venido a dejar de lado, especialmente en lo referido a la segunda etapa de la misma puesto que de la primera, sí que existen estudios parciales o de conjunto que clarifican buena parte de su tipología.

En el capítulo III del presente trabajo analizaremos, además, algunas de las revistas más representativas dentro de cada etapa.

II.1.3.1. Etapa 1. La “revista blanca”

Hemos considerado pertinente denominar de esta forma a la primera etapa de la revista en tanto en cuanto en ella se escriben y cultivan revistas en donde el elemento procaz y sicalíptico está del todo ausente o al menos en gran parte de las revistas que se representan durante el periodo comprendido entre 1864, fecha en que José María Gutiérrez de Alba estrena la primera revista conocida a 1910, cuando se estrena *La corte de Faraón* donde el elemento sicalíptico comienza a estar presente en las revistas que se escriben y representan tras ella.

La revista, en esta primera etapa es, para José Yxart,

Una serie de escenas sin ilación visible, el desfile de diversos panoramas sin carácter de continuidad y analogía, el paso de varios acontecimientos personificados en algunas figuras o simplemente recordados.

El autor, lejos de verse sometido a ningún plan de conjunto, tiene, por el contrario, por primera ley de su obra, la más absoluta libertad, la fantasía y el capricho. En unos tres cuartos de hora, todo lo más, ha de pasar revista a sucesos que no tienen la menor conexión entre sí, presentarlos por su lado picaresco o satírico y retirarlos pronto³⁸.

Yxart continúa hablando a propósito de la constitución y forma de la “revista blanca”:

Es un exhibidor de linterna mágica, más en grande. En lugar de cristales, dispone de hombres y decoraciones, y en vez de una caja de unos cuantos centímetros, tiene la de un escenario y su vasto foco, para sus movibles y transitorios cuadros disolventes³⁹.

En esta primera etapa, vamos a seguir la tipología que la investigadora María Pilar Espín realiza en su pormenorizado estudio acerca del género chico y que consideramos del todo acertada⁴⁰.

La profesora Espín determina que, desde la invención del género hasta 1910, aproximadamente, se cultivan dos grandes tipos de revistas:

- a) La revista de crítica socio-política.
- b) La revista de actualidades.

³⁸ *Vid. op. cit.*, pág. 156.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ *Vid. op.cit.*, 1988, págs. 478-479.

Frente a ella, otros autores como José Delito y Piñuela⁴¹ establecen una triple clasificación para esta primera etapa; a saber:

- a) La revista de espectáculo.
- b) La revista política.
- c) La revista de actualidades⁴².

De esta triple clasificación nosotros, al igual que la profesora Espín, consideramos del todo desacertada el primer tipo, puesto que toda revista en sí conlleva cierta espectacularidad progresiva y, por lo tanto, revistas como *La Gran Vía* (1886), *La corte de Faraón* (1910) o *Las leandras* (1931) llevan implícito el concepto de “espectáculo” en tanto en cuanto divierten al espectador y poseen un aparato escénico importante.

Por otra parte, la doble tipología establecida por María Pilar Espín no posee una estructura absolutamente cerrada, ya que no existen revistas estrictamente políticas sin hacer alusión a la realidad y actualidad del momento y viceversa; esto es, que en la revista de actualidad es lógico que se mencione al elemento político de la época como parte integrante de la mismas. De ahí que la clasificación no sea estrictamente pura tal y como comprobaremos a continuación.

II.1.3.1.1. La revista de crítica socio-política

Para María Pilar Espín, las dos tipologías que a su vez engloba este tipo de revista,

[...] pueden ser clara y netamente políticas, es decir, centradas en personajes o circunstancias muy concretas; o bien de una crítica socio-política más general, y con posible inclusión de otros elementos no estrictamente políticos⁴³.

II.1.3.1.1.1. La revista puramente política

Para desentrañar en qué consisten las revistas adscritas a este tipo, es necesario remontarnos a la Revolución de 1868, “la Gloriosa”, donde

La política se había enseñoreado del país y, consecuentemente, el teatro no podía librarse de esta plaga. En teatrillos populares, la revista política era el plato favorito. Los actores se caracterizaban de los

⁴¹ *Ibidem.*

⁴² *Ibidem.*

⁴³ *Ibidem*, pág. 479.

personajes de actualidad: Martos, Posada Herrera, Cánovas, Sagasta, Rivero, Becerra... y cuantos más desmanes y groserías se hacían en escena, más se divertía el respetable⁴⁴.

La revista política comenzará a desarrollarse en los años de “la Gloriosa” y alcanzará un triunfo resonante durante toda la década de los setenta y hasta bien entrada la década de los ochenta, lo que no quiere decir que no se cultivase también, sino que alternaba su presencia sobre los escenarios con el otro tipo de revista, esto es, la de “actualidad”.

En la revista política, solía plasmarse una situación política determinada sólo que encubierta bajo un manto alegórico. Esta alegoría, totalmente simbólica, representaba distintos personajes, instituciones y hechos caricaturizados de una forma paródica.

Veamos algunos ejemplos de ello.

a) *Vivitos y coleando* (1884) de Lastra, Ruesga y Prieto en la autoría del libreto y música de Chueca y Valverde, presentaba, en un primer cuadro al Canal de Suez y la Triple Alianza encarnada por diversos actores; posteriormente trataría temas de política nacional satirizando el Gobierno conservador (entonces en el poder) y su enfrentamiento con la oposición. Así, los personajes El Uno (Sagasta) y El Otro (Cánovas) representantes de una y otra tendencia política, tenían como mediador a Mefistófeles (Martínez Campos) quien flirteaba con los jefes de la Restauración⁴⁵.

b) *Manicomio político* (1886) de Granés y Jackson Veyán, representaba de forma alegórica la España progresista, simbolizada por Belén (hija de un liberal encerrada en un manicomio) frente a la retrógrada, encarnada en Los Guardias, Doña Rosario y Tadeo, todos ellos conservadores.

c) *Circo nacional* (1886), nuevamente de Granés y Veyán con música del maestro Nieto, desarrollaba su historia en un circo (símbolo del pueblo) donde los domadores aludían a Maura y Sagasta, respectivamente.

d) *Grandes y chicos* (1887), del dúo Granés-Veyán con música del maestro Ángel Rubio, situaba la acción en una isla salvaje, Liliput, con su capital, cuyos edificios debían, según la acotación, “recordar algo el Congreso de Madrid, el Ministerio de la Guerra, la

⁴⁴ Vid. CHICOTE, ENRIQUE: *La Loreto y este humilde servidor*, Madrid, Aguilar, 1944, pág. 23, también cit. por ESPÍN TEMPLADO, 1988, *op. cit.* pág. 472.

⁴⁵ Vid. ESPÍN TEMPLADO, *op. cit.*, págs. 473-474.

plaza de toros...etc.”. Sus habitantes eran caricaturas de tipos españoles como los ratas, los chulos, los ministros, etc.

e) *Cuadros disolventes* (1896), de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios con música del maestro Nieto, en cuyos cuplés desfilaba la actualidad política candente por la cuestión de Cuba estando nuestras relaciones con Norteamérica preludiando la guerra del noventa y ocho⁴⁶.

Otras revistas que podrían incluirse dentro de este tipo son, por ejemplo, *Macarronini I* (1870), de Navarro Gonzalvo; *Los cuatro sacristanes* (1875), de Ricardo de la Vega con música del maestro José Aceves; *La muerte de los cuatro sacristanes* (1876), del mismo dúo anterior; *El año sin juicio* (1877), de Ramos Carrión y Pina Domínguez; *La quinta esperanza* (1879), nuevamente de Ricardo de la Vega con música del maestro Manuel Caballero; *Pan de Flor* (1890), de Ricardo Monasterio y Celso Lucio con música del maestro Ruperto Chapí, entre otras.

II.1.3.1.1.2. La revista de crítica social no exclusivamente política

Este grupo de revistas adoptan una crítica más acervada y general sobre diversos aspectos de la sociedad o se basa en otros aspectos de la idiosincrasia nacional. Algunas de ellas fueron:

a) *Una jaula de locos* (1876), de Ricardo de la Vega y música del maestro Manuel Caballero donde a través de unos personajes que simbolizan diversos periódicos del momento con sus respectivas ideologías, se ofrece la semblanza del país de cuyas noticias o formas de pensar son portadores.

b) *Fiesta Nacional* (1882), de Luceño y Burgos con música de los maestros Chueca y Valverde donde se critica la falta de profesionalidad y seriedad en los toreros y en todos los responsables de la fiesta a la par que critica una excesiva preocupación por la misma, marginando otras inquietudes y preocupaciones más urgentes y serias:

REVENDEDOR 1º.- La mayor injusticia
que lamentamos
es dejarnos cesantes
en nuestro cargo
porque si bien se piensa

⁴⁶ *Ibidem*, págs. 472-475 y 480-483.

todos comprenderán
que somos en la calle
de gran necesidad.
Siempre nosotros
proporcionamos
buenas butacas,
mejores palcos
y tras tantos sacrificios
¿qué venimos a sacar?
¡Triplicar los capitales
sin tener el capital!
Es una injusticia
esta supresión,
yo no sé qué quiere
ni en qué está pensando
el gobernador.
.....
Pues la mayoría
de la población
sienten el alma,
que se lleve a cabo
tal resolución.

(Acto I. Escena XIV)

c) En *Las plagas de Madrid* (1887), de José Jackson Veyán y Eduardo Jackson Cortés, se critica la vagancia e ineptitud de los funcionarios de cualquier Ministerio, las recomendaciones, la ineficacia de Diputación y Municipio, los fraudes en los productos alimenticios, la proliferación de gorriones o sablistas de profesión, etc.

d) *Oro, plata, cobre y... más* (1888), de Felipe Pérez y González con música del maestro Rubio cuyo *leit-mótv* principal es la alegoría brillante de La Ciencia, El Trabajo y La Caridad sin las cuales, una, no puede darse la otra⁴⁷.

Otros títulos pertenecientes a esta modalidad fueron *El pobre diablo* (1897), de Celso Lucio con música de los maestros Valverde (hijo) y Torregrosa; *El siglo XIX* (1901), de Carlos Arniches, Sinesio Delgado y José López Silva con música del maestro Montesinos, etc.

II.1.3.1.2. La revista de actualidades

Nuevamente citamos a la profesora Espín Templado para determinar en qué consistían este tipo de revistas:

⁴⁷ *Ibidem*, págs. 483-484.

Incluyen cualquier suceso del momento ya fuera relativo a la moda, cultura, clima, diversiones, inventos científicos, política, problemas urbanísticos..., etc.; debemos hacer hincapié en que en estas revistas no está excluida la política, pero eso sí, se trata de un tema más entre otros de diversa índole⁴⁸.

Este segundo tipo de revistas incluirían a todas aquellas noticias o asuntos del momento: modas, costumbres sociales, incluso algún asunto político, si bien estos no llegarán a monopolizar la revista completamente tal y como sucedía en las revistas puramente políticas anteriormente enunciadas, sino que constituirá un asunto más dentro de la heterogeneidad de temas que plantean estas revistas de actualidades: la cartelera teatral de la época, los actores, las obras, las corridas de toros y los toreros de más renombre, los bailes y costumbres sociales, los nuevos inventos, los problemas urbanísticos de la capital española, el clima, los periódicos más importantes, los cafés, calles y sitios de encuentro más populares, etc.

La revista de actualidades puede ser considerada como la más madrileña de todas en tanto en cuanto intenta reflejar o exhibir los modos y los distintos aspectos de la sociedad y vida madrileña de la época, de ahí que se acerque más al sainete costumbrista y sea mucho más amena y divertida que la política.

Esta mezcla de diversos asuntos heterogéneos rompe su unidad de acción, cuyo nexo ilativo se consigue a través de diversos recursos formales como pueden ser:

- a) La revisión de un periodo de tiempo determinado (*El juicio del año, El año pasado por agua, Los inocentes, El año sin juicio, El siglo XX*, etc.)
- b) El pretexto de un viaje o un sueño protagonizado por algún personaje (*A vista de pájaro, Instantáneas, El sueño de una noche de verano*, etc.)
- c) El recurso metateatral en que un personaje escribe una revista dentro de la propia revista (*El pobre diablo, La puerta del Sol, ¡A ver si va a poder ser!*, etc.)⁴⁹

Algunos autores como Ramón Barce diferencia las denominadas “revistas del año”⁵⁰ dentro de las de actualidades ya que en ellas se plasmaban, igualmente, todos los acontecimientos (políticos y sociales) del año que acababa de expirar. Nosotros consideramos desacertada mencionada subdivisión puesto que todas las revistas de

⁴⁸ *Ibidem*, pág. 479.

⁴⁹ *Ibidem*, págs. 484-485.

⁵⁰ *Vid. op. cit.*, pág. 119.

actualidades llevaban implícito un repaso de los sucesos más sobresalientes del año transcurrido.

Así, pues, de entre las revistas pertenecientes a este tipo, podemos destacar:

a) *A vista de pájaro* (1888), de Celso Lucio, Antonio Fernández Cuevas y música del maestro Apolinar Brull donde, con la excusa de la llegada de un provinciano a Madrid, se visitan los lugares considerados de más interés por un amigo suyo denominado en la obra “El Poeta”. Así, los cafés de Fornos o Suizo, representados por dos caballeros elegantemente ataviados; los diversos tópicos y novedades aparecidos en Madrid como las célebres pastillas de Monsieur de Gerandel o los teatros Español, Apolo, Zarzuela, Comedia, Lara o Circo son encarnados por actores construyendo tipos cercanos a la caricatura:

TEATRO ESPAÑOL.- ¡Ay, mísero de mí! ¡Ay, infelice!
¿Por qué en tan triste soledad me encuentro?
¿Por qué no viene el público a mi casa
si ardiente inspiración allí le ofrezco?

(Acto I. Escena I)

b) *El año pasado por agua* (1889), de Ricardo de la Vega con música de los maestros Chueca y Valverde posee una enorme abundancia de personajes alegóricos como “El año 1889” quien recapitula sobre el año pasado tan lluvioso; Neptuno que, vestido de frac rojo aparece encarnado como en la madrileña fuente a la que da nombre o El Emigrado y La República quienes escenifican un simulacro político frente al Inquisidor:

LA REPÚBLICA.- ¡No seas imprudente!
¡No me atormentes más!
¡Mira que si te prenden
no te veré jamás!

c) *Panorama nacional* (1889), de Carlos Arniches y Celso Lucio con música del maestro Apolinar Brull se inicia con la visita de dos reporteros al Director del *Panorama*, encarnado por un actor vestido de pintor que pretende, con paleta y pincel en la mano, en su cuadro pictórico, un estudio comparativo de las distintas edades o épocas históricas indicando las diferencias de tipos, gustos y costumbres. Así, por el escenario desfilan desde

los “actuales” Guardias de Orden Público a los Golillas de Felipe IV, La Maja y El Chispero frente a Un Chulo y Una Chula, etc.

d) *La clase baja* (1890), de Sinesio Delgado y José López Silva con música nuevamente del maestro Brull donde se muestran algunos cuadros costumbristas sobre la vida popular de la época sin apenas ilación alguna entre ellos.

Otras revistas de actualidades pertenecientes a esta primera etapa del género fueron *El juicio del año* (1896), de Celso Lucio y Antonio Palomero con música del maestro Eladio Montero; *El sueño de una noche de verano* (1898), de Gabriel Merino y Celso Lucio con música del maestro Joaquín Valverde (hijo); *Instantáneas* (1899), de Carlos Arniches y José López Silva con música de los maestros Torregrosa y Valverde (hijo); *¡A ver si va a poder ser!* (1910), de Francisco Polo, Javier de Burgos y Linares Becerra con música de los maestros Candela y Goncerlián, etc., aunque, sin lugar a dudas, el ejemplo máximo de este tipo de revistas es *La Gran Vía* (1886), cuyo estudio más pormenorizado lo dejaremos para el próximo capítulo.

II.1.3.2. Etapa 2. La “revista moderna”

Hemos circunscrito la denominación de “revista moderna” a la segunda etapa en que se desarrolla la modalidad teatral que estamos estudiando en tanto en cuanto en ella vienen a converger a partir de 1910, aproximadamente, una serie de elementos que lo definen ya de por sí como un género.

Así, la influencia de los musicales americanos, del cabaret, del *music-hall* o de las variedades, comenzará a estar muy presente en los estrenos de todo el siglo XX. Ahora el género comenzará a tener identidad propia y pasará a convertirse en un verdadero instrumento de diversión para la sociedad de la época.

Establecemos su periodo de incidencia desde el estreno de *La corte de Faraón* en 1910 hasta el momento presente por una serie de factores que a continuación analizaremos más pormenorizadamente.

Ahora en esta segunda etapa se dan, desde nuestro punto de vista, cinco clases de revistas que vienen a englobar toda la producción frívola representada a lo largo del siglo XX; a saber:

a) La revista elegante, con claras influencias de la opereta europea y de los musicales que se representaban en las grandes capitales como Londres, París o Nueva York.

b) La revista de corte más popular, básicamente madrileña, que entronca con las realizadas en la primera etapa del género con una clara influencia del sainete, aunque la incidencia del elemento sicalíptico poseerá en este tipo una especial relevancia, sobre todo en lo referido a la inclusión de elementos procaces y de claras connotaciones eróticas y sexuales y que claramente entronca con los folletines decimonónicos no exentos de ciertas pinceladas costumbristas.

c) La revista-antología, un tipo que se crea a partir de los años sesenta gracias a Celia Gámez quien, con su revista *La estrella trae cola* (1960) recopila algunos de los números musicales más importantes y celebrados de toda su trayectoria artística y cuyo modelo continuarán otros autores.

d) La varieté arrevistada o las altas variedades arrevistadas, representadas con mayor aparato escénico y mucho más lujo que los espectáculos que representaban las compañías ambulantes de variedades en teatros como el Lido, Capri, Radio-Teatro, Apolo, Argentino o el Chino de Manolita Chen con obras como *Follies 1932* (1932), *La revista de los misterios* (1933), *La revista mágica* (1934), *Fantasia 1945* (1945), *Ritmo y melodía* (1945), *Fantasia 1946* (1946), *Italia Express* (1947), *Nuevo Italia Express* (1947), *Fantasia sobre hielo* (1948), *¡Halo, América!* (1949), *Constelación '51* (1951), *Music-Hall 1952* (1952), *Cabalgata mágica* (1952), etc.

e) La revista adaptada, que surge como clara consecuencia de una censura que no veía con buenos ojos todo aquello que “oliera” a “mujeres y sexo”, de ahí que, algunos de los autores más representativos del género realizasen adaptaciones más ligeras de tono o bien modernizasen antiguas revistas para acomodarlas a los nuevos tiempos.

Indudablemente, la anterior clasificación es meramente subjetiva y está abierta a cualquier posible discusión; aunque nosotros la hemos considerado lo suficientemente esclarecedora de los distintos tipos de revistas que se cultivan a lo largo del siglo XX y, cuya característica más sobresaliente es la progresiva inclusión del elemento sicalíptico en argumentos y números musicales.

Esta afirmación, evidentemente no es tajante, puesto que la sicalipsis (y más adelante comprobaremos la incidencia y origen del término) irá paulatinamente adentrándose en el teatro musical español como clara consecuencia del auge que poseía en la España del principios de siglo las variedades y, consiguientemente, el cuplé de carácter picante y subido de tono. Así, obras como *Enseñanza libre* (1901), *Las grandes cortesanas* (1902), *Congreso Feminista* (1904), *El arte de ser bonita* (1905) o *La gatita blanca* (1905), entre otras, comienzan a incluir elementos sicalípticos y frívolos para estar al día.

El género chico, que aún se seguirá cultivando durante algunos años más, aunque con cierto cansancio por parte del público a las constantes reiteraciones de argumentos, personajes y ambientes, ve en el género ínfimo, una nueva válvula de escape y, consiguientemente, el género chico, habrá de modernizarse y estar al día de los nuevos gustos y preferencias del público, de ahí que comience a incluir en sus obras cuplés de elevado carácter pícaro.

La música vibrante, pegadiza, efectiva y, sobre todo, popular, hace que melodías como el célebre “Tango del morrongo”, incluido en *Enseñanza libre* (1901), comiencen a causar furor y, consiguientemente, los libretistas y compositores se lancen a la creación de múltiples obras con esta particularidad:

Arza y dale,
yo tengo un morrongo
que cuando en la falda
así me lo pongo,
¡arza y toma!
Yo tengo un minino
de cola muy larga,
de pelo muy fino;
si le paso la mano al indino
se estira y se encoge
de gusto el minino;
y le gusta pasar aquí el rato.
¡Ay, arza que toma,
qué pícaro gato!
¡Ay, qué fino!
¡Ay, qué fino,
el pelito que tiene el minino!
¡Ay, morrongo!
¡Ay, morrongo,
qué contento, si aquí me lo pongo!

II.1.3.2.1. La revista elegante

Caracterizada indudablemente por un fastuoso y espectacular aparato escénico, su aparición viene dada por las inherentes influencias de marcado carácter europeo latente en escenografía, estructura y música.

Para explicar su aparición debemos remontarnos a la sociedad española de principios del siglo XX. Ésta, necesitaba encontrar una savia intelectual nueva tras el cercano “desastre del 98”. El inicio del siglo supuso, pues, no sólo un corte cronológico sino además un cambio de mentalidad:

El modernismo que puso en circulación nociones como la de “regeneración” hizo volver la mirada hacia el norte de Europa y rechazar cualquier aspecto cultural nacido en el mundo meridional⁵¹.

La zarzuela y, consiguientemente el género chico eran, sin duda, algunos de esos símbolos del mundo meridional que comienzan a quedar relegados a un segundo plano. Pero, junto a ello, también incide en la paulatina desaparición del género chico la muerte de algunos de sus cultivadores (Chueca, Chapí, José Rogel...); la aparición del cine, como elemento novedoso y mucho más barato; el auge de las variedades y, evidentemente, el paulatino cansancio del público a las constantes reiteraciones de situaciones, argumentos y tipos.

Una serie de fórmulas de teatro lírico, caracterizadas por la inclusión de novedosos elementos como lo visual y la exhibición del cuerpo femenino (popularmente, “el género piernográfico”), hicieron su aparición.

El 17 de julio de 1901 tiene lugar un hecho realmente simbólico para el teatro lírico español: el estreno en el Teatro Apolo de la obra de Joaquín Valverde y Tomás Barrera titulada *El género ínfimo*. El título de esta obra, paulatinamente, fue empleado para designar a todo un subgénero teatral de escaso valor y que podría ser considerado como el epílogo del género chico.

Así, pues, de forma paulatina, éste será erosionado por diversas variantes que oscilan desde la aparición de las variedades, al auge de la revista de espectáculo, la opereta,

⁵¹ Vid. CASARES RODICIO, *op. cit.*, tomo II, pág. 974.

etc., que conviven a principios del siglo XX en una auténtica y enmarañada red de fórmulas teatrales:

Con el inicio del siglo se produjo una gran aceleración, variabilidad e imbricación entre todos los fenómenos citados, y sobre todo, que esta realidad está fomentada por una sociedad que busca ante todo fórmulas llamativas, modas nuevas, que aparecen y desaparecen por una demanda que las quema, las hace evolucionar o mezclarse. Es evidente que esa aceleración responde a lo que sucede en la Europa de las tres primeras décadas del siglo, inestable y compleja artísticamente, pero también a esa cultura de masas que demanda de manera natural el uso de viejos moldes, que conoce por tradición, así como nuevas fórmulas y, sobre todo, exige variedad y espectáculo, pero en último término responde también a una de las esencias de la zarzuela en toda su historia y es su prodigiosa capacidad para absorber, digerir y simular los materiales musicales más variados, fuesen españoles o europeos⁵².

Serge Salaün, afirma a este respecto:

Bien mirado, entre 1900 y 1936, la variedad de fórmulas teatrales y líricas estriba en unos cuantos ingredientes de base que definen todo espectáculo visual y auditivo: alternancia de partes cantadas y habladas, sucesión de unidades cortas, algo de dramaturgia (tiene que haber historia), participación de voces y cuerpos (esencialmente femeninos), elementos decorativos. Esta, en efecto, es la fórmula y en cada una de las variables se aplica en distintas dosis⁵³.

Es en este intrincado ambiente en donde aparece lo que nosotros hemos dado en llamar “revista elegante”, carente de elementos procaces y fina y estilizada en formas, fondo y estructura.

Denominada por otros críticos como “revista moderna”, “de visualidad” o “de espectáculo”, este tipo de revista reducía la importancia del texto e incrementaba la de la visualidad. Intentaba buscar una comunicación sensible y no intelectual en donde el baile y la mujer tuviesen un importante papel.

Luis Cabañas Guevara, definía la receta de la “revista elegante” como

50% de fastuosidad, un 20% de ligereza musical, otro 20% de mujeres bonitas y un 10% de ingenio⁵⁴.

⁵² *Ibidem*, págs. 974-975.

⁵³ *Ídem*.

⁵⁴ *Ibidem*, pág. 979 y *cfr.* con CABAÑAS GUEVARA, LUIS: *Biografía del Paralelo (1894-1934)*, Barcelona, Memphis, 1945, págs. 247-248.

De esta forma se llegó a popularizar un género con una mayor dosis de temática frívola y de música ligera que pretendía una seducción inmediata en el espectador y que distaba mucho de las revistas de actualidad y políticas derivadas del género chico.

La influencia de las *follies* de Ziegfeld y los *scandals* de George White (dos formas de cultivar una revista esplendorosa donde la fastuosidad del decorado y las múltiples chicas de conjunto fueron sus señas de identidad), tamizados por el influjo londinense y parisién, desembocarán en los teatros Principal Palace de Barcelona y los teatros Martín, Pavón y Reina Victoria de Madrid donde los empresarios Sugrañes y Bayés, en el primer caso y Cadenas y Velasco en el segundo, introducirán la revista elegante con un clamoroso éxito de público.

II.1.3.2.1.1. La revista de tintes europeos

También denominada como “de visualidad” o “de espectáculo”, fue la indiscutible seña de identidad de los “locos años veinte” una vez que el género chico dejó de interesar a público, autores y artistas en general.

Varios fueron los empresarios encargados de ello:

1º. José Juan Cadenas (1872-1947), quien, tras vivir durante varios años en París como corresponsal de prensa de diversos diarios españoles, se impregnó del cosmopolitismo imperante en la ciudad del Sena. De regreso a España convenció a su amigo y colaborador, Asensio Mas (1878-1917) para convertirse en empresarios del madrileño Teatro Reina Victoria donde implantaron la “revista de tintes europeos” o “de visualidad” en clara conexión con las tendencias que había conocido durante su etapa en el extranjero.

2º. Eulogio Velasco (?-1957), junto a su hermano Francisco, crearon la denominada Compañía Hermanos Velasco, encargada de montar fastuosos espectáculos. Tras viajar por diversos países de América Latina, regresaron a España hacia los años veinte reorganizando la compañía. Para ello contaron con la participación de algunos de los valores tradicionales del género lírico así como de las vedettes que tan de moda estaban entonces: María Caballé y Eugenia Zúffoli y así poder montar esplendorosas revistas con gran lujo de vestuario y decorados de gran influencia europea.

3º. Jacinto Guerrero (1895-1951), que, tras haberse hecho empresario con el Teatro Coliseum, intentó aportar su experiencia como compositor a su nueva faceta empresarial. Así, al igual que Cadenas y Velasco, viajó hasta París y se trajo para España algunas ideas para los nuevos montajes inspirados directamente en los grandes espectáculos de la Place Pigalle.

4º. Manuel Sagrañes (?-1943) y Fernando Bayés (¿?), desde Barcelona, habían aprendido juntos el arte de hacer revistas de una forma muy simple: viajar hasta París y ver algunas cuantas representaciones, contratar varios cuadros con decoraciones, indumentaria y música y rellenar lo alquilado con algún entremés o *sketch* dando el encargo a algún escritor local. Para el cuerpo de baile había una maestra y tanto Sagrañes como Bayés se encargaban de dar ritmo y continuidad a la revista.

Sagrañes inauguró las grandes revistas de corte europeo en el Teatro Apolo de Barcelona donde se representaban títulos que contuviesen, solamente, seis letras, por creer el empresario que eso le traía suerte: *Kissme* (1925), *Love me* (1927), *Not yet* (1928), *She-she* (1929), *Oui-oui* (1932), *Joy-joy* (1932)...

Otra de las aportaciones de Sagrañes fue el hecho de contar para las decoraciones e indumentaria con Max-Weldy, proveedor también de Fernando Bayés, traído expresamente desde París⁵⁵.

Los rasgos que caracterizan a este tipo de revista de tintes europeos, pueden cifrarse en los siguientes:

a) El espectáculo está pensado, sin lugar a dudas, para una figura fundamental, la vedette, que ahora comienza a estar de moda y en torno a la cual girará la revista.

b) La fastuosidad es el factor clave de todo espectáculo de estas características y puede denotarse en el montaje de los cuadros, el vestuario y el propio cuerpo de baile.

c) El argumento de la obra es lo menos importante. Suele darse a base de cuadros sueltos o *sketches* sin apenas una ilación argumental.

d) La música es uno de los elementos fundamentales de este tipo de espectáculos, ya que ha de ser sencilla, pegadiza y ligera, que cree en el espectador una sensación de bienestar.

⁵⁵ Vid. CABAÑAS GUEVARA, *op. cit.*, págs. 244-249.

e) Los temas tratados en este tipo de revistas son múltiples y oscilan desde los cuadros en donde se hace alusión a las diosas griegas hasta rincones escondidos en las selvas más profundas, pasando por lugares de ensueño: Egipto, Buenos Aires, Roma... y todo ello aderezado con ligeros toques hispanos presentes en cuadros donde el chotis y el pasodoble o personajes como los gitanos, los chulos, flamencos y demás gente del pueblo son el *alma mater* o en algunas ocasiones el *léit-móti*v alrededor del cual se centrará el leve hilo argumental de la revista en el caso de que ésta lo posea.

En palabras de Tomás Borrás, libretista de muchas de estas revistas,

Las obras de espectáculo se escriben al revés que todas las demás. Aquí se empieza por los trajes; el productor encarga a un dibujante un cuadro egipcio, otro valenciano, otro parisiense... Después se lo entrega al autor para que le busque situaciones musicales, y éste, si tiene tres trajes hace un terceto; si cuatro, un cuarteto, y si muchos, un conjunto. Después el músico hace unos cuantos números, y “a monstruo” [hiperbólico], el libretista la letra. Claro que, como las chicas tienen que vestirse, hay que buscar diálogo, el diálogo estrictamente necesario: en cuanto se han cambiado de vestidos, ¡venga música! Se corta por donde sea, se diga lo que se diga. Si se han hecho cinco cuartillas y sólo hacen falta dos para que se transformen, se extirpan las otras tres⁵⁶.

La fastuosidad de revista de tintes europeos aparece perfectamente reflejada en obras como *Arco Iris* (1922), de Eulogio Velasco, Tomás Borrás, Juan Aulí y Julián Benlloch; *¡Ave César!* (1922), de Tomás Borrás, J. González Pastor y Vicente Lleó; *La tierra de Carmen* (1923), de Antonio Paso, Tomás Borrás y Carlos Pinelles; *El rey nuevo* (1923), de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández y música del maestro Guerrero; *Revista de revistas* (1924), espectáculo ofrecido por los hermanos Velasco en el que se reunieron algunos de los cuadros y números musicales más celebrados de *Arco Iris* y *¡Ave César!*; *Rosa de Fuego* (1924), de Tomás Borrás, Antonio Paso y Pablo Luna; *La orgía dorada* (1928), de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández, Tomás Borrás y música de los maestros Guerrero y Benlloch; *En plena locura* (1928), de Tomás Borrás, Sebastián Franco Padilla, Julián Benlloch, Granados y Terés; *Las mujeres del Zodíaco* (1929), de Rafael valcárcel Satteau, Sebastián Franco Padilla y Julián Benlloch; *Las bellezas del mundo* (1930), de Antonio Paso Cano, Tomás Borrás, Reveriano Soutullo y Juan Vert; *Cocktail de amor* (1931), de Eulogio Velasco, Luis Fernández de Sevilla, y Julián Benlloch, etc.

⁵⁶ Vid. BORRÁS, TOMÁS Y FRANCO PADILLA, SEBASTIÁN: *En plena locura*, Madrid, colección “La Farsa”, suplemento nº 1, 1928, pág. 5.

Quedémonos a continuación con la revista *En plena locura* (1928), para ejemplificar la estructura de la revista de tintes europeos:

La revista hay que estarla escribiendo continuamente. ¿Qué tienes a María Caballé? Puede hacer un tipo madrileño, castizo: hay que hacerle una escena y un número de ese corte. ¿Qué entra Tina de Jarque? Algo onduloso, voluptuoso, que vaya en su línea. ¿Qué se van? Quitar esas escenas. ¿Qué entran otras? Sustituirlas. Te mueres de viejo y aún estás modificando la revista que estrenaste al entrar en quintas. Y luego que diga la gente: “¡Qué animal es el autor de esta cosa!” No hay forma de con una locomotora, un bombero y un abanico hacer algo homogéneo...⁵⁷.

Esta flexibilidad a la hora de componer una revista en particular como en el caso que nos ocupa, nos refiere las palabras del propio Eulogio Velasco acerca del método de composición de la misma:

Yo tengo la visión de lo que es un cuadro, una fiesta de color. Llevo esto en la retina como una preocupación pictórica constante. Esto es fundamental; la esencia de mi trabajo. Puedo decir que todo mi ser lo corroe un empastelado de colores. Así, cuando me encierro en mi casa y me pongo a meditar casi no hago más que poner en orden los colores... y entonces la imaginación, como en el verso rubeniano, cabalga... Pero esta intuición -si se me permite decirlo de tal manera- no se mantiene sola, a lo camaleón; requiere una intuición sensible que nace de los viajes, de la contemplación artística, de la emoción sentida ante la propia Naturaleza⁵⁸.

Más adelante, Eduardo M. del Portillo afirmará al referirse a este tipo de revistas:

De Eulogio Velasco puede decirse que es el insustituible autor de la compañía. Por ejemplo: Muñoz Seca, Pérez Fernández y [Jacinto] Guerrero le llevaron la revista en un acto *¡Olé, ya!* No constituía espectáculo para Velasco; entonces los once cuadros se convirtieron en veintidós al adicionarse fantasías y apoteosis del que disponía el director artista y que, como el que da nombre al espectáculo teatral, estaba inspirada, con la orgía de oros y esmeraldas⁵⁹, en alguna visión maravillosa del teatro francés⁶⁰.

El método de trabajo de Eulogio Velasco dentro de estas revistas de tintes europeos comenzaba en el escenario:

He dicho antes que repentizando. Oye la lectura del libro y de la música de una revista, y la imaginación empieza su tarea. Sin apuntes que le aviven las ideas un poco dormidas, sobre el escenario, “a la

⁵⁷ *Ibidem*, pág. 6.

⁵⁸ *Vid.* PORTILLO, EDUARDO M. DEL: “Eulogio Velasco o la inquietud”, en *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de julio, 1928, pág. 85.

⁵⁹ Sin duda uno de los cuadros más fastuosos de la obra.

⁶⁰ *Vid.* PORTILLO, *op. cit.*, pág. 86.

vista”, autor, músico, actores, conjunto, bailarinas, como el jugador de ajedrez sobre el tablero, él hace su labor. Nada escapa a su vigilancia, en apariencia indiferente. Él cuida hasta el menor detalle⁶¹.

En plena locura (1928) fue calificada por sus autores como “revista en veintidós cuadros”. Con figurines de José de Zamora, decorados de Manuel Fontanals y Hermanos Tarazona y dirección escénica del propio Eulogio Velasco, la revista se articulaba en torno a la siguiente estructura:

CUADRO PRIMERO.- “¡Pasen ustedes!”. Se trata del número de presentación de las vicetiples.

(Al levantarse el telón irrumpe en la sala un alegre tropel de muchachas caprichosamente vestidas. Son bellísimas adolescentes, con la belleza diversa de las españolas y de las hispanoamericanas. El público, que todavía no se ha sentado, sonríe complacido ante la invasión perfumada. Las muchachas reparten programas, rechazan los piropos más atrevidos, huyen, corren de un lado para otro, ríen, hacen que toda la sala resuene de alegría joven y trepidante. Así la revista se aparece bajo un arco de optimismo, de júbilo y de algaraza. Durante esos momentos, cantan).

CUADRO SEGUNDO.- “La tentación”.

Comienza el argumento de la revista partiendo de la siguiente endeble situación: un pobre muchacho de aldea, harto de vivir en la pobreza, desea salir de la paupérrima situación en la que se encuentra él y su familia. Para ello, qué mejor forma que vivir en plena locura los tiempos modernos que corren. Es entonces cuando se le aparece una mujer que encarna La Tentación y que le explica cómo va a poder vivir el vértigo del mundo moderno. Así, pues, va a recibir la visita de unas Diosas Modernas que le acompañarán en su discurrir por la locura que atañe al mundo conociendo el frenesí y el triunfo.

Ello permitirá la inclusión de los siguientes cuadros sin más pretexto que el de ofrecer unos cuantos números musicales.

CUADRO TERCERO.- “Las diosas modernas”.

(Todo él es musical. El decorado es uno de esos alardes de gusto y estilización de la escenografía moderna, en los que se encantan los ojos cultivados y los mastuerzos preguntan: “¿Pero esto qué es?” Aquello es el ámbito en que se le aparecen al muchacho dominado por la Tentación las Diosas o mejor Las Musas contemporáneas: la Riqueza, la Elegancia, la Alegría, la Hermosura y la Voluptuosidad, tiranas por cuyo favor suspiran tres generaciones... Pero no nos pongamos serios. Van saliendo por grupos de segundas tiples y a la cabeza la capitana, que encarna el símbolo. Es necesario que las señoras, cuando aparezca cada

⁶¹ *Ibidem.*

grupo, digan: “¡Ah!”, y los caballeros, digan: “¡Oh!”; cada uno por sus motivos. He aquí lo que cantan las féricas mujeres).

CUADRO CUARTO.- “Las mujeres de la antigüedad”.

(Delante de una cortina que ha costado veinticinco mil pesetas, sale Julianillo. Se ha civilizado. Viste de frac).

CUADRO QUINTO.- “Alma egipcia”.

(Un decorado de Egipto, cuando todavía no habían ido allí los ingleses. Algo que conozca todo el mundo por los cromos de las agencias de viajes; la grande pirámide, la Esfinge, por ejemplo. Una Egipcia invoca el espíritu ancestral del país del Nilo).

CUADRO SEXTO.- “En el seno de la pirámide grande”.

(Se transforma el decorado. Ahora es el interior de la Pirámide grande. Este cuadro, como el anterior, es muy serio y también todo musical. Un bailable con el tema del Egipto religioso. La cantante del cuadro anterior entra en escena y se sitúa en lo alto de una escalinata. Un sacerdote, esclavas y sacerdotisas de Isis, inmóviles como pinturas murales, a lo largo de las lisas masas de piedra. Las danzarinas ejecutan una de sus danzas rituales en honor de la Diosa. La plástica y la belleza e interés del baile son los elementos estéticos del cuadro. La Sacerdotisa que hizo la invocación entona nuevos cánticos, alternando con el coro).

CUADRO SÉPTIMO.- “El chotis les puede a todos”.

(Otra cortina riquísima. Juanillo sale precediendo a un Caballero que viste también de frac. El Caballero es de cierta edad, pero -¡cosa rara!- lleva a la cabeza un gorro hecho con un periódico, como los de los chicos, y un globito atado al ojal de la solapa).

CUADRO OCTAVO.- “Entre bohíos”.

(Un rincón en el campo de Cuba. Plantaciones de caña y café. Cielo caliente. Todo violeta, azul y oro).

CUADRO NOVENO.- “Sigue la fantasmagoría”.

(Como viene sucediendo, terminado el cuadro a todo foro, empieza otro en el que sólo se corre una cortina. Esto no es manía; es para que coloquen detrás el decorado. Otra cortina, pues, más caprichosa que las anteriores, porque en el Teatro se va echando por delante lo más feo y se dejan los efectos para el final. Juanillo sale imitando a la vendedora de plátanos comiéndose uno).

CUADRO DÉCIMO.- “El paraíso de las aves”.

(Aquí Velasco se ha volcado. Diez, veinte, cuarenta, ochenta mujeres, vestidas de plumas sedosas, acariciantes, erectas, arcos de palmera, surtidores, chisporroteos, nieblas -plumas únicamente-, transforman el escenario y la pasarela en un paraíso de aves azules y blancas. Entre el ensueño del finísimo color, manchas de carne incitante, y brillos y guiños de ojos. La languidez de las plumas y su contacto infinitamente leve, envuelve al espectador en una atmósfera de tibieza, enervadora como un perfume. Durante la evolución, sabiamente calculada, ellas cantan).

INTERMEDIO

“Para fumar, mosconear en los cuartos de las artistas y hablar mal de los autores”

CUADRO UNDÉCIMO.- “La Princesa está triste”.

(Recomienza la revista, hilera de deslumbradores farolillos venecianos sostenidos por delgadísimo hilo de asunto. Probablemente antes de levantarse el telón, el director de orquesta repetirá uno de los números anteriores, porque los autores de la música no habrán entregado a tiempo el preludio. Inmediatamente un telón corto -corto porque se suelen ver bajo su filo los zapatitos de las tiples que miran por los agujeros-, y ante el telón corto, Juanillo, con los ojos vendados).

CUADRO DUODÉCIMO.- “Idilio”.

(Una terraza sobre los jardines de la regia mansión de la Princesa de los Faisanes. Está ella con sus Damas, sus Pajes y su Corte. Un sillón gótico, de esos tan incómodos, soporta su dulce cuerpo, caído como un tallo de azahar. Los faisanes se presentan ante su Soberana y, ¡oh, prodigio!, cantan. En esto se parecen los autores de revistas a los fabulistas: en que hacen hablar a los animales... con bastantes ripios).

CUADRO DECIMOTERCERO.- “Pollos de ahora”.

(Otra cortina, de esas de tul y piedras preciosas, un solo centímetro de las cuales cuesta más que las obras completas de Benavente. Juanillo, con dos Muchachas, vestidas como los franceses creen que visten las españolas).

CUADRO DECIMOCUARTO.- “Un pedazo de España”.

(El decorado es una alegoría de España tal como la dejó el romanticismo: patios árabes, callejuelas morunas, torres esbeltas que parecen cimbrarse en el aire oriental. Un aspecto de Andalucía tal como creyó verlo Gustavo Doré. El aspecto que hoy sirve para las propagandas de la Comisaría de Turismo. El primer número son unas gitanas, esas gitanas de José de Zamora, dechados de elegancia lineal y de atrevimiento de color, que se marcan un pasodoble pinturero).

CUADRO DECIMOQUINTO.- “El encanto del mate”.

(Consecuente con su papel de guión y comendador, ante otra cortina, sale Juanillo con el Caballero del cuadro séptimo).

CUADRO DECIMOSEXTO.- “El encanto del tango”.

(El salón del cabaret. Buen gusto, tono aristocrático-cocotesco, combinación que se da mucho. Gente de blasones y millones alternando con damiselas que dicen palabrotas que no están en el diccionario. Lo cual hace gracia a los hombres chic, como a ellas les hace gracia que los caballeros las traten como a señoras. En el fondo un gran vacío: juventud que no tiene objeto, vejez que no puede tenerlo y un así de prestidigitadores en el aire; que los billetes de Banco cambien de bolsillo. En una mesa, en primer término, Lidia, Margot y Ninon. En otra, Leonor. El cabaret se presenta con risas y algarazas. Sigue luego un profundo silencio, una de esas pausas colectivas, exponentes del hastío. Nelly y Carlos llegan, disputando. A poco, Aida y Servando, que se acercan a Leonor).

CUADRO DECIMOSÉPTIMO.- “El caos dadaísta”.

(¿Nuevamente otra cortina?... ¡Sí, señores!)

CUADRO DECIMOCTAVO.- “Las niñas del serrucho”.

(Este decorado, no ya de Picasso, sino de Maxim Rey, de Otto Rigbert o de Eduardo Schur parece. Para expresarnos en lenguaje apropiado, es un trémolo geométrico de gamas en antítesis. Todos los burgueses que presencien la revista se han de quedar estupefactos, pero no protestarán, por lo bien que lo están pasando y porque hay que hacer concesiones a los artistas que casi todos están chiflados. El grupo de las Niñas del Serrucho ya no tiene descripción posible ni en camelo. Sus trajes son el desideratum de la originalidad. Una ráfaga del arte postcubista entrando en el escenario y convirtiéndolo todo, hasta las ideas, en un delirante torbellino).

CUADRO DECIMONOVENO.- “Otra excentricidad”.

(Aparecen por el pasillo de butacas la Excentricidad y el Excéntrico. El telón que hay ahora es un arabesco que delinea paisajes de muñequería. Siluetas de parejas bailando atadas con cordelillos a un invisible techo de guiñol. El Excéntrico, que no habla, es uno de los semitontos que parecen salir de las utilerías: en fin, es de esos individuos que entran en los teatros sin pagar. Ella es locuaz. Los dos visten de manera cursi y ridículamente graciosa. Sus trajes arrancarán carcajadas. El tono de la situación es, francamente, de pista de circo. La Excéntrica debe ser la artista más extranjera que tenga la compañía: francesa o inglesa con preferencia. Su manera de pronunciar el español y las frases madrileñas achuladas es el tic cómico del seudodiálogo).

CUADRO VIGÉSIMO.- “Lo que hacen las personas serias”.

(Todo este telón pintado de modo tranquilizador).

Finalmente, Juanillo, tras haber conocido a una serie de personajes a lo largo de su periplo como las mujeres de la antigüedad, las mujeres modernas, los pollos de ahora... comprenderá que el calor del hogar, junto a la mujer que ama, es mucho más fructífero que cualquier desenfreno que se precie, puesto que éste, siempre estará vacío de los buenos sentimientos que poseen las personas nobles y honradas de corazón.

CUADRO VIGÉSIMO PRIMERO.- “Apoteosis”.

(La apoteosis de toda revista. ¿De toda revista? Y de muchas comedias. Molière mismo, para dejar buen sabor de boca, terminó algunas con sendas farandolas. Al llegar a este momento se vacían todos los cuartos a la voz del traspunte y se vuelca sobre el escenario el mujerío. Se colma la escena, rebosa, inunda la pasarela, salta en cascada de la pasarela al salón, le recorre todo, se mezcla con la muchedumbre, la contagia de dinamismo. Por eso al salir del teatro, en la enorme ciudad del siglo XX, la farandola de las muchachas, iniciada en escena, sigue en las filas de autos, que forman cadena vertiginosa, uno detrás de otro por las calles; en las ristras de metropolitanos; en la fila de personas, serpiente que se desenrosca pegada a las aceras... Todo parece correr, gritar, describir círculos alrededor de un punto fijo, cogido de las manos, como ellas, machaconas, persistentes, isócronas, tenaces, giraba, giraban, alrededor de los ojos de los espectadores).

Como habrá podido comprobarse de las pictóricas acotaciones anteriormente descritas, el esplendor, majestuosidad, fasto escénico y el deslumbrante color de vestuario y escenografía, constituyen la tónica dominante de esta sucesión continua de cuadros uno tras

otro con un leve hilo argumental, muy propio de la revista de tintes europeos que comenzará a decaer hacia los años treinta con el reinado de la revista “populachera” debido al cansancio del público ante estos fastuosos montajes y la constante reiteración presente en los mismos.

II.1.3.2.1.2. La opereta arrevistada

En los alegres años veinte -escribe Álvaro Retana-, aparecieron los deslumbrantes espectáculos arrevistados. Componíanlos autores de personalidad literaria como Tomás Borrás, libretista de *Arco Iris*, presentada en Apolo por los hermanos Velasco con las vedettes Eugenia Zúffoli, María Caballé, Enriqueta Serrano...; el poeta José María de Sagarra, confeccionador en Barcelona de las suntuosas revistas de Manolo Sugañes en el Cómicó, defendidas por Rosita Rodrigo, Amparito Miguel Ángel, *Miss Dolly*... con las cuales competía el Reina Victoria de Madrid, regentado por José Juan Cadenas, autor de *El príncipe Carnaval*, elegante pretexto para un sensacional desfile de beldades como Consuelito Hidalgo, Laurita Pinillos, Teresita Saavedra, Cándida Suárez, Rafaelita Haro, Pilar Escuer... ¡Hasta Conchita Piquer, que hubo de actuar de príncipe cuando hizo mutis Teresita Saavedra!⁶².

Efectivamente, durante las primeras décadas del siglo XX, convive, junto a la revista de tintes europeos, otro género, el de la opereta, que produjo un verdadero interés entre el público de la época.

Importada de Europa y símbolo del cosmopolitismo imperante durante estos años, la opereta de Offebanch ya había sido la inspiradora de Arderius para formar sus célebres Bufos; pero ahora, la opereta se convertirá en una de las vías de recuperación económica de los empresarios constituyéndose como un auténtico revulsivo, dado que sentaba la novedad de no partir de temas estrictamente hispanos sino más bien de corte internacional y exótico con una gran riqueza de vestuario, bailarinas y escenografía.

Pero, junto a ello, Casares Rodicio señala otros dos motivos para explicar la imposición de la opereta en estos inicios del siglo XX:

Por una parte su éxito fue una tabla de salvación para los empresarios, dada la magnífica respuesta del público, y con ello una de las vías de recuperación económica, y en segundo lugar, fue un género que se convirtió, en una época en que los valores de visualidad eran fundamentales y estaban en perpetuo crecimiento, quizá por la influencia añadida del cine y de las variedades, en el género por excelencia para la visualidad a través de una gran riqueza de escenografía, vestuario y bailarinas. *La viuda alegre* de Franz Léhar es el modelo y los estrenos de Paul Linke, Edmond Audran o Leo Fall produjeron un fuerte revulsivo⁶³.

⁶² Vid. RETANA, *op. cit.*, pág. 111 y *cfr.* con VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL Y UMBRAL, FRANCISCO: *100 años de canción y music hall*, Madrid, Difusora Internacional S.A., 1974, pág. 219.

⁶³ Vid. CASARES RODICIO, *op. cit.* págs. 369-377 y *cfr.* con el mismo autor en pág. 974.

La presencia y el éxito de público continuado de operetas de corte extranjero en ciudades españolas de referente nacional para el teatro como Madrid, Barcelona o Valencia, va a motivar una demanda de obras que implica, además, la traducción y adaptación españolas de múltiples operetas de autores como los anteriormente citados Leo Fall, Franz Léhar, Robert Planquette, Franz von Supé, Edmond Audran o Paul Lincke con títulos como *Las manzanas de oro* (1905), *La taza de té* (1906), *La princesa del dólar* (1909), *El conde de Luxemburgo* (1910), *La niña de las muñecas* (1911) o *La mujer divorciada* (1911), entre otras.

Estos estrenos de operetas se vieron incrementados notablemente en la década que parte de 1910, muy especialmente gracias a los compositores Amadeo Vives y Vicente Lleó, quienes firmaron como empresarios de los teatros Zarzuela, Cómico y Eslava e impulsaron el género; primero como empresarios y, segundo, como creadores.

Importantísimo a este respecto fue el papel jugado concretamente por Vicente Lleó en el Teatro Eslava o José Juan Cadenas en el Reina Victoria, autor y traductor este último de múltiples operetas extranjeras y de creación propia.

La moda de la opereta fue seguida por abundantes autores a los que junto a los anteriormente citados, se unieron Teodoro San José, Manuel Penella, Ricardo Sendra o López Torregrosa, entre otros en las labores musicales, acompañados por libretistas como Carlos Fernández Shaw, Félix Limendeux, Aurelio López Monís, Ricardo González del Toro, Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, etc.

Sin embargo, el público, paulatinamente, comenzó a saturarse de tanta opereta, iniciando ésta su declive en la década de 1920 e incrementándose sucesivamente a medida que transcurrían los años; si bien es cierto que aún durante los años treinta y cuarenta, algunos autores la seguirán cultivando pero con reminiscencias revisteriles. Es el caso de los maestros Alonso, Guerrero, Montorio o Padilla en títulos como *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948) o *La hechicera en palacio* (1950), entre otras:

Si la opereta se agotó más rápidamente que la zarzuela grande, aunque nadie negará que los músicos españoles se adaptaron pronto y bien, demasiado pronto y demasiado bien, a mi juicio, a la manera de los

vieneses, fue porque, sobre ser exótica, en sus componentes musicales, no tenía en sus libros la fuerza dramática que aun en los mismos sainetes castellanos suele haber⁶⁴.

Lo que nosotros hemos dado en llamar “opereta arrevistada”, no es sino un híbrido que mezclaba elementos de uno y otro género.

Formalmente, la opereta nace en España en un contexto en el que la sociedad, acarreada por las modas europeas, buscaba nuevas fórmulas para entretenerse donde la variedad y la espectacularidad fuesen los dos factores fundamentales que la definieran. De esta forma, las operetas cultivadas en centroeuropa y Francia por Lincke, Audran, Lehár y Fall, serán los modelos elegidos por los autores españoles para confeccionar nuevos títulos:

Apresurémonos, por lo pronto, a reconocer que esta forma de la opereta responde con oportunidad al momento, entrelazando con la marcha de sus alegrías, pródigas y coloreadas, la sensación levemente dolorosa, la de un amor que sufre entre esperanzas, que llora dulcemente entre asombros de sonrisas y que gusta de una tortura antes de arribar gloriosamente a paladear la dicha que le ofrecen las cumbres pasionales⁶⁵.

Así, pues, y, recogiendo la tradición francesa y centroeuropea de la opereta, las cultivadas en España reunirán una serie de rasgos que, con el tiempo, acabarán contaminándose por la revista de tintes europeos. La opereta, así, poseerá las siguientes características:

a) Transcurrirá en lugares exóticos o internacionales, siempre lejanos, reales o ficticios, empleados como un medio más de evasión, antirrealistas y muy convencionales en donde el toque hispano aparece dado en el costumbrismo de muchas de sus escenas: Venecia y Niza, en *El baile del Savoy* (1934); Viena en *Peppina* (1935); Egipto en *La corte de Faraón* (1910); Jaujaria, Melburgo y Claritonia en *Yola* (1941); El Cairo en *Luna de miel en El Cairo* (1943); La Habana en *A La Habana me voy* (1949); Taringia en *La hechicera en palacio* (1950) o Taripania en *S.E., la Embajadora* (1958).

b) El lugar de la acción de la opereta arrevistada no solamente puede ser internacional o exótico sino también nacional, ya que ciudades como San Sebastián o las islas Canarias eran lugares idílicos y maravillosos donde poder evadirse, pero no estaban,

⁶⁴ Cit. por MEMBREZ, NANCY J.: “Su Majestad la opereta vienesa y la zarzuela grande”, en DOUGHERTY, DRU Y VILCHES DE FRUTOS, M^a FRANCISCA (coords. y eds.): *El teatro en España: entre la tradición y la vanguardia (1918-1931)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Fundación García Lorca, 1992, pág. 299.

⁶⁵ Palabras de JOSÉ ALSINA, cit. por CASARES RODICIO, *ibídem*.

desgraciadamente, al alcance de muchos bolsillos. Ello ocurre en operetas como *Doña Mariquita de mi corazón* (1942).

c) Los lugares interiores en que muchas de las operetas arrevistadas transcurren suelen ser gigantescos salones o salitas ampliamente confortables y acomodadas con escudos heráldicos, cuadros de familia, panoplias, blasones de armas, confortables divanes y sofás instalados en palacios o castillos (*Yola*, *La hechicera en palacio*, S.E., *la Embajadora*), enormes mansiones propiedad de algún aristócrata (*Doña Mariquita de mi corazón*, *¡Yo soy casado, señorita!*), fastuosas casas amplias y cómodas (*¡Cinco minutos nada menos!*), hoteles de ensueño (*Una rubia peligrosa*), villas enormes instaladas con todo lujo (*El baile del Savoy*, *Peppina*), etc.

d) Los nombres de muchos de sus personajes denotan cierto aire de cosmopolitismo muy poco hispano, preferentemente los femeninos, emparentados claramente con la alta comedia y la novela de tintes cosmopilitas: Suzy (*Peppina*), Viveca, Ágatha (S.E., *la Embajadora*), Yolanda (*Yola*), Mabel (*Una rubia peligrosa*), Anny (*¡Yo soy casado, señorita!*), Ketty (*El baile del Savoy*)...

e) La presencia de personajes con algún rango militar, cargo político, título aristocrático o real (quienes permiten la inclusión de uniforme o traje militar⁶⁶) son una constante en este tipo de obras; así, la princesa Yolanda de Melburgo, el Gran Duque Calixto de Claritonia o la Gran Duquesa Rufa de Jaujaria en *Yola* (1941); la princesa María Martha Irene de Limburgo en *Luna de miel en El Cairo* (1943); el rey Cornelio V y la reina Deseada de Taringia, el Gran Duque Epifanio del Pompón, la Duquesa del Pompín o el Príncipe Picio, en *La hechicera en palacio* (1950); el Presidente de Taripania, Lucilo Perales, S.E., la Embajadora Ágata, el Príncipe Arturo V de Taripania de S.E., *la Embajadora* (1958), etc.

f) Consecuentemente y, para favorecer la presencia de los anteriores personajes, se incluyen otros tipos que como los Secretarios, Bufones, Consejeros, Delegados, Damas de Compañía, Ayudantes de Cámara o Maestros de Ceremonias darán la réplica a los aristocráticos personajes.

⁶⁶ No debe olvidarse que el período de la opereta española coincide con la Primera Guerra Mundial y su influencia aparece marcada en muchos aspectos de la literatura y, evidentemente, en el arte escénico donde personajes, ambientes, tipos, trajes y vestuario entroncan con el conflicto bélico de 1914.

g) Los personajes masculinos (figura del galán romántico con claras influencias del folletín decimonónico debido a su apostura y elegancia) por excelencia son encarnados por escritores que buscan la inspiración (*Luna de miel en El Cairo*); románticos piratas que luchan por la libertad del pueblo (*La hechicera en palacio*); príncipes que se hacen pasar por guardias para restaurar la monarquía en su principado (*S.E., la Embajadora*); deportistas mujeriegos que buscan la mujer ideal (*Una rubia peligrosa, ¡Cinco minutos nada menos!*); príncipes aventureros que se redimen tras conocer el verdadero amor (*Yola*); simpáticos caraduras amantes de la vida y las mujeres que consiguen cambiar gracias al auténtico amor (*Doña Mariquita de mi corazón*), etc. Nombres como los de Óscar, Arturo, Julio, Florián, Alberto, Eduardo o Sergio acabarán conquistando irremediablemente el amor deseado a pesar de las múltiples trabas y obstáculos que éste tenga que atravesar: malentendidos, dobles personalidades, secuestros, parentescos inesperados...

h) Los argumentos, siempre suelen tener el mismo *leit-motiv*: la lucha entre las normas impuestas por unas leyes antiguas en donde se estipula el matrimonio de conveniencia (*Yola*); la huida de princesas en busca de la aventura y, consiguientemente, el cambio de identidad para acercarse más a un mundo que desconocen (*Luna de miel en El Cairo*); los entresijos que fraguan algunos miembros de la alta sociedad por conseguir ascender más en la escala social y consiguientemente los golpes de Estado a que ello da lugar (*S. E., la Embajadora*); los celos fundados en antiguos rencores (*La hechicera en palacio*); la búsqueda del verdadero amor (*¡Cinco minutos nada menos!*), etc.

i) Su estructura suele estar constituida, generalmente en dos o tres actos a lo sumo y divididos en varios cuadros.

j) La danza y el baile, dos factores primordiales de las operetas austríacas, sí que se encuentran presentes en obras como *El baile del Savoy* (1934), *Peppina* (1935), *Yola* (1941) o *Luna de miel en El Cairo* (1943).

k) La presencia de números solamente instrumentales le confiere un perfil centroeuropeo o exótico al acompañar a diversas escenas con alguna fanfarria musical, tal y como ocurre en *Yola* (1941) o *S.E., la Embajadora* (1958), empleadas para introducir algún personaje importante o de carácter regio, marchas para cortejos, para militares, etc.:

(Se oyen trompetazos, gritos y murmullos de gente que se acerca. Comienzan a entrar los invitados en el salón, que se irán colocando a ambos lados de la escena. El Maestro de Ceremonias anuncia con voz campanuda):

MAESTRO.- ¡¡El Gran Duque de Claritonia!!

(Yola, Acto I. Cuadro 1º)

(Presta un momento de atención y luego dice):

SECRETARIO.- ¡El señor Presidente!

(Hay un redoble en la orquesta y entra en el salón Lucilo. Llega jadeante, sudoroso por el cansancio. Viste de etiqueta, pero apaletada, con una boinita puesta).

(S. E., la Embajadora. Acto I. Cuadro 2º)

l) La presencia de coros es igualmente un factor importante tanto musical como plásticamente ya que crea ambiente y consiguientemente, genera espectáculo como ocurre en *Luna de miel en El Cairo* (1943), *La hechicera en palacio* (1950) o *S.E., la Embajadora* (1958).

ll) El empleo de himnos oficiales como el de Jaujaria en *Yola* (1941), el de Taringia en *La hechicera en palacio* (1950) o el de Taripania en *S.E., la Embajadora* (1958), denotan el carácter centroeuropeo y cosmopolita de la opereta:

(Se oyen algunos trompetazos y redobles de tambores precediendo a los primeros compases del himno de Jaujaria).

(Yola. Acto I. Cuadro 1º)

m) Los dúos amorosos entre los dos principales protagonistas perfilan algunos de los grandes momentos de las operetas⁶⁷ en donde los dos protagonistas dejan entrever un futuro beso, momento éste sublime y que encandilaba a todo el público, especialmente femenino ya que se sentía identificado totalmente con el papel de la bella protagonista:

⁶⁷ “En las modernas operetas vienesas son inevitables un vals lento y un beso más lento todavía... La gente va al teatro para escuchar el vals, tarareándolo en voz baja y para regodearse viendo cómo se besan... El beso es tan importante, que Oscar Strauss, en la partitura de *El encanto de un vals*, ordena que el beso que han de darse los personajes en medio de un dúo, debe durar precisamente 36 batutas, es decir, cincuenta y dos segundos”. Vid. MEMBREZ, NANCY J., *op. cit.*, pág. 296.

m.1. En *Yola* (1941), “Sueños de amor”:

JULIO

Porque el reflejo de tus ojos
pudiera disfrutar
cuando tus labios y mis labios
llegasen a chocar,
de dar mil vidas que tuviera
sería yo capaz.

YOLANDA

En mi boca ya no hay risas,
ni en mis ojos hay fulgor;
para mí son sólo sueños
¡los sueños de amor...!

(Acto I. Cuadro 3º)

m.2. En *Luna de miel en El Cairo* (1943), “En la noche azul”:

EDUARDO

En la noche azul
crea la ilusión
horas de inquietud
en el corazón.

MARTHA

Horas de inquietud
que perfumarán
con aquel recuerdo toda nuestra vida.
¡Horas de inquietud
que son canción
de juventud! ¡ah!

(Acto I)

m.3. En *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), “Una mirada de mujer”:

FLORIÁN

Una mirada de mujer
enamorada
lo dice todo sin querer
decirnos nada.

MARÍA ROSA

¡Ay!..

FLORIÁN

Promesas cálidas de amor
suelen arder
en el fulgor
de una mirada de mujer.

MARÍA ROSA
No se fíe mucho
pase lo que pase.

FLORIÁN
¿Hay quizás mirada
de diversas clases?

MARÍA ROSA
Las hay que son francas,
las hay de reojo,
y las hay que pueden
darle el mal de ojo.

(Acto I)

m.4. En *La hechicera en palacio* (1950), “Pienso en ti”:

PATRICIA
Pienso en ti
y un rayo de sol
hace arder
mis ansias de amor.

ARTURO
Ése es mi mayor placer.

PATRICIA
Mi dulce ilusión
También.
ARTURO
Pero tú me olvidarás.

PATRICIA
Mi dulce ilusión serás.

(Acto I. Cuadro 5º)

n) La gran riqueza de la opereta europea se encuentra presente en la fastuosidad con que son montadas las operetas arrevistadas. Vestuario, escenografía y bailarinas son elementos que realzan la visualidad de este tipo de obras y entroncan con las revistas de tintes europeos.

Junto a todos los rasgos anteriormente enunciados y propios de las operetas centroeuropeas y francesas, las operetas arrevistadas, además, acentuarán su carácter costumbrista, propio de la revista desgajada del género chico presentando tipos cómicos y muy populares (mayordomos, sirvientes, criadas, guardias, ...); números musicales (chotis, pasodobles, cuplés...); el elemento visual y espectacular de las revistas de tintes europeos, la importancia de la vedette como parte fundamental del espectáculo y, sobre todo la

espectacularidad en escenografía, decorados y vestuario.

Entre otras operetas arrevistadas, aparte de las anteriormente citadas, podemos destacar, por ejemplo, *La rubia del Far West* (1922), de Federico Romero, Luis German y Ernesto Rosillo; *La loca juventud* (1931), de Jacinto Guerrero y José Ramos Martín; *Los jardines del pecado* (1933), de Antonio Paso y Francisco Alonso; *Repóker* (1940), de Rafael Fernández Shaw y José Padilla; *La flor del loto* (1941), de Antonio Paso y Francisco Alonso; *Llévame donde tú quieras* (1943), de Manuel Paso Andrés, Antonio Paso Díaz y Francisco Alonso; *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* (1947), de José Muñoz Román y música de los maestros Montorio y Rosillo; *Las viudas de alivio* (1950), de Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Francisco Alonso; *Las alegres chicas de Portofino* (1960), de Ferrés y Prada, etc.

II.1.3.2.1.3. La comedia musical arrevistada

Otro tipo de revista elegante es la que representa la denominada comedia musical, cuyo germen se encuentra intrínsecamente unido a su desarrollo estadounidense y cuyas características fueron implantadas en España hacia los años cuarenta de la mano de Celia Gámez.

Pero para comprobar cómo se implantó la comedia musical en nuestro país, hemos de remontarnos antes a sus orígenes.

Durante el periodo colonial estadounidense, varias son las formas de entretenimiento que triunfan entre la población: las *ballad opera* (mezcla de opereta inglesa con sátiras sociales y políticas), el *burlesque* (caracterizado por la parodia y la caricatura), la *extravaganza* (que como su propio nombre indica es una obra extravagante, entendiendo como tales la fantasía y la espectacularidad), los *ministrils shows* (que constaban de tres partes bien diferenciadas: I. El olio o miscelánea, constituida por una serie de atracciones; II. La fantasía, parte dedicada a la actuación de especialistas de diversos tipos y III. El *burlesque*, incorporado a esta clase de espectáculos⁶⁸. De estas tres partes, la I y la II darán lugar más tarde a la revista en sí) y la pantomima (que no se limitaba solamente a

⁶⁸Vid. FAYOLLE, PAULA: *Los grandes musicales*, Barcelona, Robincook, 2008, pág. 17, quien afirma que tanto la presencia femenina como el esplendor de la escena fueron dos factores fundamentales que influirían tanto en el *burlesque* como en la revista.

espectáculos de mimo sino también a incluir cantos, bailes, efectos espectaculares y partes de comedia).

Todas estas formas de teatro musical se cruzan y entrelazan, se sobreponen unas a otras y acaban por desaparecer, dejando, en su lugar, sólo dos espectáculos: la revista y la comedia musical⁶⁹. Definir fronteras entre unos y otros sería una tarea que se saldría fuera de los límites impuestos dentro del presente trabajo, pero aún así, hemos de afirmar que muchos de ellos eran géneros importados de Europa, fundamentalmente.

La comedia musical tiene sus raíces, qué duda cabe, en las óperas cómicas y operetas europeas:

Participa de la amabilidad, de la facilidad, de la música y del diálogo. Sin embargo, hay una característica que es exclusiva de la comedia musical norteamericana y que, al individualizarla frente a sus parientes cercanos, le da un tono propio. Este elemento es lo que en Italia se llama *tempo* narrativo, o sea, el ritmo de la narración. El *tempo* de una comedia musical es siempre mucho más acelerado que el de una opereta o el de una zarzuela⁷⁰.

Efectivamente, si comparamos una comedia musical con una zarzuela, podremos comprobar cómo la acción, en el primero de los casos, nunca se detiene, ni tan siquiera para dar lugar a un baile o una canción. Antes bien, en la comedia musical éstos han de integrarse al argumento mismo de tal forma que no representen un descanso, tal y como sí sucede en la revista, sino un avance en el argumento de la obra:

Se ha procurado que la canción y el baile broten del diálogo con una facilidad tan pasmosa que, en la mayoría de los casos, el público no sabe en qué momento se ha realizado el cambio del elemento narrativo. Pero hay más, los cultivadores de la *musical comedy*, han puesto gran empeño en que el público no intuya nunca en qué punto van a surgir las canciones o los ballets. Es decir, que estos y aquéllas irruman en el ánimo del espectador sin haberlos presentido con antelación⁷¹.

La comedia musical, pues, nació de la simbiosis de muchos elementos como la *ballad opera*, *burlesque*, *extravagaza*, la música, el diálogo y hasta el baile; sin embargo, aún tardaría unos cuantos años más en definirse y, en su definición, intervendrían dos factores importantes: la opereta y el cine.

⁶⁹ Vid. VV. AA.: *Teatro, circo y music-hall*, Argos, Barcelona, 1967, págs. 286-287.

⁷⁰ *Ibidem*, pág. 288.

⁷¹ *Ibidem*, pág. 289.

Por un lado, la opereta europea trasladada a la escena americana acarrea varios cambios, entre ellos, la inclusión de números musicales netamente estadounidenses frente a los clásicos ritmos que se imponían en la vieja tradición europea. Así, los valeses, por ejemplo, fueron sustituidos por el *ragtime*, el *foxtrot* y el charlestón:

[...] así, con semejantes ideas, empezó a formarse el concepto puramente norteamericano de un teatro musical. Pero este concepto no se lograría en su integridad hasta que el nacionalismo invadiera también el terreno literario. Y esta invasión se realizó a través del *jazz*, divulgado y aceptado como neta expresión norteamericana. El *jazz* fue el medio de expresión de una soledad y de una nostalgia que iba imponiéndose como verdad de la vida nacional (en las grandes ciudades, por lo menos); además, el *jazz* servía de soporte al habla rápida, sincopada y espasmódica del ciudadano medio. Cuando esta habla fue aceptada a través de las canciones, pudo pasar al diálogo y servir de base a unos textos teatrales⁷².

A finales del siglo XIX, las operetas de Viena (compuestas por Johann Strauss y Franz Lehár), Londres (de Arthur Sullivan) y París (de Jacques Offenbach) eran populares entre el público urbano del este de Estados Unidos. Al mismo tiempo, las revistas (canciones, bailes y números sin una trama unificadora) abundaban no sólo en los teatros, sino también en los cabarets elegantes, como la sala de música que dirigía en Nueva York el equipo de comediantes formado por Joe Weber y Lew Fields. Frente a ellos, Ned Harrigan y Tony Hart tenían éxito con otro tipo de espectáculo; eran revistas, pero con diálogos que conectaban y daban continuidad a los personajes. Esta compañía representó, a partir de 1901, los espectáculos musicales del productor-autor teatral-actor-compositor George M. Cohan, quien comprendió formidablemente las posibilidades que ofrecían la música, el baile y las costumbres de su país.

Por otra parte, la invención del cinematógrafo (que acarrea consigo una lógica quiebra teatral al arrastrar más público y ser más barato) hace que los productores y empresarios pongan más empeño en sus producciones, siendo éstas mucho más lujosas y espectaculares. De esta forma, al vacilar muchos puestos teatrales, algunos actores se ven privados de trabajo. Muchos de ellos sucumben, otros pasan al cine y, algunos con grandes aptitudes para el canto, son incorporados a las comedias musicales. Éstas, pues, sufren una honda renovación que, anulando la importancia exclusiva de la parte cantada, favorece la interpretación. Ello se vio favorecido por la traslación al cine de numerosos musicales que triunfaban en los escenarios de Broadway, así como muchos de los actores que los

⁷² *Ibidem*, pág. 290.

protagonizaban: Fred Astaire, Ginger Rogers, Dianne Durbin, Ruby Keeler... en películas espectaculares donde la coreografía, los constantes números musicales, el argumento y hermosísimos y lujosos decorados daban la réplica a los personajes y servían como transfondo a la trama.

En los años anteriores a la I Guerra Mundial, varios jóvenes compositores de operetas emigraron de Europa a Estados Unidos. Entre ellos estaban Victor Herbert, Sigmund Romberg y Rudolf Friml. Obras como *Naughty Marietta* (1910) de Herbert, *The Firefly* (1912) de Friml y *Maytime* (1917) de Romberg son representativas del nuevo género que crearon estos músicos. La opereta estadounidense se ha dividido desde entonces en libreto, que son los diálogos hablados, y canciones. Ambos solían ser obra de diferentes autores.

En 1914 el compositor Jerome Kern comenzó a producir una serie de espectáculos en los que se integraban todos los elementos de un musical en un único cuerpo. Kern utilizó situaciones y sucesos actuales, en contraste con lo que pasaba en las operetas, que solían situarse en países imaginarios:

[...] Hay una gran divergencia entre ambos mundos (el mundo de la opereta y sus derivados, el mundo de las comedias musicales), ya que las obras europeas respiran, en su fondo, un sentido aristocrático de la sociedad, mientras que las comedias musicales son, desde el principio, portadoras de un claro sello de republicanismo⁷³.

La vieja fórmula del musical comenzó a cambiar. En lugar de tramas complicadas pero nunca serias, se introdujeron letras de canciones galantes y libretos sencillos. Se añadió el *underscoring* (músicas tocadas como fondo a los diálogos o a los movimientos) y los compositores utilizaron elementos musicales nuevos, como el *jazz* o el *blues*. Además, los cantantes empezaron a prestar más atención al arte de la actuación⁷⁴.

Estos elementos también se dieron en las comedias musicales cinematográficas que llegaron a España; por lo que muchos de sus factores serían trasladados al propio teatro nacional:

⁷³ *Ídem.*

⁷⁴ En 1932, *Of Thee I Sing* se convirtió en el primer musical que ganó el Premio Pulitzer en la categoría de drama. Su letrista y compositor respectivamente, los hermanos Ira y George Gershwin, alcanzaron el éxito con una sátira inteligente de las situaciones políticas contemporáneas.

En todas sus obras se funden con extraordinaria habilidad las palabras y la música, permitiendo que las canciones desarrollen la caracterización de los personajes, amplíen el argumento o la situación, haciendo avanzar la historia sin que falten en todas las producciones unos ballets siempre importantes. Así, quedan integradas al fin de manera plenamente fluida la palabra, la música, la canción, la danza y la historia⁷⁵.

En la década de 1920 las ideas y el ingenio eran los rasgos característicos de la revista, género en el que destacaron la pareja de compositores-letristas, Richard Rodgers y Lorenz Hart, con *Pal Joey* (1940). Rodgers, junto a Oscar Hammerstein II como nuevo colaborador, produjo *Oklahoma!* (1943), que incorporaba ballets con coreografía de Agnes de Mille. El coreógrafo y director sería la figura que con el tiempo se convertiría en la pieza más importante tanto en la escenificación como en el argumento (contenido) del musical estadounidense. Jerome Robbins, Michael Kidd, Bob Fosse y Michael Bennett son los ejemplos más destacados de entre los grandes coreógrafos que llegaron a crear musicales de prestigio, como *A Chorus Line* (1975) o *Dancing* (1978):

El gran modelo de comedia musical según la crítica especializada, llega con el estreno en 1943 de *Oklahoma!*, original de Richard Rodgers y Oscar Hammerstein, la mejor muestra de cómo la música y el argumento aparecen fundidos en una cohesión total. Estamos ante la completa integración total de la palabra, música, canciones y baile⁷⁶.

A medida que éstas y otras innovaciones alteraban el aspecto del teatro musical, el público esperaba cada vez más variedad y complejidad en los espectáculos. Así surgió todo un amplio ejército de compositores y letristas renovadores e imaginativos⁷⁷.

⁷⁵ Vid. FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL: *El teatro que yo he vivido. Memorias dialogadas de un director de escena*, Madrid, Publicaciones de la ADE, serie "Teoría y práctica del teatro", nº 30, 2008, pág. 187.

⁷⁶ *Ídem*.

⁷⁷ En 1949, Cole Porter, que durante años había escrito canciones provocativas con letras brillantes, realizó el espectáculo *Kiss Me Kate*. Rodgers y Hammerstein, después de *Oklahoma!* (1943), escribieron *Carousel* (1945) y *South Pacific* (1949). Irving Berlin, que había compuesto canciones de éxito desde 1911, produjo la popular *Annie Get Your Gun* (1946). Frank Loesser puso letra y música a *Guys and Dolls* (1950), con los personajes de vida disipada de Damon Runyon. *Brigadoon* (1947) fue la primera colaboración con la que triunfarían el compositor Frederick Loewe y el escritor Alan Jay Lerner, quien posteriormente participaría en *My Fair Lady* (1956), basada en el *Pygmalion* de George Bernard Shaw, y en *Camelot* (1960).

En los años cincuenta saltaron a la fama nuevos compositores como Leonard Bernstein, autor de las partituras de *Candide* (1956) y *West Side Story* (1957). Este último musical, una adaptación moderna de *Romeo y Julieta*, con muchos bailes y una gran banda sonora, tendría una notable influencia posterior. Jule Styne escribió la música para *Bells Are Ringing* (1956) y *Gypsy* (1959).

En los sesenta y setenta el compositor John Kander y el letrista Fred Ebb colaboraron en *Cabaret* (1966); el compositor Sheldon Harnick y el letrista Jerry Bock produjeron *Fiddler on the Roof* (1964), y Stephen Sondheim, que escribió las letras de las canciones de *West Side Story* y *Gypsy*, compuso todas las partituras de una serie de musicales, entre los que se incluyen *Company* (1970), *Follies* (1971), *A Little Night Music* (1973) y *Sweeney Todd* (1979). En 1968, *Hair*, un espectáculo que se estrenó en Broadway, transformó

En España, sería nuevamente Celia Gámez la introductora de una fórmula teatral mucho más cercana a la comedia musical norteamericana que a la de la propia revista, si bien se observan todavía en muchas de sus producciones elementos netamente arrevistados.

La sociedad española de los años cuarenta, poseía claramente dos objetivos prioritarios tras la desastrosa situación en que se encontraba: comer y olvidar. Si lo primero podía subsanarse, al menos de forma parcial gracias a las cartillas de racionamiento, lo segundo podía resolverse acudiendo al teatro.

La revista vivirá ahora, paradójicamente, una etapa de verdadero esplendor y eso que vivía una transgresión en el ámbito de la sexualidad tolerada con la implantación de la tan temida censura. Para ello, el célebre eslogan “música, mujeres, luz y alegría” consiguió servir de aliciente para que los teatros se llenasen noche tras noche y abarrotasen los patios de butacas en un constante deseo de olvidar los tres años pasados.

Así, para escamotear a los censores, los libretistas comenzaron a “apellidar” sus obras con las denominaciones más variadas (“zarzuela cómica moderna”, “opereta cómica”, “technicolor”...) y, entre ellas, “comedia musical” o “comedia lírica”, que no eran sino verdaderas revistas camufladas pero con un nuevo toque de distinción y modernidad alejada totalmente de las revistas cultivadas durante los años anteriores.

La chabacanería, la ordinariez y la grosería, se encontraban del todo ausentes. Ahora, lo blanco del libreto, las melodías pegadizas y dulcoradas en muchos casos y,

por completo el musical. Denominado *musical folk-rock*, era más un espectáculo de situación que de trama, y sus letras a menudo resultaban ininteligibles; pero su exuberancia juvenil, su ingeniosa teatralidad y su despliegue de música de rock dieron lugar a muchas imitaciones, como *Godspell* y *Jesucristo Superstar* (ambas de 1971). La partitura de esta última era obra del compositor inglés Andrew Lloyd Webber, quien luego escribiría éxitos como *Evita* (1978), basada en la vida de la figura política argentina Eva Perón, *Cats* (1981), una adaptación de unos poemas de T. S. Eliot, y *Song and Dance* (1982). La adaptación que hizo Webber de la novela *El fantasma de la ópera*, de Gaston Leroux, se estrenó en Londres en 1987; el espectáculo recibió el aplauso de la crítica y alcanzó una gran popularidad.

A mediados de los años ochenta el musical tradicional *La cage aux folles* (1983) del compositor Jerry Herman y del autor teatral Harvey Fierstein, junto con el innovador *Sunday in the Park with George* (1984) de Sondheim, basado en un libro de James Lapine, señalaron el posible camino a nuevas tendencias. Gracias a esta dramatización de la vida del pintor francés Georges Seurat, Sondheim y Lapine compartieron el Premio Pulitzer de teatro de 1985. En 1987 se estrenó en Broadway, con gran éxito, la adaptación musical de la novela *Los miserables* de Victor Hugo. Vid. BORDMAN, GERALD: *La opereta americana*, México, Edamex, 1985, págs. 167-218. y *cfr.* con FAYOLLE, *op. cit.*, págs. 14-55.

sobre todo, el sentido del lujo, fueron los factores primordiales que predominaron en estas comedias musicales arrevistadas.

Veamos algunas de sus características más importantes:

a) La mujer es el centro alrededor del cual gira el argumento y toda la trama de la obra, frente a la comedia musical norteamericana en donde el hombre también podía ser protagonista. Ahora la mujer ha dejado de ser considerada un “objeto” para ser el elemento clave de toda la comedia musical.

b) La facilidad y amabilidad en música y diálogos favorecen la trama narrativa de forma constante:

KROBE.- Venga acá, Amarita... Cálmese y no sea tan exaltada... Recuerde... que filmando... (*Recalcando sus frases*)... la ha besado a usted montones de veces.

ESTRELLA.- Esos besos no cuentan. Son mecánicos... profesionales... ¡Pero éste ha sido...madre... ha sido de verdad!

KROBE.- ¿Oyen ustedes? ¡Vamos, que el problema!... De una forma u otra, un beso no tiene importancia.

ESTRELLA.- Puede que aquí no la tenga... Pero en España... un beso... ¡Un beso es un beso, señor mío!

KROBE.- (*Recalcando otra vez*). Pero, ¡usted no es española, Amara!...

ESTRELLA.- ¡Toma es verdad! (*Reaccionando*). ¡Pero lo fue mi madre, que es igual! Y ella me enseñó que una mujer no debe de dar un beso a un hombre, así como así. Debe ser siempre lo más personal... lo más delicado que hay en nosotras. Un beso, míster Krobe... es más serio de lo que parece.

MÚSICA “El beso en España”

Es más noble, yo lo aseguro,
y ha de causarle mayor emoción,
ese beso sincero y puro
que va envuelto en una ilusión.
La española cuando besa
es que besa de verdad...
y a ninguna le interesa
besar por frivolidad...
El beso, el beso
el beso en España, etc.

(*La estrella de Egipto. Acto II*)

MICHEL.- Bueno, pues haga usted el favor de levantar el pie, que me está usted pisando el cuello.

FAUSTINA.- Perdone, ¿le he hecho a usted daño?

MICHEL.- Ninguno. Afortunadamente es cuello duro. (*Faustina coge una corbata de lazo y de pronto mira hacia un sitio determinado*).

FAUSTINA.- ¡Ahí va! ¡Dónde se le ha ido a usted la pajarita! (*Vuelve con un cuello de smoking en la mano. Michel que está de rodillas haciendo el equipaje levanta la cabeza y mira hacia donde viene Faustina, que le entrega el cuello atado en la corbata*). He tenido que echarle el lazo.

MICHEL.- ¡Me está poniendo nervioso! Vale más que me deje solo.

FAUSTINA.- Está bien. De desagradecidos está el mundo lleno. (*Se sienta en el borde superior de la maleta dando la cara al público mientras Michel sigue agachado y cogiendo sus cosas*).

MICHEL

No es preciso que me ayude usted,
yo me puedo valer bien
que no hay negocio que no salga al revés
si su opinión da una mujer.
No es preciso que me ayude usted,
yo se lo agradezco igual
y si es sincero que me quiere servir
se debe marchar.

FAUSTINA

Me encanta el hombre cuando sabe ser
gentil y amable como lo es usted.
Me encanta el hombre cuando sabe entender
el corazón de una mujer.

(*Si Fausto fuera Faustina. Acto II. Cuadro 1º*)

c) El tiempo narrativo de la comedia musical, tal y como apuntábamos anteriormente, es muy rápido y no deja paso siquiera al descanso. La acción nunca se detiene ni para un baile o una canción, estando estos incrustados en la propia narración; si bien el carácter arrevistado de la comedia musical española cultivada durante esta época sí que permite el descanso para ofrecer mutaciones y cambios de decorados, especialmente en lo referido a determinados números musicales, factor éste fundamental en la revista.

d) La canción y el baile brotan del diálogo fácilmente sin necesidad de interrumpir la acción para dar paso al número musical.

DANIEL.- (*A Tutú*). Y como no podría costear el lujo a que estás acostumbrada, démonos la mano de amigos y separémonos para siempre.

TUTÚ.- ¡Quiá!... Aunque no tengas dinero, tú seguirás siendo para mí muy rico. ¡Muy rico!...

DANIEL.- No, Tutú, no...

TUTÚ.- Sí, vida mía, sí...

MÚSICA

TUTÚ.- Yo sólo quiero tu amor,
desprecio el vil interés...
cuando un cariño es cariño verdad
así debe ser.

DANIEL.- ¡Cómo te engañas, Tutú!...
Yo te conozco muy bien.
Nuestra novela ya se terminó...
Busca otro querer.

(*¡Qué sabes tú!*, Acto I. Cuadro 3º)

e) Los ballets, junto con las canciones, interrumpen sin que el espectador pueda darse cuenta de ellos.

(*Sale Julia y otra doncella con dos maletas, abrigo y sombrero que da a Rosa María. Ésta se lo pone de cualquier manera, asustada por Mario que la coge del brazo*).

JULIA.- ¿Y dónde va la señora?

MARIO.- ¡A Nueva York, París, Río de Janeiro...! Es igual. El caso es viajar.

JULIA.- ¡Sí! El caso es viajar.

CELESTINO.- ¡Viajar!

TODOS.- ¡¡Viajar!!

MÚSICA

Es viajar,
¡oh! Qué placer es viajar
ir en el tren o volar
y no parar de correr, salir
entrar, partir, volver,
ir por el mar,
en un buen *yot* ir por mar
hay que feliz navegar
y no parar de subir
siempre subir.

(*Vacaciones forzosas*. Acto Iº)

f) Los argumentos evitaban las groserías y ordinarietas pero no el aspecto picante, auténtico motor de todas las revistas.

FAUSTINA.- Vamos, piense que no le he dicho nada. No sea niño.

MAHARAJÁ.- ¡No puedo, no puedo! ¡Mi padre era igual!

FAUSTINA.- ¿Igual que usted?

MAHARAJÁ.- No, dos años más joven.

FAUSTINA.- (*Aparte*). ¡Este idiota estropea la entrevista! (*En voz alta*). ¡Vamos! (*Le pasa un brazo por el hombro*). ¿No se va a callar si yo le hago un cariñito?

MAHARAJÁ.- (*Parándose de llorar casi en seco*). Ya lo creo que sí... ¡Hágamelo!

(*Si Fausto fuera Faustina*. Acto I. Cuadro 2º)

g) La sensualidad, el buen gusto de los decorados, la disciplina de las bailarinas, la ausencia de ambientes aristocráticos y exóticos y la inclusión de la danza dentro de la propia acción, son los elementos fundamentales que acaban por caracterizar la comedia musical arrevistada.

Así, pues, de entre los múltiples títulos surgidos a la luz de esta forma teatral sobresalen *La Cenicienta del Palace* (1940), de Carlos Somonte y Fernando Moraleda; *La calle 43* (1940), de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Jacinto Guerrero; *La canción del Tírol* (1943), de Cecilia Mantúa, Ricardo Ros y José María Torrens; *Dos millones para dos* (1943), de Carlos Llopis, José María Irueste Germán y Fernando García Morcillo; *Tabú* (1943), de Antonio, Manuel Paso y Daniel Montorio; *Fin de semana* (1944), de Ramos de Castro y Jorge Halpern; *Tres días para quererte* (1945), de Francisco Lozano y Francisco Alonso; *Hoy como ayer* (1945), de Tono, Llovet y Moraleda; *Gran Revista* (1946), de Ramos de Castro, Rienzi y Moraleda; *Vacaciones forzosas* (1946), de Carlos Llopis, José María Irueste y Fernando Moraleda; *La locura de Alicia* (1947), de Carmen Cervera Benlloch, Vicente Forcada y Manuel Palos; *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), de Ramos de Castro, Joaquín Gasa y Francisco Alonso; *Las alegres cazadoras* (1950), etc.

II.1.3.2.2. La revista “populachera”

Con este término hemos querido clasificar un tipo de revista mucho más ínfima que las cultivadas de forma elegante a la par que mucho más cercanas a las costumbres, pensamientos y diversiones del propio pueblo. No quiere ello decir que los diferentes tipos de revistas anteriormente enunciados no atrajeran el gusto y la atracción del público, sino que, las cultivadas dentro de estos parámetros ofrecían ingredientes mucho más propios de las clases bajas de la sociedad mostrando tipos, situaciones y preocupaciones relacionados con aquéllas, siendo, fundamentalmente el elemento sicalíptico el predominante.

II.1.3.2.2.1. La revista sicalíptica

Los términos “sicalíptico” y “sicalipsis” son invención relativamente reciente de un editor a la hora de hacer propaganda de una de sus publicaciones.

En el número correspondiente al 25 de abril de 1902 del madrileño diario *El Liberal*, se insertó en cuarta plana y, por vez primera, el siguiente anuncio:

Dentro de poco tiempo se pondrá a la venta una nueva e interesante publicación, a 60 céntimos cuaderno, titulada *Las mujeres galantes*. Esta publicación es altamente sicalíptica.

Parece ser que el director de esta nueva publicación no era otro que el escritor festivo Félix Limendoux. La definición que prometía el anuncio no era otra sino una serie de grabados con desnudos de mujeres más o menos artísticos.

Días más tarde, el 12 de mayo de mencionado año y, en el mismo diario, volvía a leerse un nuevo anuncio relacionado con la publicación:

Se ha puesto a la venta en toda España el segundo cuaderno de *Las mujeres galantes*, que superará en éxito al primero, por ser mucho más sicalíptico.

Finalmente, el 17 de junio, nuevamente en susodicho diario pareció otro nuevo anuncio:

Se ha puesto a la venta en toda España el cuarto cuaderno de *Las mujeres galantes*. Este cuaderno es el colmo de la sicalipsis⁷⁸.

Los nuevos términos aparecidos, “sicalíptica”, “sicalíptico” y finalmente “sicalipsis”, según Ruiz Morcuerde, se difundieron rápidamente gracias al teatro,

Con un significado medio entre la relativa inocencia de lo picaresco y la descarada desfachatez de lo pornográfico⁷⁹.

Si echamos un vistazo a la definición otorgada por la Real Academia al término “sicalipsis”, podremos comprobar cómo se refiere a cierta malicia sexual o picardía erótica, constantemente presentes en los diversos tipos de revistas cultivadas dentro de esta tipología.

⁷⁸ Vid. RUIZ MORCUERDE, F.: “Sicalíptico y sicalipsis”, en *Revista de Filología Española*, Madrid, tomo VI, 1919, pág. 394.

⁷⁹ *Ibidem*.

Ello no quiere decir que la malicia erótica no existiera en las revistas galantes, ni mucho menos; antes bien, aquélla era “camuflada” siguiendo un orden, mucho más refinado y europeo que las “revistas populacheras” donde el cariz sexual era una connotación *sinne quanon* para que el público acudiera en masa a presenciarlas y alcanzaran el enorme éxito que cosecharon. Es más, cuando hoy en día se alude al término “revista”, inmediatamente nos viene a la mente la picardía sexual, el juego de dobles intenciones y, por supuesto, el no menos importante y llamativo atractivo erótico de las bailarinas, chicas de conjunto o suripantas. De ahí que sea este grupo, el de revistas más importantes, más exitosas y el que más se recuerde por los aficionados al género. Títulos como *Los cuernos del diablo* (1927), *Las castigadoras* (1927), *La pipa de oro* (1932) o *Las leandras* (1931), alcanzaron su merecida fama de frívolos y sicalípticos gracias, no sólo a su argumento, escabroso en no pocas ocasiones, sino a los juegos de doble sentido y números musicales que las salpicaban.

Lo sicalíptico, aparecido en 1902, rápidamente será trasladado al teatro, sobre todo en lo referido a revistas que como las anteriormente nombradas *Congreso Feminista* (1904), *El arte de ser bonita* (1905) o *La gatita blanca* (1905) incluyen números como el de los cuplés de esta última, muy celebrados en su tiempo y en donde el elemento sexual aparece ya implícito:

Un gatito muy travieso,
quiso conmigo jugar,
y me puso tan nerviosa
que le tuve que arañar.
Pero tan meloso,
se llegó a poner,
que al fin, convencida,
yo jugué con él.
Y tuvo unos juegos
el muy picarón,
que el muy sinvergüenza
me hizo a mí un chichón.
Y cuando aquel bulto
llegó a deshinchar,
con unos cuantos gatitos
nos pusimos a jugar.

(Acto único. Cuadro 3º. Escena V)

Con el inicio del nuevo siglo, los conceptos “frívolo” y “sicalíptico”, por clara influencia de las variedades, van a acercarse e introducirse cada vez más en la revista. Esta “modernización” en el subgénero derivado del género chico va a motivar la presencia de múltiples obritas que como, en el caso de *La gatita blanca* incluyan números poblados de elementos pícaros:

El género chico intentaba modernizarse, estar al día, y para competir con su rival, el género ínfimo, lo imitó; esta imitación es palpable en los argumentos de las obras, cada vez con menor trama, y siendo ésta interrumpida por enormes “cuplés sicalípticos”, vengan o no a cuento con la acción desarrollada en la obra⁸⁰.

Este hecho, indudablemente comienza a marcar la decadencia del género chico y la paulatina supremacía de la revista como género independiente que estaba empezando a tomar sus propias y particular idiosincrasias.

Veamos, otro ejemplo del elemento sicalíptico en otra parte de *La gatita blanca*, concretamente en el número de “El molinillo”:

Moja un bizcochito
en mi pocillito
que está calentito
y te va a gustar.
Tú no hagas el tonto
que se enfría pronto
y como se enfríe
no te va a gustar.
¡Trae pa acá! ¡Trae pa acá!
En tu pocillito
mojo el bizcochito,
y qué rico está.
Como es especial
este chocolate
nunca sienta mal.

(Acto único. Cuadro 1º. Escena VII)

Atendiendo, pues, a la inclusión del elemento sicalíptico dentro de la revista, hemos venido a establecer una doble clasificación en la misma en función de si esa inclusión es más o menos pícaro y malicioso o, por el contrario, grosero, ordinario y hasta cierto punto de mal gusto.

⁸⁰ Vid. ESPÍN TEMPLADO, *op. cit.*, 1988, pág. 110.

II.1.3.2.2.1.1. La revista pícaro

Lo pícaro, como sinónimo de malicioso, picante o atrevido, constituyó uno de los elementos fundamentales en un gran número de revistas cultivadas a lo largo de todo el siglo XX. Su incidencia se permite vislumbrar en las obras que comienzan a escribirse desde los años veinte, concretamente a partir del estreno en 1927 de *Las castigadoras* y poseerá un verdadero esplendor durante los años de la IIª República y la Guerra Civil. Más adelante, la llegada de la censura menguará el elemento pícaro de muchas de las revistas escritas durante las décadas de los cuarenta y cincuenta; pero, sin lugar a dudas, lo pícaro, no abandonará nunca el género frívolo en tanto en cuanto forma parte de su propia identidad, combinándose con otro elemento más procaz, vulgar y hasta chabacano rozando incluso la grosería. La mezcla de lo pícaro y lo grosero salpimentará muchas obras durante las décadas anteriormente mencionadas mezclándose ininterrumpidamente hasta la casi extinción del género. Veámoslo en algunos ejemplos.

a) *Las castigadoras* (1927), “historia picaresca en siete cuadros” con música del maestro Francisco Alonso y libreto de Francisco Lozano y Joaquín Mariño. Su acción nos trasladaba al imaginario pueblo de Villafogosa donde, impacientemente, se espera la llegada del nuevo juez del pueblo. La casualidad o el destino hace que al mismo llegue el catalán Magín Moncheta, un simpático inventor que, hace años tuvo un romance con Robustiana, la mujer del alguacil de Villafogosa. Al encontrarse, la vieja pasión, renace:

MAGÍN.- ¿Qué te ha parecido el Radio Moncheta? (*Guarda el aparato en la maleta*).

ROBUSTIANA.- Que en los años que tengo no he visto nada semejante. ¡Parece cosa del demonio! ¡Estoy pasmada!

MAGÍN.- ¡Ja, ja! ¡Soc un hache!

ROBUSTIANA.- ¡Vaya trajes preciosos, y qué señoritas más guapas!

MAGÍN.- Tú también, Robustianita, no tienes nada que envidiar a la mamá Naturalesa. Te conservas bastante apetecible. Tienes un escaparate *mol* bien surtido, y en cuanto a la trastienda, ¡vaya anaquelerías! (*Distrae las manos*).

ROBUSTIANA.- ¡Haga usted el favor, señor Moncheta, aquí no estamos en Madrid!

MAGÍN.- No ma recuerdes cosas tristes. ¡Aún tengo en la memoria las excursiones que hasíamos los domingos al Caño Gordo!

ROBUSTIANA.- ¡Ya lo creo! Aún m´ acuerdo de aquellas ligas tan bonitas que usted me regaló.

MAGÍN.- ¿Las conservas aún?

ROBUSTIANA.- No, ahora llevo estas otras. (*Se sube un poco la falda con coquetería*).

MAGÍN.- ¡*Mare meua!* Asconde ese nacimiento, porque ma veo en Belén.

(Acto I, Cuadro 2º)

En el momento en que ambos se encuentran juntos, aparece Casiano “El Pachón”, celosísimo marido de Robustiana. Ésta, para disimular, hace pasar a Moncheta por el nuevo juez de Villafogosa, aunque el alguacil, no acaba por creérselo. Cuando éste es presentado al pueblo, todas las mujeres se quedan prendadas de él, especialmente Angelita, mujer del alcalde Cornelio Topete, quien, junto a su marido, invitan al “nuevo” juez a instalarse en su casa. Con la llegada del verdadero juez al pueblo, Leonardo García del Rebenque, las cosas comienzan a complicarse para Moncheta, quien afirma que Leonardo no es sino un amante secreto de Robustiana.

La noche se presenta “movidita” para Moncheta al entrar en su habitación Robustiana para poder recordar su antigua pasión. Claro que, Angelita, la alcaldesa, también se dispone a pasarla junto al simpático catalán, dándose cita todos los personajes en la casa del alcalde.

DON CORNELIO.- ¿Se puede pasar?
PACHÓN.- ¡Jolín, qué situación!
MONCHETA.- Me va a brotar
 de fijo el sarampión.
DON CORNELIO.- Aquí les vengo a interrumpir...
MONCHETA Y PACHÓN.- Pues ya podía irse a dormir.
DON CORNELIO.- Tomé café,
 y me despabilé.
MONCHETA Y PACHÓN.- Café tomó
 y no se envenenó.
DON CORNELIO.- Y aquí traigo este edredón.
MONCHETA Y PACHÓN.- ¡Qué tío moscardón!
ROBUSTIANA.- (*Aparte*). Sálveme, señor Moncheta,
 que estoy muy inquieta...,
 Si me logran ver.
MONCHETA.- ¡Chitón! Tápese usted
 con discreción
 el peroné...
DON CORNELIO.- Sé que está usted muy resfriado,
 y ahora le vengo yo a arropar,
 para que sude el constipao.
MONCHETA.- ¡Sí que voy a sudar!
PACHÓN.- Si el bulto logra ver al fin,
 se va a armar un jollín.
DON CORNELIO.- Es usted un pirandón.
MONCHETA.- Sufre equivocación.
MONCHETA Y PACHÓN.- Tiene usted todo el aire
 de un calaverón.
MONCHETA.- Yo soy un sujeto de buenas costumbres.
MONCHETA Y PACHÓN.- De buenas costumbres.
MONCHETA.- Y seno tan sólo legumbres.
MONCHETA Y PACHÓN.- ¡Tan sólo legumbres!
MONCHETA.- La carne de falda no prueba en verano.

MONCHETA Y PACHÓN.- ¡Es vegetariano!
MONCHETA.- Ni bebo, ni fumo y de amor na sé.
MONCHETA Y PACHÓN.- Resulta este juez
el casto José⁸¹.

(Acto I, Cuadro 6º)

Finalmente la obra concluirá con el merecido escarmiento de Moncheta mientras Robustiana y Angelita se quedan burladas sin poder haber compartido su ardorosa pasión con el simpático catalán.

Los autores del libreto habían sabido dar con una nueva e infalible fórmula para el género: unos diálogos repletos de situaciones hilarantes no exentos de picardía y mucho más cercanos a la comedia que a la simple hilvanación de chistes verdes y, junto a ello, la incorporación de ritmos que comenzaban a ponerse de moda: *charles, blues, foxtrot, jazz, black-bottom...* junto a los ya clásicos del chotis, cuplés y pasodoble teniendo como única vía de comunicación a la mujer.

Su picardía, suave y latente a lo largo de toda la obra gracias a sus múltiples equívocos, fue tomada como modelo para revistas posteriores del género.

b) *Los bullangueros* (1927), de José Juan Cadenas y Emilio González del Castillo con música del maestro Jacinto Guerrero contaba, a grandes rasgos, las múltiples peripecias cómicas que han de atravesar una serie de profesores para impedir que una pareja consuma el acto amoroso y así poder llevarse una cuantiosa fortuna.

Entre los números que la pueblan destaca el de “La campana”, con una letra muy idónea dada la picardía del asunto que trata:

Enfrente de la celda
de don Augusto
se viste la señora
del juez don Justo.
Y ayer, ¡qué susto!...
Vio el Padre que entran otros
y no eran don Justo.
[...] La esposa de don Rufo
perdió a su suegro,
y ayer ha echado al mundo
un chico negro...,
y él es tan bruto,
que cree que el chico es negro

⁸¹ Clara alusión a uno de los principales personajes de la celeberrima *La corte de Faraón* (1910).

guardando el luto.

(Acto I. Cuadro 2º)

También sobresale la rumba de “Las naranjas” donde el elemento meramente picaresco se acerca ya a un punto más grosero:

(Salen tres californianas (las naranjas) con el traje típico, pero allí hace mucho calor, y ¡claro!, van ligeras de ropa. Ellos las miran aterrados. Decididamente los santos no les oyen o quieren probarles. Los trajes de ellas, de rumba: faldita corta, pañuelo a la cabeza y al cuello y naranjas en el escote. El traje, en diversos tonos de naranja).

ELLAS.- Yo tengo un bicho,
y me han dicho
que me libre de su picadura.
¡Ay, qué bicho, qué bicho, qué bicho!
¡Ay, ay, ay, que me da calentura!

ELLOS.- ¡Ay!

ELLAS.- ¡Ay, que me da el arrechucho!
¡Ay, ay, ay, rásqueme que me muero!
¡Ay, ay, ay, que me pica ya mucho,
mátele, mátele, por favor!
En la espalda me pica.

ELLOS.- ¡Cómo viene esa chica!

ELLAS.- Y ahora va derecho.

ELLOS.- Ábrame su pecho.

ELLAS.- Lo haré,
porque siento una cosa
que me pone nerviosa.

ELLOS.- Pues no es un capricho,
porque tengo un bicho
también.

(Acto II. Cuadro 4º)

c) *Las cariñosas* (1928), “historieta picaresca en siete cuadros” original de Francisco Lozano, Enrique Arroyo Lamarca y Enrique Arroyo Sánchez con música de los maestros Alonso y Belda que nos contaba los cómicos sucesos que le acontecían a Moncho Berúlez, simpático y mujeriego chulapo al ser confundido con un médico para integrarse en la familia de su prometida.

Entre sus números musicales, uno muy picaresco y célebre, el chotis de “La Lola”:

La Lola.
Dicen que no duerme sola
porque han visto un mozalbete

que las ronda por las noches
y no ven dónde se mete.
La Lola,
en las batas gasta cola
y camisa de farola de las de tira bordá
la camisa de la Lola quién no la conocerá.

(Cuadro 4º)

El vodevilenco enredo del que está salpicada la trama de esta obrita, ofrece clásicas situaciones como la que a continuación citamos:

(Habitación coquetona. Al fondo, puerta y dos armarios practicables a ambos lados de la misma. A derecha, balcón con cortinaje. A la izquierda, una cama turca, con un biombo cerca. Sillas, aparato de luz eléctrica encendido sobre una mesita junto al balcón, etc.)

[...]

MONCHO.- Voy a ver si consigo descansar un poco.

FRUMENCIO.- ¡La verdad es que... se ha "hinchado" usted.

MONCHO.- ¿Hinchao? ¿Pero no ha visto que todas se me desmayaban?

FRUMENCIO.- Sus motivos tendrían. Vamos, con franqueza... ¿qué registro las ha tocao usted?

MONCHO.- ¡Para registros estaba yo! No he hecho más que auscultarlas... Así...

[...]

FRUMENCIO.- ¡Chito! ¡Chito! *(Se esconde y asoma de nuevo)*. ¡Endecasílabo! *(Ocultándose. Moncho abre la puerta y aparece América, con elegante salto de cama. Trae una palmatoria con la vela encendida)*.

MONCHO.- *(Con sorpresa)*. ¿Usted?

AMÉRICA.- *(Entra y cierra la puerta)*. ¡Yo, doctor!

FRUMENCIO.- *(Asomando la cabeza)* ¡América!

MONCHO.- ¿Qué le ocurre?

AMÉRICA.- ¡Ay, doctor, que no puedo dormir! ¡Que me siguen!...

MONCHO.- ¿Quién?

AMÉRICA.- ¡Las palpitaciones!

MONCHO.- ¿Y qué quiere usted que haga?

AMÉRICA.- Curarme. Antes nos han interrumpido, y vengo para que acabe de hacerme la visita

MONCHO.- Comprenda que no es hora de consulta.

AMÉRICA.- *(Deja la luz sobre la mesita y se acerca cariñosa a Moncho)*. ¡Vamos, no se haga de rogar! Usted dará con mi enfermedad... Además... estamos completamente solitos...

MONCHO.- *(Aparte)*. ¡Que te crees tú eso!

AMÉRICA.- ¿Quiere que le enseñe la lengua?

MONCHO.- ¡De ningún modo!

AMÉRICA.- Entonces, obsérveme otra vez el corazón.

MONCHO.- ¿Otra vez?

AMÉRICA.- Otra vez. *(Entreabre su salto de cama, luciendo los encajes de su ropa interior)*. ¡Ya estoy dispuesta! *(Se sienta en la cama turca)*.

MONCHO.- ¡Dios mío! ¡Esto es superior a mis fuerzas!

FRUMENCIO.- ¡Mi abuela! ¡Cómo está América!

AMÉRICA.- Doctor, acérquese... *(Moncho ve a Frumencio que asoma su cabeza por encima del biombo y le hace señas con la mano para que se esconda)*. ¿Pero qué hace?

MONCHO.- *(Dando manotones al aire)*. ¡Nada! ¡Un mosquito sinvergüenza que me está poniendo nervioso!

AMÉRICA.- ¡Échelo!

MONCHO.- ¡Si yo pudiera...!

AMÉRICA.- ¿Pero viene a observarme o no?
MONCHO.- Voy, voy al observatorio.

(Cuadro 6º)

d) *Las gallinas* (1932), “pasatiempo cómico-lírico” de José Silva Aramburu y Enrique Paso con música del maestro Guerrero, contaba la historia de Timoteo, un joven mujeriego que es enviado por su padre a un pueblecito de la sierra para que cure su afición al sexo femenino. En su argumento, se daban cita pasajes como el que sigue:

JENARA.- Perdónenos usted, señorito, pero es que tomates como los de esta huerta no se crían en el pueblo. Fíjese usted... (*Acercándole uno a la cara*).
TIMOTEO.- No me pongas el tomate tan cerca de la boca, porque le muerdo.
JENARA.- ¿Y le iba a hacer a usted daño?
TIMOTEO.- Lo tengo prohibido.
JENARA.- (*A gritos*). ¿Está usted malo del estómago?
TIMOTEO.- Más bajo.
JENARA.- ¿Eh?
TIMOTEO.- Más bajo, porque si nos oye el Mastín y me ve contigo me la cargo.
JENARA.- Diga usted, ¿es verdá lo que dicen de usted por el pueblo?
TIMOTEO.- Oye, rica, ¿y qué dicen de mí?
JENARA.- (*Vergonzosa*) Me da vergüenza decirlo, porque es así, un poco... ¡amos!..., que me da vergüenza.
TIMOTEO.- No seas tonta. No repares en pelos, y dilo.
JENARA.- Que le gustan a usted mucho las faldas.
TIMOTEO.- Eso no es verdad.
JENARA.- ¿No?
TIMOTEO.- (*Encandilándose*). No. Lo que me gusta es lo que va debajo.

(Cuadro Único)

Otras revistas que podríamos englobar dentro de esta tipología podrían ser, por ejemplo, *Las mujeres de Lacuesta* (1926), de Antonio Paso (hijo) y Francisco García Loygorri con música del maestro Guerrero; *Las comunistas* (1934), de Francisco Trigueros Engelmo y García Bernalt; *Los faroles* (1928), de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez nuevamente con la partitura de Guerrero; *Las mujeres de Landrú* (1928), de Francisco Trigueros Engelmo y Ramón de Julián; *El divino calvo* (1928), de Alfonso Lapena, Nicolás de Sala y música del maestro Balaguer con números como el de la rumba que decía aquello de

Si tú eres negra
y el chico blanco es,
por compasión, negrita,

¡dime lo que pasó,
dímelo ya, mujer!

¡Por si las moscas! (1929), de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Francisco Alonso;
Las pantorrillas (1930), de Joaquín Mariño, García Loygorri y música de los maestros Soutullo y Vert; *Las guapas* (1930), de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso;
Las leandras (1931), “pasatiempo cómico-lírico” de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo con música del maestro Alonso, quizás la obra más representativa de la revista pícaro y a cuyo pormenorizado estudio dejaremos un apartado en el siguiente capítulo (véase III.3.2.), aunque no dejaremos pasar fragmentos, inolvidables, por otra parte, como el que se sigue en donde el tío Francisco y su sobrino Casildo, creyendo un ahora colegio, una extinta casa de citas, se adentran en su interior para que el chico “pruebe un par”:

FRANCISCO.- Pasa, Casildo, y no te dé vergüenza viniendo conmigo. ¡Si aquí soy yo más conocido que en Colmenarejo!

CASILDO.- ¿Y cree usted que me recibirán bien?

FRANCISCO.- Siendo mi sobrino, ni hablar. Ya verás lo que me quieren todas... ¡En cuanto sepan que he llegado, ponen la pianola!

CASILDO.- Se la pondrán a usted, pero a mí no me conocen...

FRANCISCO.- Ya les decía yo en mi carta, que habrán recibido hoy, que vendríamos juntos esta tarde; y a más, les contaba el caso tuyo pa ahorrarnos ahora explicaciones.

CASILDO.- ¡También son ganas de sacarme los colores a la cara!

FRANCISCO.- ¡Haber espabilao con tiempo!... Y no venir ocho días antes de tu boda con mi chica a hacerme ese descubrimiento. (*Indignado*). ¡Mía que resultar que a tus veinticinco años, tío un oficial de zapatero, no haiga probao ni tan siquiera un par!...

CASILDO.- ¡Andá, pos no he probao pocos pares!...

FRANCISCO.- Pero de zapatos, so primo! Y aún así; ¿cuando le probabas un par a una moza, ande mirabas?...

CASILDO.- A los pies.

FRANCISCO.- ¡Pos hay que tener las miras más altas, peazo bobo! No sé cómo te tié en su zapatería la señá Marina.

(Acto I, Cuadro 2º)

Las leandras creó un inolvidable estilo de equívocos pícaros que no sólo se dejaron ver en los chispeantes diálogos, sino en los múltiples números musicales que la poblaban:

AURORA.- Una y uno en santa unión
forman la suma a adición;
y si al año ya son tres
es una multiplicación.

LEANDRO.- Si ella intenta flirtear
que es una resta hay que decir;
pero si llegó a pecar
quiere el marido dividir.
Si de acuerdo estén los tres
es la regla de interés.
AURORA.- Y si hay cuatro, creedme a mi,
ellos son primos entre sí.

(Acto I. Cuadro 1º)

En otros números, el factor veleidoso y sensual dejaba entrever unas claras connotaciones sexuales que hacían estallar de furor a la masculina concurrencia, especialmente cuando la vedette, caracterizada como una viuda joven, entonaba aquello de:

CONCHA.- Ay qué triste ser la viuda
que a un marido llora
VIUDAS.- ¡Llora!
CONCHA.- Al quedarse sin la ayuda
que le falta ahora.
VIUDAS.- ¡Hora!
CONCHA.- No hago más que suspirar ...
No me puedo consolar ...
VIUDAS.- Y es que pienso con tristeza
que ya la cabeza no va a levantar.
CONCHA.- ¡Ay!

(Acto I. Cuadro 1º)

El huevo de Colón (1932), de Antonio Paso (hijo) y Manuel Penella con números como el que decía:

La mujer, al vestir, tan sólo debe procurar
de su cuerpo exhibir lo mejor que pueda enseñar,
y por eso no hay que tapar
los encantos de la mujer,
procurando enseñar aquello que se pueda ver.
Yo por eso, al vestirme, no exagero mi pudor,
y procuro con maña no tapar nunca de más,
porque sé que resulta de un efecto encantador
enseñar hasta aquí,
nada más,
nada más,
nada más.

(Acto II. Cuadro 4º)

Las mujeres bonitas (1932), de Antonio Paso, Francisco Alonso y José Cabas Galván; *Las tocas* (1936), nuevamente de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso; *Son... naranjas de la China* (1936), de Sebastián Franco Padilla, Martín Quirós y Soriano Rubert; *Ladronas de amor* (1941), con libreto de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo y música del maestro Francisco Alonso, entre otras.

II.1.3.2.1.2. La revista grosera

Las revistas adscritas a esta clasificación poseen unas elevadas dosis de obscenidades no exentas de picardía presentes tanto en temática, como en personajes, situaciones y números musicales.

Los diversos autores que las cultivaron, preferentemente durante las décadas que oscilan desde 1910 a 1930 y durante los años setenta, incluyeron múltiples chistes, procacidades e irreverencias que, de haberse realizado durante las décadas de los años cuarenta y cincuenta, de seguro hubieran tenido problemas con la censura. Ello no quiere decir, indudablemente que no se cultivasen. La grosería estaba prácticamente exenta en las revistas de la posguerra, pero no así el elemento pícaro, auténtico potenciador del género cultivado por grandes libretistas como Muñoz Román, Paradas y Jiménez, Adrián Ortega o Manuel Baz.

Durante la posguerra el elemento grosero fue menguando hasta que la censura dejó abrir la mano en el género. Así, ya a finales de los sesenta y, especialmente, durante las décadas de los setenta, los desnudos integrales y las procacidades, fueron el elemento clave de las revistas que se cultivaron durante esa época. Paradójicamente, lo ordinario fue, de forma paulatina consiguiendo la decadencia del género. Cuando “lo prohibido” deja de serlo, ya no interesa y muchas de las revistas estrenadas durante las décadas de los setenta y ochenta, con la abundancia de ordinariíces, groserías y chistes toscos y burdos, motivaron un descenso en la producción y calidad de las mismas. Una fehaciente prueba de ello son, por ejemplo, las revistas que se hacían en el mítico Molino barcelonés con letras como ésta:

Ayer mismo cuando dije
que mi tía está muy gorda,
exclamaron unos cuantos:
“Yo también la tengo gorda”.

Veamos a continuación, algunos ejemplos de revistas groseras.

a) *La alegre trompetería* (1907), “pasatiempo lírico” de Antonio Paso y Vicente Lleó, nos transportaba al club del mismo título en el que sus socios se reúnen para hablar de sus continuas conquistas con el sexo contrario. Allí actúa la vedette Dora París, quien, con regadera en la mano, deleita a todos los asistentes entonando un célebre cuplé:

Tengo un jardín en mi casa
que es la mar de rebonito;
pero no hay quien me lo riegue
y lo tengo muy sequito;
y aunque no soy jardinera
y me cansa el trabajar,
por la noche, aunque no quiera,
yo lo tengo que regar.
Y al acostarme
y al levantarme,
lleno de agua
la regadera;
y con las faldas
muy recogidas
lo voy regando
de esta manera.
Ahora este macizo,
luego esta ladera
y un par de chorritos
a la enredadera.
Pero me fastidia
tener que regar,
porque acabo hecha una sopa
y me tengo que mudar.

(Acto único. Cuadro 2º. Escena IX)

b) *Con permiso de Romanones* (1913), de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Ernesto Polo y los maestros Cayo Vela y Enrique Brú, incluía un número musical de elevadas connotaciones sexuales, “El agujón”:

El agujón es la cosa
que le da al hombre qué hacer...
y los que gastan las hembras
son más largos cada vez.
Es la moda la que manda
y es preciso obedecer.
¡Señores! Los agujones
si son cortos no están bien.

c) *La hoja de parra* (1921), de Antonio López Monís y Eduardo Fuentes, levantó las iras de los puritanos de su época al pecar de ordinaria, si bien es cierto que no llegó a quedar en la memoria de los espectadores de la época más que algunos números musicales como el cuplé de “La Lulú”:

Es Lulú una chica
de una excesiva frialdad,
y jamás le pica
le pica la curiosidad.
Lulú, Lulú,
Estás haciendo el “bú”,
jamás hallé mujer
tan fría como tú.
Y la Lulú
contesta sin tardar:
“Si quieres calentarme
me tienes que rascar”.

d) *El país de los tontos* (1930), de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero poseía unos cuplés donde podía comprobarse el doble sentido de su letra:

Trabajando en Buenos Aires
se ha pasado Blas dos años.
Al ir se dejó tres hijos
y al volver encontró cuatro.
Discutió con su señora
y al fin dijo el pobre Blas:
“Por un chico más o menos
no vamos a regañar”.
Todas las solteras tienen el deseo
de encontrar un novio y que haya Himeneo.
Himeneo viene, Himeneo va,
el dulce Himeneo qué gusto me da.
Himeneo viene, Himeneo va,
el dulce Himeneo qué gusto me da.

e) *Las inviolables* (1934), de José Silva Aramburu y José Padilla, estaba escrita completamente en verso y centraba su acción en la Castilla medieval donde don Iñigo, audaz caballero, tenía demasiada afición de ir a conquistar tierras lejanas. Pero esas conquistas no son territoriales sino amorosas, hecho éste que escama a su esposa y a las nobles de la corte, quienes montan el espectáculo que es de suponer. Sin embargo, antes de partir, los esposos dejan a sus mujeres con un cinturón de castidad para así preservarlas de otros incautos caballeros:

Quisiera abrir tu corazón,
con el afán de mi inquietud,
pero lograr no encuentra mi pasión
la llave con que venza tu virtud.

Quisiera loco penetrar
en esa cárcel de placer,
pero un secreto tiene para entrar
que yo no puedo, comprender.

Llavecita de oro
singular tesoro
no te ocultes más,
dime dónde estás
que tu falta lloro.

Llavecita de oro
¿Quién te encontrará
para, al fin, poder
conseguir tener
la felicidad?

(Acto II)

Tranquilos, los caballeros de Castilla marchan a sus conquistas sin sospechar que un tal don Digno acaba de inventar la ganzúa, un diabólico instrumento capaz de abrir las más complicadas cerraduras y candados. Así, con este nuevo invento, las castellanas, portadoras de la inmensa alegría y el consiguiente regocijo que les proporciona el haberse deshecho de sus cinturones de castidad, dan lugar a escenas tan procaces como la que se sigue a continuación:

AMARANTO.- *(Se detiene, y en plan de soliloquio, dice, todo seguido, poquío a poquío).*

No hace ni quince minutos
que saben que yo las tengo,
y ya más de diez misivas
me han llevado al aposento.
“La mía es larga y estrecha”
una me dice en el texto.
“Regordeta y pequeñita
es la que abre mi agujero”,
otra, formal, me asegura;
y a una tercera, el deseo
de verse sin el candado
le hace escribirme sin miedo
estas frases: “Con cualquiera
de las llaves yo me arreglo,
con que venir enseguida
y quitadme pronto esto”.
Y allá voy a darlas gusto
hasta donde aguante el cuerpo.

(Acto II)

Otras revistas que manifiestan en su argumento y cantables una clara sal gorda fueron, por ejemplo, *Enseñanza libre* (1910), “apropósito cómico-lírico” con Guillermo Perrín y Miguel de Palacios en las tareas de libretistas y el maestro Jerónimo Jiménez en las musicales que incluía entre su partitura el célebre tango de “El morrongo”; *Las corsarias* (1919), de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con música de Alonso, quizás una de las más representativas de este tipo; *El chivo loco* (1923), de Enrique Arroyo y Francisco Lozano en la autoría del libreto y el maestro Alonso en la parte musical; *¡Levántate y anda!* (1924), de Francisco Torres, Aurelio Varela y Ernesto Lecuona donde Rebeca, directora del establecimiento que da título a la obra, emplea útiles y convincentes medios a base de masajes para devolver al hombre todo su “vigor”; *Las niñas de mis ojos* (1927), de Manuel Fernández Palomero y Francisco Alonso; *Los cuernos del diablo* (1927), de Joaquín Dicenta y Antonio Paso (hijo) y música del maestro Rosillo con el escabroso chotis de “El incrustao”; *La pipa de oro* (1932), de Paradas, Jiménez y los maestros Rosillo y Molla y su chotis de “¡Al higuí”... y un buen número de revistas, la mayoría construidas a base de *sketches* representadas durante los años setenta: *¡Métame un gol!* (1975), de Adrián Ortega y José Casas; *Lo tengo rubio* (1976), del mismo dúo anterior; *El desnudo de Venus* o *La Venus erótica* (1976), de Jiménez, Allén y García; *Te estás poniendo morao* (1977), de Manuel Medina y Juan de la Prada; *Enseñame tu... piscina* (1977), de Jean Letraz; *Erótica* (1977), también de Jiménez, Allén y García; *¿Por delante... o por detrás?* (1978), escrita expresamente para el lucimiento de una deslumbrante Addy Ventura; *El conejo de la suerte* (1978), de Adrián Ortega; *El triángulo de las tetudas* (1982), de Joaquín Gómez de Segura, etc.

II.1.3.2.2.2. La revista asainetada

Hemos considerado pertinente denominar de esta forma a un grupo de revistas de transfondo esencialmente madrileño en el que, a través de ambientes, situaciones, personajes y números musicales en no pocas ocasiones, se refleja la vida popular madrileña de una forma costumbrista.

Ahora bien, en este grupo de revistas, generalmente constituidas por un nexo ilativo y, consiguientemente con un argumento desarrollado, ponen de manifiesto algunos de los

vicios y virtudes de una clase media acomodada que era, por regla general, quien asistía a sus representaciones.

Podemos caracterizar a este tipo de revistas con los siguientes rasgos:

a) La acción de los mismos suele desarrollarse siempre en Madrid y en la época actual en que se escriben.

b) Los ambientes interiores son los característicos de este tipo de piezas teatrales: interior de un comercio, una casa de familia modesta, una taberna, una oficina, Registro, juzgado, cafés, una casa de vecindad, un patio, etc. Veamos algunos ejemplos:

(Interior de un despacho de panadería. En izquierda, mostrador y sobre éste, teléfono. Puertas: al foro, que da a la calle, y sobre el frontis, letrero cara a la calle que dice: "Tahona". Laterales, derecha e izquierda. Tras el mostrador, haciendo notas en un cuaderno, Isabel. Por izquierda, con echarpe o mantoncito, Elvira).

(Metidos en harina, de Manuel Baz y Fernando García Morcillo, 1953, Acto I, Cuadro 2º)

(Amplia trastienda de un almacén de embutidos. Una mesa de despacho con teléfono).

(¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya, de José Muñoz Román y Fernando Moraleda, 1963, Acto I, Cuadro 3º)

(La escena representa un establecimiento de lencería y confección de ropas para señora y caballero. Instalación moderna con anaquelerías y mostradores. Puertas laterales y al fondo. La de la derecha figura conducir a los talleres y almacenes, la de la izquierda a las habitaciones reservadas de los dueños del establecimiento. En escena algunas sillas, caja registradora, etc., etc.)

(La Blanca doble, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero, 1947, Acto I, Cuadro 1º)

(La escena representa el patio de una casa de vecindad situada en los arrabales de Madrid. Puerta grande en el foro y varias puertas numeradas en ambos laterales. Sobre la puerta número dos, se verá el cartel, que dice: "Casa de Huéspedes").

(El sobre verde, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero, 1927, Acto I, Cuadro 3º)

c) Los espacios exteriores suelen referirse a alguna calle de Madrid, los alrededores en torno al Manzanares, algún barrio popular como La Latina, Chamberí o Embajadores, algunas verbenas o fiestas populares como San Antonio de la Florida o La Paloma, restaurantes, bares, terrazas, cafeterías...

(Al levantarse el telón, aparece un corto, que representa una alegoría del verano en Madrid. Se levanta el corto y aparece un decorado de un paraje céntrico de Madrid, en verano, a las cuatro de

la tarde, bajo un sol de justicia. Un guardia de la circulación protegido por una sombrilla. Pasa una muchacha).

(Aparece un decorado que representa la entrada de una “kermesse”, toda iluminada con farolillos de la verbena, con sus toboganes, tiouvivos, etc., etc. Entran Jacinto y Muchachas 1ª y 2ª, adornadas con mantón de manila).

(La chacha, Rodríguez y su padre, de José Muñoz Román y José Padilla, 1956, Acto I)

(Telón corto que representa una calle de la Ciudad Jardín. Al foro, la puerta de un bar con dos mesas, una a cada lado de la puerta).

(La Blanca doble, 1947, Acto II, Cuadro 1º)

(Merendero situado en las inmediaciones del Manzanares. Es de día. Al fondo, una mesa larga, dispuesta para un banquete numeroso).

(El sobre verde, 1927, Acto I, Cuadro 4º)

(Retirado rincón en un parque público. En el centro de la escena, un banco. Entradas y salidas laterales, derecha e izquierda)

(¡Vaya par de gemelas!, de Manuel Baz y Gregorio García Segura, 1987, Acto I, Cuadro 5º).

(Un paseo del Retiro madrileño, junto a la Rosaleda).

(Una jovencita de 800 años, 1958, Acto I, Cuadro 4º)

d) El oficio de sus protagonistas forma parte de la clase social a la que pertenecen; así, encontramos desde simples comerciantes a abogados, registradores de la propiedad, cargos públicos, emigrantes, obreros de la construcción, guardias, etc.

(Entran por la izquierda Florentina y el señor Prudencio, chófer de taxi. Florentina es una chica como de quince o dieciséis años. Trae en brazos un niño de muy pocos meses. Viste de niñera y lleva una bolsa con la ropa del bebé).

(La chacha, Rodríguez y su padre, 1956, Acto I)

(... El señor Feliciano, matarife de profesión, amenaza a Ciricaco, aprendiz de la tienda de enfrente. Se interpone Bernabé, dueño de dicha tienda y tío del aprendiz).

(Una jovencita de 800 años, 1958, Acto I, Cuadro 2º)

(Al levantarse el telón están en escena Dolores y Ciriaco. Ella con mandil y él con chaqueta blanca).

(¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!, 1963, Acto II, Cuadro 3º)

(Por la izquierda, vestido de panadero, gorro, camiseta blanca, pantalones a rayas y mandil largo, Facundo).

(Metidos en harina, 1953, Acto I, Cuadro II)

e) Los números musicales que las pueblan suelen poseer un indudable carácter madrileño a través del chotis o el pasodoble y pasacalle en el que se hacen referencias netamente castizas y españolas: la exaltación de la mujer madrileña, el mantón de manila, los habitantes de Madrid, la Virgen de la Paloma, las verbenas, los barrios, el agua de Madrid, etc.:

Con el boti en la cadera
va la Patro por agua a las tres,
que a esa hora toma su novio
el tranvía de Carabanchel.
Él la pide de agua un buchito
y ella aplaca con gusto su sed.
Y en el boti él bebe a morro
porque a chorro no sabe beber.
Un chulo de Arganzuela
me vino el botijo a pedir,
que se lo dé su abuela
que el agua que llevo es pa mí.
Si llega este agüita a beber
hay toros en Carabanchel.

(La Blanca doble, 1947, Acto II, Cuadro 2º)

No importa nunca
nada el tiempo transcurrido.
¡Ay, mi Madrid!
Que te llevó mi corazón como un latido.
¡Ay, mi Madrid!
Al encontrar como una flor
tu amor de nuevo,
vuelvo a vivir.
Madrid del alma
ya estoy aquí
con mi canción frente a ti.

(El último tranvía, de Manuel Baz y Gregorio García Segura, 1987)

Soy esta noche don Hilarión.
Y yo, Casta.
Yo Susana.

Y os convido a la verbena
porque a mí me da la gana.
Como en mis tiempos de chulapón.
Sólo te hace falta un hongo.
Esperadme aquí un momento
y ahora mismo me lo pongo.
Noche embrujada la de Madrid...
Huele a albahaca y azucena
y mi novio en la verbena
canta sólo para mí:

(*La chacha, Rodríguez y su padre*, 1956, Acto I)

Soy madrileña
de las de rompe y rasga
nacida en Chamberí.
Y tengo un novio
que aunque haya veinte iguales
está loco por mí.
Por eso vengo a la gasolinera
a verme aquí con él.
Le quiero mucho
más que a mi vida,
más que a mi sangre
a mi Manuel.

(*Las cuatro copas*, de Leandro Navarro, Ignacio F. Iquino, Augusto Algueró, 1951)

f) El planteamiento del argumento es muy simple pero alcanza tintes absolutamente descomunales y enrevesados de, aparentemente, difícil solución, especialmente en lo referido a “la mentira” de algunos personajes para conseguir salirse con la suya.

g) Suelen ser casi siempre piezas en dos actos.

La sencillez temática del sainete arrevistado, el fortísimo tono popular y la potencia descriptiva de ambientes, situaciones, personajes y diálogos, constituyen los núcleos fundamentales de estas piezas en donde el elemento pícaro sigue estando presente de forma indisoluble.

Entre algunas de las obras que pueden adscribirse a esta clase podemos destacar, junto a las anteriormente mencionadas, *Miss Guindalera* (1931), de Ángel Torres del Álamo, Antonio Asenjo y Jacinto Guerrero; *Pitos y palmas* (1932), de Joaquín y Serafín Álvarez Quintero con música del maestro Alonso; *¡A vivir del cuento!* (1952), de José Muñoz Román y los maestros Faixá y Moraleda; *¡Tócame, Roque!* (1958), de Muñoz

Román, Moraleda y Cofiner; *Antón Pirulero* (1962), de Manuel Baz y García Morcillo; *A Alemania me voy* (1967), del mismo dúo anterior, etc.

II.1.3.2.3. La revista-antología

La idea de reunir en una revista una variada, pero a la vez, amplia selección de piezas de otras tantas revistas, se debe, desde nuestro punto de vista, a la incombustible Celia Gámez, si bien unos años antes, de Luis Escobar partió la idea de recrear la historia del madrileño Teatro Eslava en sus revistas *Te espero en Eslava* (1957) o *Ven y ven... al Eslava* (1958) a partir de un leve hilo argumental y poniendo sobre el escenario diversos números musicales de las obras estrenadas a lo largo de la historia de mencionado coliseo; pero no era en realidad una antología de la revista en sí:

La obra estaba construida como una evocación de los números más famosos que desfilaron por el escenario del Eslava, unido por un leve argumento. Los números repasaban todas las obras famosas que habían pasado por el teatro y los mezclaba con nuevas canciones y bailes creados para este espectáculo. Partiendo de la revista, Luis había construido algo mucho más moderno y con mayor dignidad artística, mucho mejor presentado⁸².

⁸² Vid. VV. AA.: *Luis Escobar y la vanguardia*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2001, pág. 207. La obra, estructurada en dos partes, se configuraba de la siguiente forma:

PRIMERA PARTE:

- * “Vals de las camareras”, de *Te espero en Eslava* (1957).
- * Evocación de Lucrecia Arana.
- * “Habanera” de *El gorro frigio* (1888).
- * *El tambor de granaderos* (1894).
- * *El cabo primero* (reposición 1895).
- * *La marcha de Cádiz* (1898).
- * *La alegría de la huerta* (1899).
- * “La vendedora de besos”, de *La República del amor* (1908).
- * “La machicha”, cuplé.
- * “La orquídea”, de *La alegre trompetería* (1908).
- * “El morrongo”, de *Enseñanza libre* (1908).
- * *Molinos de viento* (1911)
- * “Garrotín” y “Cuplés babilónicos” de *La corte de Faraón* (1910).

SEGUNDA PARTE:

- * *El conde de Luxemburgo* (1909).
- * Evocación de Gregorio Martínez Sierra.
- * “La resignada”, cuplé.
- * “Los mozos de Monleón”. Evocación de “La Argentinita”.
- * *Farsa del corregidor y la molinera* (1917).
- * “Mejicano”, canción popular.
- * “Los reyes de la baraja”, de *La zapatera prodigiosa* (1930).
- * “Tango”. Evocación de Spaventa.
- * “La francesita”, canción.
- * “Charleston”.
- * “Las taquimecas”, de *Las castigadoras* (1927).

Tanto *Te espero en Eslava* (1957), como su continuación *Ven y ven al Eslava* (1958) y *Eslava 101* (1971), no eran antologías de la revista, sino más bien grandes musicales como los que se hacían en las grandes capitales europeas o en Broadway:

Algunas escenas homenajeaban también a Gregorio Martínez Sierra y a Catalina Bárcena como representantes de la esencia dramática que también había habitado el Eslava. Igual quiso hacerse para homenajear a Federico, pero no hubo autorización familiar para utilizar ninguna escena de sus obras. Escobar hábilmente recurrió a una de las canciones populares armonizadas por Federico, “Los mozos de Monleón”.

[...] Del material que había buscado para la primera obra, todavía le sobraron ideas y números musicales, con ellos montó una segunda parte que tituló *Ven y ven al Eslava*, aceptando la sugerencia del afamado crítico Alfredo Marquerié. [...] Para gran parte de la crítica el espectáculo lograba superar al anterior, estaba todo más madurado, conservando un estilo y un ritmo acordes al desarrollo de la comedia musical. Recogía más elementos de la opereta e incluso del musical cinematográfico americano: un homenaje a la escena más popular de *Cantando bajo la lluvia*. De nuevo marcaba el camino hacia una nueva comedia musical que no olvidara que sus raíces estaban en la opereta y la revista.

En 1971, las cosas no iban a rodar igual. Para conmemorar el centenario del Teatro Eslava, Escobar volvió a la fórmula mágica de la comedia musical que unía diferentes números, con un título escueto pero afortunado como resumen de lo que pretendía: *Eslava 101*, algo parecido a una conmemoración de cumpleaños teatral⁸³.

Pero, mucho antes incluso que las recopilaciones de Luis Escobar, concretamente en 1924, *Revista de revistas*, espectáculo ofrecido por los hermanos Velasco reunía algunos de los cuadros y números musicales más celebrados de *Arco Iris* y *¡Ave César!*, ambas de 1922 y producidas igualmente por los celebrados empresarios de revistas elegantes de tintes europeos.

La recopilación antológica de diversas revistas, se debía a una cada vez más acentuada pérdida en la gracia de los diálogos en los libretos y en las poco efectistas melodías compuestas por los compositores, quienes comenzaban a recurrir a viejos éxitos (con modernas instrumentaciones o cambios de letra para adaptarlos a los nuevos tiempos) para adornar sus obras. Ello, unido a la pérdida de grandes libretistas como Muñoz Román, Arroyo, Lozano y a compositores como Alonso o Guerrero, fundamentalmente, hace que los libretistas se lancen a la moda de reunir en sus obras recopilaciones de fragmentos (dialogados y musicales) de revistas que habían alcanzado el fervor del público en el pasado. Paradójicamente, estas antologías alcanzan también un enorme éxito

* “Vivir”, de *La Cenicienta del Palace* (1940).

* “Aldebarán”, canción.

* “Tango de La Menegilda”, de *La Gran Vía* (1886).

* “Te espero en Eslava”, apoteosis final.

⁸³ *Ibidem*, págs. 208-210.

constituyéndose en sí mismas como otras revistas, serían, más que nada una “revista de revistas”.

En 1960, Celia Gámez, quien ya contaba por entonces con 55 años montó una obra calificada por sus autores, Antonio Quintero y Jesús M^a de Arozamena como “fantasía musical en dos partes”; aunque, en realidad no era sino una antología de los grandes éxitos de Celia en el mundo revisteril desde sus comienzos, allá por 1927 hasta su último estreno en 1958. A través de ella, Celia daba las gracias, encarecidamente, a todos cuantos, en su ya dilatada trayectoria profesional la habían ayudado: actores, actrices, libretistas, músicos... y, especialmente, muy especialmente, a su público, a ese público al que tanto le debía y al que tanto le entregó en todas y cada una de sus actuaciones.

Significativas, a este respecto, resultan sin dudas las palabras que la propia vedette incluyera en el programa de mano original la noche de su estreno:

[...] *La estrella trae cola* pretende, pues, ser mi homenaje a los músicos que, con sus melodías, me auparon hasta vosotros, mi público de esta España querida que, aún sin haber nacido en ella, me hizo suya y a la que entregué mi corazón. *La estrella trae cola* es una a modo de revisión antológica de los números que van enlazados a mi carrera artística. Os lo ofrezco con un montaje moderno y creo, sin jactancias, que también original y, acaso, -vosotros lo diréis- suntuoso. Vuestro veredicto final determinará si el resultado corresponde al entusiasmo y propósito del empeño. De lo que sí estoy segura, es de que muchas de las melodías que vais a escuchar reactivarán en algunos emociones y nostalgias y, en otros, producirán gratas sorpresas. Y, por encima de todo, creo que vais a ver un espectáculo optimista, alegre, luminoso y bello.

[...] La puesta en marcha de *La estrella trae cola* tenía dos dificultades casi insuperables: el engarce ingenioso de los números musicales con el libro y la hábil ordenación, casi cronológica, de las épocas de los distintos estrenos. Y también la de obtener las oportunas aquiescencias de los muchos y prestigiosos libretistas que, en su época, colaboraron en las obras cuyas melodías se resucitan en *La estrella trae cola*. Esto último se ha logrado íntegramente merced a la amable comprensión de todos ellos y quiero desde aquí enviarles mi gratitud. Lo primero, es decir, el engarce, la interpolación de los números musicales en un libreto que a mí me parece una obra maestra de ingenio, de gracia, de habilidad y de garbo y en la que todas las dificultades -que eran muchas-, ha sido superadas a la perfección, se debe a esos dos grandes escritores que se llaman Antonio Quintero y Jesús M^a Arozamena [...] ⁸⁴.

La antología se encontraba dividida en dos partes y veinte cuadros en cada uno de los cuales se incluía alguno de los grandes éxitos musicales de anteriores revistas protagonizadas por la vedette argentina. Números salidos de las batutas de Paul Abraham, Francisco Alonso, Edgardo Donato, Fernando G^a Morcillo, Jacinto Guerrero, Fernando Moraleda, Franz Lehar, Francis López, José Padilla, Manuel Parada, Juan Quintero y Moisés Simóns como “Noches de cabaret” y “Con la falda muy cortita”, de *Las castigadoras* (1927); “La Lola”, de *Las cariñosas* (1928); “Las viudas”, “La verbena de

⁸⁴ Vid. pág. 5 del programa de mano original, 1960.

San Antonio”, “Los nardos” y “Pichi”, de *Las leandras* (1931); “Suspira, Madrid, suspira” y “Los bomberos”, de *Las tentaciones* (1932); “Tabaco y cerillas”, de *Las de Villadiego* (1933); “Ya me tenéis aquí” y “Castañeras”, de *El ceñidor de Diana* (1933); “¡Ay, Narcisa!”, de *La ronda de las brujas* (1934); “Lecciones de París” y “Hay otro amor”, de *El baile del Savoy* (1934); “Vivir”, de *La Cenicienta del Palace* (1940); “Sueños de amor”, “Volar” y “Mírame”, de *Yola* (1941); “Contigo iré” y “Un millón”, de *Si Fausto fuera Faustina* (1942); “Cachumbambé” y “Luna de España”, de *Hoy como ayer* (1945); “¡Alló, alló!”, de *Vacaciones forzosas* (1946); “Estudiantina portuguesa”, de *La hechicera en palacio* (1950); “Capri” y “Soy el águila de fuego” de *El águila de fuego* (1956) y “Calypso de Trinidad” y “Yo soy la Embajadora”, de *S.E., la Embajadora* (1958). Pero no sólo de viejos éxitos musicales se nutrió *La estrella trae cola* ya que, expresamente para la ocasión, se estrenaron nuevos números como “Flor de Portugal” y “Ronda de estudiantes”, de José Padilla, “¡Ay, mi nicho pancho, galán!”, de Francisco Alonso, “Gran Vals”, de Manuel Parada, “Lo que tú quieras”, de Fernando Moraleda y “Las mujeres de Madrid”, de Jacinto Guerrero.

La obra produjo nuevamente el incondicional aplauso de un público que veía con muy buenos ojos este tipo de espectáculos y dejaba entrever algunos de los rasgos que caracterizan la denominada antología revisteril; a saber:

a) Una sucesión de números musicales bien engarzados, lo suficientemente amplia como para abarcar un determinado período de tiempo; en este caso, las de las revistas que Celia estrenó desde 1927 hasta 1958.

b) Un argumento más o menos lineal estructurado a base de diferentes cuadros que apenas poseen un nexo de unión salvo el elemento musical y que puede ser:

b.1. El elemento metateatral de contar la historia de un género como en *Por la calle de Alcalá. Antología de la revista* (1983) o de un teatro concreto como en *Te espero en Eslava* (1957), *Ven y ven... al Eslava* (1958) o *Eslava 101* (1971).

b.2. La historia de una vedette como en *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986).

b.3. Un repaso a algunos acontecimientos sucedidos a lo largo de la historia de España como ocurrió en *Por la calle de Alcalá II* (1987).

b.4. Una sucesión de cuadros o *sketches* sin ilación alguna entre sí como en *La Pepa trae cola* (1986) o *¡Viva la Pepa!* (1988).

c) Unos intérpretes capaces de encarnar diversos tipos, tanto en las partes dialogadas (si se incluyen) como en las cantadas.

d) El fin para el que se realiza toda antología es para motivar la nostalgia, el recuerdo, la salvaguarda de unos números, de un género, de unos momentos vividos por el público.

El modelo de antología creada por Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena para *La estrella trae cola* fue posteriormente imitado por el director José Tamayo para su célebre *Antología de la zarzuela*, un espectáculo creado en 1966 donde se ensamblaban diversos números musicales (romanzas, dúos, coros, concertantes, intermedios, danzas) de todas aquellas zarzuelas más tradicionales y representativas del género. Ello lo realizó a través de un hilo conductor con la música de los compositores que alcanzaron la inmortalidad en el teatro lírico español: Chapí, Barbieri, Chueca, Caballero, Jiménez, Alonso, Serrano, Guerrero, Sorozábal y Moreno Torroba así como las colaboraciones orquestales de Ernesto Halffter, Antón García Abril, Manuel Moreno Buendía y una magistral extensión a Falla, Turina y Albéniz. El espectáculo alcanzó tanto éxito que recorrió los teatros de las más importantes ciudades del mundo: desde Nueva York a Moscú, de Buenos Aires a México, de París a Berlín, Tokio, Pekín, Australia, Colombia, Israel, Canadá...

Este tipo de espectáculo sirvió de base para que otros autores como Juan José de Arteche y Ángel Fernández Montesinos pusieran en escena en 1983, una exitosísima antología de la revista que llevaba por título *Por la calle de Alcalá* en el madrileño Teatro Alcázar (véase también al respecto III.9.3.):

Surge porque creímos que era necesario para el público aficionado al teatro musical, concretamente a la revista, poder disfrutar de un espectáculo que resumiera las principales páginas musicales de este género, los números musicales que marcaron los éxitos de estos espectáculos teatrales.

Yo había sido admirador de las estupendas *Antologías de la zarzuela* de don José Tamayo, que consistían en una sucesión de números musicales montados de una manera espectacular, pero sin argumento o hilazón dramática. En mi proyecto yo quería llegar un poco más lejos. Animados por ese antecedente, escribimos Juan José de Arteche y yo el guión del espectáculo *Por la calle de Alcalá*. Decidimos que esta antología fuese una historia de la revista, añadiendo al espectáculo la suficiente información para que el espectador conociera cómo surge este género y su posterior evolución hasta llegar a la comedia musical.

Desarrollamos una serie de escenas de las que eran protagonistas los distintos elementos que intervienen en cualquier compañía de revistas de las de entonces, es decir: la vedette, el actor cómico, el regidor, las chicas del coro, el coreógrafo, el empresario, etc. A través de estos personajes, de las situaciones vividas por ellos, podríamos contar nuestra historia, que comenzaba en los años veinte, con acontecimientos como fueron las revistas de Velasco y, más tarde, las revistas con argumentos, que no eran otra cosa que simples vodeviles con música. Argumentos picantes, que en los tiempos de la República se hacen más

descarados, hasta llegar a la exhibición de desnudos como en los Folies Bergère de París. Y tratando siempre de que los números musicales y las escenas dialogadas respondieran a cada época, y reflejaran las distintas sociedades para las que fueron escritas⁸⁵.

La antología de Fernández Montesinos incluía los números “La suripanta”, de *El joven Telémaco* (1866); “Coplillas de Fray Canuto”, de *Las corsarias* (1919); “Olvídame” de *Arco Iris* (1922); “Las taquimecas”, de *Las castigadoras* (1927); “La garçonniere”, de *Las guapas* (1930); “Las diputadas”, de *Las mimosas* (1931); “Los nardos” y “Pichi”, de *Las leandras* (1931); “Chotis del higo”, de *La pipa de oro* (1932); “Equipo de fútbol”, de *¡Gol!* (1933); “La marchiña”, de *La Cenicienta del Palace* (1940); “¡Lo mismo me da!”, “Marcha de la cacería” y “¡Mírame!”, de *Yola* (1941); “Contigo iré”, de *Si Fausto fuera Faustina* (1942); “Jueves Santo madrileño”, de *Doña Mariquita de mi corazón* (1942); “La Montijo y sus dragones” y “La polca-ca”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “Tengo celos”, de *Hoy como ayer* (1945); “Palabritas” de *Tres días para quererte* (1945); “Pasen, señores pasen”, “Copacabana” y “Manoletín”, pertenecientes a *Gran Revista* (1946); “Los olivarios”, de *¡Róbame esta noche!* (1947); “El beso”, de *La estrella de Egipto* (1947); “¡Ay, qué tío!”, de *La Blanca doble* (1947); “¡Que viene el coco!”, de *A La Habana me voy* (1948); “Voy a San Antonio”, de *Los dos iguales* (1949); “Estudiantina portuguesa”, de *La hechicera en palacio* (1950); “¡Ay, Ramón!”, de *¡Eres un sol!* (1950); “¡Viva Madrid!”, de *El águila de fuego* (1956) y “Yo soy la vedette”, “Si yo tuviera rosas” y “Yo te quiero, vida mía”, de *Cantando en primavera* (1959).

El éxito alcanzado por esta antología, que llegó a superar las mil representaciones, llevó a otros autores a idear espectáculos semejantes recopilando algunas páginas musicales memorables del género en obras a base de *sketches* sin apenas relación entre sí y salpicados por el imborrable recuerdo de números muy populares que aún permanecen en el imaginario colectivo del pueblo español.

Así, la antología de la revista ideada por Celia Gámez comenzará a cultivarse muy prolíficamente durante las décadas de los setenta y ochenta como un vehículo recordatorio de un (antaño) esplendoroso pasado que comenzaba a decaer estrepitosamente. Así, títulos como los anteriormente mencionados *Te espero en Eslava* (1957), *Ven y ven... al Eslava* (1958), ambas de Luis Escobar; *Madrid galante* (1967), de Luis Escobar, Nati Mistral y el

⁸⁵ Vid. FERNÁNDEZ MONTESINOS, *op. cit.*, págs. 224-225.

maestro Moraleda; *Tiovivo madrileño (Antología del género chico y de los orígenes de la revista madrileña)* (1969), de Fernández Montesinos y Jesús María de Arozamena; *Eslava 101* (1971), también de Luis Escobar, Moraleda y Juan Pardo; *¡Viva la revista!* (1980), del maestro García Morcillo; *Revista, revista, siempre revista* (1983), de Alfonso Santiesteban para el lucimiento de Marujita Díaz; *Por la calle de Alcalá* (1983), de Arteche y Ángel Fernández Montesinos; *Volver al ayer musical* (1984), del mismo dúo anterior; *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986), también de los anteriores; *La Pepa trae cola* (1986), de García Morcillo para María José Cantudo y Zori-Santos; *Por la calle de Alcalá II* (1987), también de Arteche y Montesinos o *¡Taxi, al Apolo!* (1993), de Allén, García y Jiménez, entre otros, constituirán, básicamente, las últimas grandes recopilaciones del género revisteril en su época de decadencia que echaba mano de célebres intérpretes del género para interpretarlo como Concha Velasco, Esperanza Roy, Rosa Valenty, María José Cantudo, Zori y Santos, José Cerro, etc.

II.1.3.2.4. Las altas variedades arrevistadas

Las variedades consistían, tal y como su propio nombre indica, en un espectáculo eminentemente teatral en el que se alternaban y combinaban la música, el baile, la canción, el mimo, el circo...

Los críticos, al parecer, determinan la aparición del género en España hacia 1893, concretamente en un espectáculo representado en el Teatro Barbieri y en el que actuaba una cancionista alemana, Augusta Bergés, que cantaba una polca algo subida de tono titulada “La pulga”:

Tengo una pulga dentro de la camisa
que salta y corre y loca se desliza;
por eso quiero poderla yo encontrar
y si la cojo la tengo que matar.
Rápida salta y se esconde...
Ya me ha picado no sé dónde.
Mas si colérica por fin la encuentro
a la muy pícara yo la reviento.
Estos insectos que tal molestia causan
me encorajinan, colmándome de rabia.
Como a esta pulga llegase yo a encontrar
Les aseguro que me las va a pagar.

Tal fue el éxito cosechado, que el género, por ejemplo, ocupó locales ex profeso para ello (Alhambra, Barbieri, Cómic... o los salones *Rouge*, *Bleu* o Actualidades, entre otros), si bien no permaneció al margen de otros fenómenos teatrales como el Teatro por Horas⁸⁶ y llegó a alcanzar una verdadera época de esplendor durante los años veinte del siglo XX llegando incluso a mezclarse con la propia revista en sí.

Las variedades arrevistadas que ofrecían los denominados “teatros estables” eran mucho más lujosas y espectaculares y contaban con mucho más medios de los que dispondrían, posteriormente, algunos teatros ambulantes dedicados a ello como el Chino de Manolita Chen , el Cirujeda o el Lido.

Al contar con muchos más medios y recursos escenográficos, los artistas podían incluso desde patinar sobre hielo hasta incluir animales en el espectáculo, números de verdadero riesgo y, por supuesto, toda clase de música, bailes, canciones, coreografías, *sketches* cómicos, parodias e imitaciones.

Se caracterizaban, generalmente por:

a) Ofrecer actuaciones y artistas no sólo de índole nacional sino estrellas de talla internacional como Josephine Baker o Raquel Méller.

b) Aparato escénico grandioso: fuentes de colores, gigantescas decoraciones, escaleras multicolor, pistas de hielo...

c) Inclusión de toda clase de artistas (malabaristas, ilusionistas, equilibristas, domadores, cupletistas, vedettes, payasos, imitadores, cantantes, bailarinas, acordeonistas, acróbatas, parodistas, cuartetos y tríos vocálicos...)

d) Grandiosa orquesta y espectaculares ballets con no menos portentosas coreografías.

e) Ausencia de libreto pero no de *sketches* cómicos realizados por humoristas de gran ingenio como Alady o Mary Santpere, por ejemplo.

Fueron numerosos los títulos de variedades arrevistadas montadas con todo lujo como *Follies 1932* (1932), *La revista de los misterios* (1933), *La revista mágica* (1934), *Fantasia 1945* (1945), *Ritmo y melodía* (1945), *Fantasia 1946* (1946), *Italia Express* (1947), *Nuevo*

⁸⁶ María Pilar Espín afirma que en Apolo, por ejemplo, hubo temporadas en que algunos artistas invitados ocupaban una o dos secciones para sus actuaciones, intercaladas entre las piezas del género chico. El caso de más éxito fue, sin lugar a dudas, el de Frégoli y sus números transformistas. *Vid. op. cit.*, 1988, pág. 102.

Italia Express (1947), *Fantasia sobre hielo* (1948), *¡Halo, América!* (1949), *Constelación '51* (1951), *Music-Hall 1952* (1952), *Cabalgata mágica* (1952), *¡Así es América!* (1953), *París-Nueva York* (1954), *Diviértase conmigo* (1954), *Una noche en el Lido de París* (1956), *Del Paralelo a la Gran Vía* (1984), etc.

II.1.3.2.5. La revista adaptada

La adaptación en sí, como hecho literario, consiste, básicamente, en transformar o modificar, de una forma más o menos importante un texto con vistas a su presentación ante un público en unas circunstancias determinadas y, en el caso que nos ocupa, los libretistas de revista, por causas diversas (fundamentalmente de índole económica), daban al público como nuevo algo ya extinto y añejo.

En la revista, ya desde sus inicios, se han venido realizando adaptaciones de obras que, en función del público de una época determinada, iba adaptándose a las características de la misma.

Nosotros vamos a distinguir cuatro claros tipos de revistas adaptadas; a saber:

- a) La modernización de una obra determinada.
- b) La nueva versión.
- c) La reposición.
- d) La derivación de una obra de éxito.

Detengámonos, a continuación, en cada uno de ellos para conocer cuáles son las características que presentan y en qué difieren.

a) **La modernización de una obra determinada.** Consiste, básicamente en ofrecer al espectador actual una adaptación moderna de una obra clásica dentro del género. Sus rasgos más identificativos serían:

- a.1. Cambio del título por circunstancias de censura.
- a.2. Leve modernización del argumento adaptándolo con un lenguaje mucho más actual, quizás carente, en muchas escenas, del doble sentido que originalmente poseía.
- a.3. Inclusión de nuevos números musicales.
- a.4. Nueva orquestación para los números musicales clásicos que la poblaban y en determinadas ocasiones, cambios en la letra.

a.5. Mantenimiento de la misma tipología de personajes o inclusión de algún personaje nuevo y, consiguientemente, variación en el argumento que levemente recuerda al “título-madre” del que parte.

Entre las revistas pertenecientes a este tipo podrían incluirse *Te espero el siglo que viene* (1948), de Muñoz Román, Francisco Lozano y música del maestro Alonso que modernizaba la célebre *Ladronas de amor* (1941) del mismo trío anteriormente enunciado; *¡Mami, llévame al colegio!* (1964), de Muñoz Román, González del Castillo y Francisco Alonso que moderniza el argumento de su “obra-madre”, *Las leandras* (1931) por razones de censura puesto que ésta prohibió que se representase con ese mismo título; *¡Aquí, la verdad desnuda!* (1965), de Muñoz Román y Jacinto Guerrero que modernizaba, por ejemplo la célebre *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), del mismo dúo anterior; *La bella de Texas* (1965), de Perrín, Palacios y el maestro Lleó adaptada por Luis Escobar y Nati Mistral de la célebre *La corte de Faraón* (1910), un caso singular ya que la “obra madre” estuvo prohibida durante todo el franquismo amparada en su fama de frívola y veleidosa, por lo que sus nuevos adaptadores versionaron todo el argumento trasladándolo a una época más actual (Norteamérica) y cambiando incluso la letra de muchos cantables.

Allí donde en el original Lota cantaba

¡Ay, ba... Ay, ba...,
ay, babilonio que marea!

Nati Mistral hacía lo propio entonando,

¡Ay, ca... Ay, ca...,
ay, californio que marea!

Las corsarias (1970), de Paradas, Jiménez y Alonso, protagonizada por Vicky Lussón y Quique Camoiras fue actualizada por Luis Tejedor y, además de incluir números nuevos como “Las electrónicas”, “Las dormilonas”, “Las cariñosas” o “Los gendarmes”, la acción fue trasladada a un planeta imaginario del espacio exterior si bien incluía los célebres “Banderita” y los consejos de Fray Canuto.

b) **La nueva versión.** Realizada, sin duda, por el éxito alcanzado gracias a la “obra primitiva” y caracterizada por:

b.1. Cambio sustancial en el título.

b.2. Ligeras variaciones en el argumento poblándolo de nuevas situaciones o mejorando algunas de las ya recreadas con ambientaciones diferentes.

b.3. Nueva orquestación en los números musicales.

b.4. Mantenimiento de la tipología de personajes o incluyendo algunos meramente anecdóticos.

b.5. Cambio en el elenco de intérpretes que originalmente la estrenaron.

b.6. Un espacio de tiempo determinado que oscila entre el estreno de la “obra primitiva” y la “obra nueva”.

b.7. Los autores de la nueva versión son los mismos de la antigua por regla general, aunque también hay revistas en donde colaboran otros autores y compositores.

Las nuevas versiones se suelen realizar, principalmente por el cambio que presenta la obra en su estreno; ya que, en no pocas ocasiones era estrenada con un título en provincias y luego, en su estreno en Madrid se cambiaba por otro o bien como “subtítulo” del título original; así, por ejemplo, *Los diabólicos* (1955) fue también conocida como *Maridos odiosos* o *Periquito entre ellas*.

Entre las revistas pertenecientes a este tipo incluiríamos: *El chivo loco* (1923), de Francisco Lozano, Enrique Arroyo y Francisco Alonso, nueva versión de *Mimitos* (1920); *Los laureanos* (1932), de Acevedo Muro, José Muñoz Román, Domingo Serrano y el maestro Alonso, nueva versión de *La suerte negra* (1928); *La flor del loto* (1941), de Antonio Paso y Francisco Alonso, nueva versión de *Los jardines del pecado* (1933); *La gata de China* (1948), de Antonio y Enrique Paso Díaz con música del maestro Manuel Martínez Faixá, nueva versión de *Mujeres de Oriente (¡Que me las traigan!)* (1935); *Hijas de mi alma* (1935), de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Francisco Alonso, nueva versión de *La llave* (1933); *Las stukas* (1942), de Vela, Sierra y Jacinto Guerrero, nueva versión de *Las insaciables* (1934); *Espáñeme usted al chico* (1952), de Francisco de Torres, Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y el maestro Guerrero, nueva versión de *El país de los tontos* (1930); *Un matraco en Nueva York* (1958 y 1959), de Muñoz Román y los maestros Guerrero y Alonso donde se realizaba una antología de los números musicales más sobresalientes de los mismos y que se erigió como nueva versión de *¡Salud y pesetas!* (1953); *Lluvia de besos* (1944), de Luis Tejedor, Luis Muñoz Lorente y Jacinto Guerrero, antes titulada *Mil besos* (1943); *Una noche contigo* (1943), de Muñoz Román y Emilio

González del Castillo con música de los maestros Daniel Montorio y Ernesto Rosillo, que se convirtió en una nueva versión de *Vampiresas 1940* (1940); *Engáñame, por lo que más quieras* (1944), de Antonio y Manuel Paso con música de Rosillo, nueva versión de *Una mujer imposible* (1944); *Maridos odiosos* (1955), de Muñoz Román, Rosillo y Moraleda, nueva versión de *Periquito entre ellas* (1957), etc.

Un caso singular dentro de este tipo es lo sucedido con la revista *Hay que decir que sí al amor* (1983), de Manolo Baz y Fernando García Morcillo ya que se estrenó con mencionado título el 15 de noviembre de 1983 en el Teatro de La Princesa de Valencia con una compañía que encabezaban Lina Morgan y Zori y Santos. A consecuencia del desprendimiento de retina que tuvo postrada a su máxima protagonista, las representaciones hubieron de ser suspendidas. Sin embargo, el 25 de enero de 1985 y, en el madrileño Teatro de La Latina, la obra volvió a estrenarse con un nuevo título, *¡Sí...al amor!*, cambios en la partitura y el texto y la incorporación de nuevos actores como Pedro Peña y la marcha de Fernando Santos y Tomás Zori.

c) **La reposición.** Suelen darse amparadas en el éxito obtenido por una obra concreta y se caracteriza, fundamentalmente por:

- c.1. Poner sobre el escenario un título clásico dentro del género.
- c.2. Cambios en la escenografía y figurinismo, generalmente suntuoso y espectacular.
- c.3. Nueva orquestación de los números musicales y sustitución de la orquesta por el *play-back* en muchos casos.
- c.4. Inclusión de algunos números musicales pertenecientes a otras revistas.
- c.5. Corrección del libreto que, en determinados casos, se ha quedado anticuado e inclusión de frecuentes anacronismos relativos a la política, sociedad y cultura del momento.
- c.6. Interpretada por actores clásicos y veteranos dentro del género como un vehículo más de atracción para el espectador.
- c.7. Inclusión de números musicales pertenecientes a otras revistas célebres.
- c.8. Inclusión de nuevos personajes y cambios en los nombres originales de los mismos.

Así, por ejemplo, *Las cariñosas* (1977), de Lozano, Arroyo y Alonso, protagonizada por Linda Ross y Pepe Ruiz presentó números musicales totalmente ausentes de la obra original y un argumento adaptado a los años setenta; *Las de Villadiego* (1982), de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso repuesta por Addy Ventura incluía igualmente números como “Fumar”, “Dice mamá”, “Bajo el cielo mejicano” que no estaban incluidos en la partitura original y que se definía, más bien, como una recopilación de célebres números musicales de otras revistas; *Las leandras* (1978), del trío formado por Muñoz Román, González del Castillo y Francisco Alonso es quizá la revista más repuesta desde su estreno y que sigue conservando toda la frescura y originalidad de una deliciosa e inmortal partitura así como de un divertidísimo enredo argumental. Otras reposiciones de esta misma obra se dieron en los años 1995, 2005 o 2006 o las reposiciones de revistas clásicas como *Metidos en harina* (1991), de Baz y García Morcillo con el trío Zori-Santos-Codeso; *Doña Mariquita de mi corazón* (1985) de Muñoz Román y Alonso; *¡A vivir del cuento!* (1985), de Muñoz Román, Faixá y Moraleda; *Las corsarias* (1985), de Paradas, Jiménez y Alonso; *La Blanca doble* (1985), de Paradas, Jiménez, Torres y Guerrero o *Yola* (1994), de Sáenz de Heredia, Vázquez Ochando, Irueste Germán y Quintero, son algunas de las reposiciones de obras clásicas que intentan atraer la atención del espectador ya a finales del siglo XX.

d) **La derivación de una obra de éxito.** Surge como consecuencia del éxito popular alcanzado por una obra y “exigida” por el vivo interés del público en la misma. Sus características más importantes son:

d.1. Inclusión en su argumento de elementos que recuerden la obra de la que se derivan (personajes, situaciones, música...)

d.2. Orquestación de números musicales con diferente letra.

d.3. Traslación o parodia de tipos representados en la obra de la que parten.

Así, el estreno de *La Gran Vía* (1886), motivó la creación de algunas obras relacionadas con ella como *Las criadas* (1887), de Ricardo Monasterio con música de los maestros Hernández y Blázquez; *La fiesta de la Gran Vía* (1887), con libreto de Mariano Pina Domínguez y música del maestro Nieto o *Efectos de La Gran Vía* (1887), de Rafael María Liern e Isidoro Hernández; de *La alegre trompetería* (1907), de Antonio Paso y Vicente Lleó se derivó *La regadera* (1908), “entremés en prosa consecuencia o epílogo” con libreto de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera y música de los maestros Lleó y

Foglietti o *Las once mil vírgenes* (1909), de Manuel Fernández Palomero, C. Pérez y música del maestro Luna; de *La corte de Faraón* (1910), de Perrín, Palacios y Lleó se derivó *El pueblo del Peleón* (1911), de Miguel Mihura Álvarez, Ricardo González del Toro y música del maestro Padilla, etc.

Finalmente, hemos de destacar que muchas de las adaptaciones de revistas eran realizadas simplemente para combatir a la censura (de ahí el cambio de muchos títulos), para contentar a un público anhelante de reencontrarse con viejos títulos, para adaptarse a la realidad sociológica de un momento determinado y, consiguientemente, los gustos del público y la moda de la época, como consecuencia de un éxito extraordinario obtenido por una obra o bien como recuerdo a los grandes títulos del género.

La adaptación, en definitiva puede definirse por las siguientes características:

- a) Cambios en el título.
- b) Modernización y actualización del argumento o mantenimiento del original con la inclusión de anacronismos relativos a la nueva época en que se estrene.
- c) Inclusión de nuevas tramas argumentales y situaciones de carácter secundario que para nada enturbian la original.
- d) Traslación del argumento a otro lugar.
- e) Inclusión de nuevos personajes, cambios de nombre en los originales o mantenimiento de los mismos.
- d) Nueva instrumentación musical (con orquesta o *play-back*) de los números que poblaban la obra original o bien inclusión de nueva letra y nuevos números.
- e) Actualización del lenguaje que, en muchos casos, perturba el libreto original al perder gran parte de la picardía inherente en el mismo.

II.2. Morfología y estructura de la revista musical española

En el presente apartado vamos a intentar desentrañar qué clase de estructura interna posee una revista, aunque ya se han podido ver algunos rasgos en las tipologías ofrecidas líneas más arriba (II.1.3.) ya que su aspecto externo (elección del libreto, postura de las obras, alquiler del local, formación de la compañía, estreno de la obra...) lo esbozaremos en el aspecto sociológico de la misma (II.3).

II.2.1. Temática y ambientación

Si variados son los argumentos que pueden darse en una revista, más aún son los temas que los libretistas y compositores pueden tocar. Dejemos de lado por un instante el tema musical (apartado al que más adelante nos referiremos, II.2.4.) y centrémonos por unos momentos en la multiplicidad de temáticas que suelen darse en el teatro frívolo español.

Ese concepto de “ambientación” se encuentra intrínsecamente unido al de “escenografía” y, consecuentemente unidos al plano económico puesto que los escenógrafos, utileros y atrezzistas confeccionaban y creaban el ambiente en función del presupuesto que se les entregaba.

Así, los tradicionales telones pintados dieron paso a escenografías tridimensionales con imponentes escaleras y rompimientos del decorado... y a toda una amplísima gama de elementos de atrezzo y utilería, muchos de los cuales podían volver a verse en otras revistas; así, por ejemplo, un escritorio, un cómodo diván, mesas, sillas, lámparas de pie, cuadros, almanaques, teléfono o alguna que otra planta fueron elementos fácilmente distinguibles en cualquier revista sea cual fuere su temática y ambientación: una clínica, un despacho, un salón de casa burguesa, una oficina... de ahí que la escenografía de revista, al igual que el género, evolucionase conforme avanzaba la sociedad incorporando a la escena toda clase de nuevos elementos: cámaras fotográficas, televisores, radios u ordenadores y teléfonos móviles.

Establecer, pues, una catalogación de temas y ambientes en los que se desarrolla o tiene lugar el argumento de una revista sería una labor ardua y que se saldría fuera de los cauces impuestos para el presente trabajo, pero, aún así, vamos a denotar los espacios más frecuentes que suelen aparecer en sus argumentos, desde dos variantes:

a) **Espacios internos:** por regla general hay dos que siempre suelen emplearse ineludiblemente y en los que la comicidad está adherida a ellos, esto es, el dormitorio o alcoba (bien en una casa particular o en un hotelito) y el salón de una casa, mansión, castillo, hotel... si bien es cierto que existen otros muchos espacios para desarrollar la acción como la oficina, un despacho, el interior de un establecimiento comercial (imprenta, corsetería, perfumería...), la trastienda de un teatro, un patio de vecinos, la cocina de una casa, un plató de cine, una mazmorra o cárcel, un reservado (restaurante, cabaret, bar,

boite), *hall* de un hotel, una agencia (de viajes, de modelos), un centro comercial, una buhardilla, un casino, un laboratorio, un consultorio o gabinete médico, un vagón de tren, un camarote de barco, un cuartel del Ejército, una clínica, etc.

b) **Espacios externos:** suelen ser los más variados desde el punto de vista de la estructura argumental ya que ésta puede transcurrir en un parque, cafetería, restaurante, piscina, verbena popular, una simple calle, una cacería, a bordo de un barco, en un andén de estación, una terraza, un merendero, una plazoleta, un aeropuerto, un jardín, un cine de verano, etc.

Ahora bien, espacios externos e internos pueden ambientarse en los más variados lugares, villas, países y poblaciones, bien reales, bien ficticios; a saber:

AMBIENTES REALES		AMBIENTES FICTICOS	
NACIONALES	EXTRANJEROS	PAÍSES Y LOCALIDADES DE CARÁCTER EXÓTICO	POBLACIONES RURALES
Granada, Madrid, San Sebastián, Villadiego, Cádiz, Sevilla, Toledo, El Escorial, Zamarramala...	El Cairo, Egipto, Venezuela, China, Mar Jónico, Maracaibo, Venecia, México, Copacabana, Siam, La Habana, Oporto, Nueva York, Córcega, París...	Jaujaria, Claritonia, Melburgo, Taripania, Sobonia, Orbeamor, Ben-Mujer, Condado de Babia, Venus, Emirato de Habarán, Bofilandia, Besucalia...	Villafogosa, Valdeperales, Monte Igueldo, Villarubia, Cerro Pepe, Bullanga de Duero, Villagallo, Villa Venus, Picos Pardos, Montelimar...

Dados por tanto la enorme y variada multiplicidad de ambientes en que los libretistas pueden desarrollar los argumentos de sus revistas, éstas poseen también una amplísima y diversa temática que puede oscilar desde los argumentos más intrascendentes y nimios hasta aquellos otros que remiten a la problemática cotidiana del espectador pero tratada de una forma humorística; esto es, la carestía de la vida, la emigración, la moda o las dificultades para encontrar trabajo y vivienda... hacen que el propio público llegue a identificarse en buena medida con lo que se dice y representa en el escenario⁸⁷ estableciéndose entre sala y escena una vía de comunicación como en ningún otro género teatral.

También, por supuesto, existen temáticas dedicadas a todos aquellos acontecimientos que han ido desarrollándose a medida que la revista y, consiguientemente

⁸⁷ Vid. ALTARES, *op. cit.*, pág. 16.

la sociedad, iba avanzando; así, por ejemplo, el divorcio, el acortamiento de las faldas, la independencia y el voto de la mujer, el acercamiento de ésta al trabajo y a la política nacional han sido temas recurrentes en revistas como *Ministerio de estrellas* (1917), *Las alondras* (1927), *Las leandras* (1931) o *Ladronas de amor* (1941), entre otras.

Igualmente, y, como auténtico *léit-móti*v de cualquier argumento de revista el amor forma parte fundamental y consustancialmente inherente a la misma, ya que no existe obra en donde aquél no se encuentre presente. Ahora bien, la enorme multiplicidad de formas en que puede ser representado oscila desde aquellas revistas en que muestran amplias poblaciones totalmente femeninas que ansían saciar sus instintos carnales (*Las corsarias* -1919-, *Las castigadoras* -1927-, *Las tentaciones* -1933-, *Las comunistas* -1934-, ...) hasta aquellas otras que presentan grupos de mujeres quienes desean fervientemente darle un escarmiento al hombre por haberlas utilizado como mero instrumento sexual (*Los faroles* -1928-, *Las de Villadiego* -1933-, *Las de armas tomar* -1935-, *Las inviolables* -1935-, *Las tocas* -1936-, ...). También se dan argumentos en donde el amor en su más platónica acepción suele emplearse, sobre todo cuando existen múltiples trabas para que pueda alcanzarse por parte de alguno de los dos amados (*Yola* -1941-, *Si Fausto fuera Faustina* -1942-, *Luna de miel en El Cairo* -1943, etc.) Se dan, pues, en la revista, una amplísima variedad de argumentos y temáticas que oscilan desde las múltiples vicisitudes que acarrea una compañía teatral para poder montar una obra (*Las leandras* -1931-) hasta los inequívocos malentendidos que ocasiona el hecho de que unas mujeres sean tomadas por unas señoritas de mala compañía (*Las leandras* -1931-, *Las de Villadiego* -1933-); los múltiples líos que ocasiona a sus protagonistas una herencia o una cantidad económica importante (*Los bullangueros* -1927-, *Las tentaciones* -1932-, *Las insaciables* -1934-, *Las tocas* -1936-); la pérdida de vigor del miembro masculino y la consiguiente recuperación del mismo (*El chivo loco* -1923-) o al contrario, esto es, los vigorosos usos que un personaje da a su apéndice sexual y la consiguiente cura que ello conlleva (*Las gallinas* -1932-); los devaneos y conquistas amorosas de atolondrados e impertérritos mujeriegos y, consiguientemente el escarmiento que reciben a ello (*Las nerviosas* -1925-, *Las mujeres de Lacuesta* -1926-, *Las mujeres de Landrú* -1928-, *El divino calvo* -1928-, *Me acuesto a las ocho* -1930-); el paso de la pobreza a la riqueza y el consiguiente derroche de lujos y comodidades que conlleva, irremediabilmente, una vuelta al estado primitivo de carestía

(*El sobre verde* -1927-); las aventuras amorosas con miembros adinerados para salir de una paupérrima situación económica en un negocio concreto (*¡Por si las moscas!* -1929-, *Las guapas* -1930-, *¿Qué pasa en Cádiz?* -1932-) o la puesta a prueba de la fidelidad matrimonial (*Mi costilla es un hueso* -1932); los innumerables líos en que se ven envueltos hombres de intachable y recta conducta moral (*Las pantorillas* -1930-, *¡Cinco minutos nada menos!* -1944-); los inicios en el acto del amor de un personaje virginal y algo apocado (*La pipa de oro* -1932-, *Las vampiresas* -1934-); los cambios de identidad para obtener fortuna y dinero y, consecuentemente, todos los líos que ello ocasiona (*Doña Mariquita de mi corazón* -1942-, *Veinticuatro horas mintiendo* -1947-); el odio casi visceral hacia miembros del sexo opuesto y la vuelta al estado normal que la naturaleza impone (*Vacaciones forzosas* -1946-); la recuperación de reinos, principados, ducados que ahora se encuentran en un estado republicano (*S. E., la Embajadora* -1958-); bodas por conveniencia para unir varias fortunas, títulos y territorios (*Yola* -1941-); la desmedida ambición de gobernantes que, por amor, son capaces de llegar a hacer cualquier cosa (*La hechicera en palacio* -1950-), etc.

Ello nos lleva a establecer varias líneas argumentales inherentes a cualquier revista; a saber:

- a) El amor expresado en sus más diversas manifestaciones (platónico, no correspondido, rechazado, ultrajado o malentendido).
- b) Las vicisitudes ocasionadas por la mentira de un personaje (cambios de identidad, infidelidades...) para conseguir salir de una complicada situación.
- c) Las aventuras amorosas y sexuales de personajes reprimidos.
- d) La “desmedida” ambición por obtener dinero (bien para salir de una paupérrima situación económica, bien para conseguir más) lo que conduce a los personajes a verse inmersos en las más variadas y complicadas tramas.

Todo lo anteriormente enunciado puede adecuarse a la que dimos en denominar como “revista moderna” (II.1.3.2.), ya que dentro de la “revista blanca” (II.1.3.1.) los ambientes y temáticas suelen diferir de las reflejadas hasta ahora. En ellas y, teniendo en cuenta que su ambientación suele ser eminentemente castiza y, consiguientemente, madrileña, las situaciones en que se ven envueltos sus protagonistas abarcan todos los aspectos de la sociedad de la época (política, cultura, sociedad...). Más adelante

profundizaremos en ello (II.2.3.1.), si bien, a grandes rasgos, podemos articular su ambientación y temática en las siguientes líneas argumentales:

- a) El diálogo que mantienen dos personajes acerca de lo que va acaeciendo sobre el escenario.
- b) El diálogo de uno o más personajes con el público.
- c) El viaje que realiza un personaje a Madrid o bien a una capital de provincia.
- d) El sueño de un personaje y, consiguientemente, la escenificación a lo largo de la obra de aquello que está soñando o ha soñado.
- e) La labor que llevan a cabo unos personajes al querer componer una revista dentro de otra revista (fórmula metateatral).
- f) “Pasar revista” a todos aquellos acontecimientos sociales, políticos y culturales que han transcurrido en un momento concreto.

Por último, dentro de la variadísima gama de argumentos y ambientes en que se desarrollan las revistas, hemos de destacar que muchos de ellos han servido también para retratar a grupos sociales más que a individuos quienes, no obstante, no dejan de encarnar a tipos concretos; así, en la revista se ha venido a reflejar el mundo del cine (*Las mujeres de Landrú* -1928-, *Una rubia peligrosa* -1942-, *La estrella de Egipto* -1947-); la política y los manejos de políticos, sirvientes y gobernantes sin escrúpulos que intentan conseguir alcanzar poder y riqueza (*Las alondras* -1927-, *La pipa de oro* -1932-, *Yola* -1941-, *La hechicera en palacio* -1950-, *S.E., la Embajadora* -1958-); el mundo del teatro (*Las ruinas de Talía* -1908-, *Las leandras* -1931-); el Ejército (*Las de armas tomar* -1934-, *La cuarta de A. Polo* -1951-); los vicios y virtudes de la alta sociedad y de aquellas personas que ostentan importantes títulos nobiliarios (*Las guapas* -1930-, *¡Yo soy casado, señorita!* -1948-, *La chacha, Rodríguez y su padre* -1956-); el mundo del comercio a través de distintos negocios (*Las vampiresas* -1934-, *La Blanca doble* -1947, *Tres gotas nada más* -1950-, *¡A vivir del cuento!* -1952-, *Metidos en harina* -1953-); las relaciones familiares (*¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* -1963-); el periodismo (*¡Cinco minutos nada menos!* -1944-); la Medicina (*Las de los ojos en blanco* -1934-); la abogacía (*¿Qué pasa en Cádiz?* -1932-, *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* -1935-); distintas agencias y sociedades matrimoniales o de seguros (*¡Por si las moscas!* -1929-, *Mi costilla es un hueso* -1932-, *Las tocas* -1936-), etc.

II.2.2. Personajes y tipos

Consecuentemente y, atendiendo a la enorme multiplicidad de ambientes y argumentos de la revista, los distintos personajes que en ella abundan, suelen ser siempre caracterizaciones estereotipadas de modelos ya existentes y que estriban, fundamentalmente en torno a dos clases de personajes, según Ángel Fernández-Santos⁸⁸: las “armadoras de alborotos” y los “enanos falócratas”, o lo que es lo mismo, la vedette y, consecuentemente el bufo o cómico, complemento ineludible de aquélla; si bien es cierto que nosotros, además, incluiríamos al personaje del galán como parte integrante de ese trío inherente a cualquier argumento de revista.

Con respecto a la primera, la vedette siempre suele ser el contrapunto del hombre en cuanto a belleza y elegancia, el auténtico *léit-móti*v que el cómico necesita para dar rienda suelta a todas sus ocurrencias (basadas generalmente en temática sexual) mientras que aquél siempre será el elemento inherente a la misma que actúa como mediador inconsciente entre ella y el espectador:

Se trataba de una nueva versión de aquel “espejo desacralizador” con que los reyes antiguos bautizaron a sus bufones de corte. Sólo que ahora no había reyes, sino falsas reinas de guardarropía que un hombre con extraña gracia y simiesca virilidad hacía bajar de su pedestal, no por su galanura, sino exactamente por lo contrario, por su extremada rigidez, fealdad y pequeñez. Un verdadero bufo de revista ha de llegar a su vedette exactamente a la altura de los pechos. Ni un centímetro más arriba. En tan sencillo acoplamiento radica formalmente la eficacia liberadora de los contenidos eróticos del dúo⁸⁹.

Vedettes y cómicos forman por tanto un dúo indisolublemente unido en cualquier revista y, a partir de ellos, podemos extraer toda una amplísima y variada gama de tipos que ambos encarnan. Por un lado, la vedette siempre representa una mujer despampanante cuyo cuerpo emana sensualidad y constituye el vehículo por medio del cual el cómico actúa motivado por sus instintos de especie y, por el otro, suele erigirse como objetivo central de todo el espectáculo en sus distintos estados sociales: casada, soltera y viuda, pero siempre enarbolada como objeto erótico y reclamo para el hombre. Esta “cosificación” de la mujer permite al libretista ensartar en el argumento toda una basta pléyade de chistes y juegos de doble sentido que hacen las delicias de la masculina concurrencia al espectáculo.

⁸⁸ Vid. FERNÁNDEZ-SANTOS, ÁNGEL: “Decadencia de la revista musical. El fin de la apoteosis”, en *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid, nº 223, del 6 al 12 de agosto, 1977, págs. 27-32 y 55.

⁸⁹ *Ibidem*, pág. 30.

Pero ateniéndonos, pues, a esta doble dualidad tipológica, en líneas generales, los personajes que intervienen en una revista pueden ser divididos en dos clases claramente diferenciadas:

a) **Personajes alegóricos:** suelen darse fundamentalmente en las revistas políticas y de actualidades cultivadas desde 1864 hasta 1910 aproximadamente coincidentes con el primer período dentro del género que nosotros hemos dado en llamar de “revista blanca” aunque también suelen aparecer de manera esporádica en algunas de las revistas realizadas a partir de 1910 y que, para María Pilar Espín, se pueden subdividir en varios tipos⁹⁰:

a.1. **Personificaciones de espacios:** encarnados por personajes que representan teatros (*A vista de pájaro* -1888-, *El pobre diablo* -1897-, *Las ruinas de Talía* -1908-); cafés (*La Puerta del Sol* -1907-); salones de baile (*El pobre diablo* -1897-); verbenas (*¡A ver si va a poder ser!* -1910-); calles (*La Gran Vía* -1886-); naciones y países (*El año sin juicio* -1877-), etc.

a.2. **Personificaciones de cosas concretas:** los periódicos de la época (*Una jaula de locos* -1876-); los ríos (*El año sin juicio* -1877-); fenómenos meteorológicos (*El año pasado por agua* -1888-); objetos de toda clase (*Luces y sombras* -1884-, *Las musas latinas* -1913-, *Música, luz y alegría* -1916-); inventos (*El juicio del año* -1896-, *El siglo XIX* -1901-); flores (*Plantas y flores* -1901-), etc.

a.3. **Personificaciones de abstracciones:** referidas, por ejemplo, a los pecados capitales (*El pobre diablo* -1897-); los signos de ortografía (*Ortografía* -1888-); los géneros teatrales (*Las ruinas de Talía* -1908-); las virtudes cristianas (*Oro, Plata, Cobre... y Nada* -1888-); la tentación (*En plena locura* -1928-), etc.

a.4. **Personajes imaginarios o fantasiosos:** diablos y diablillos (*Los cuernos del diablo* -1927-); deidades olímpicas (*El año pasado por agua* -1888-, *En plena locura* -1928-, *El ceñidor de Diana* -1929-); personajes mágicos como ninfas, hadas... (*Cuatro sacristanes* -1875-, etc.

b) **Personajes reales:** influenciados, claramente, por el sainete, podemos encontrar toda una amplísima gama de personajes-tipo que oscilan desde las criadas, a los soldados, paletos, toreros, chulos, chulapas, gomosos, poetas, guardias municipales, comerciantes (panaderos, vendedores de lencería), cajistas de imprenta, artistas de teatro (cupletistas,

⁹⁰ Vid. ESPÍN TEMPLADO, *op. cit.*, págs. 575-586.

cabareteras, vedettes, tiples), funcionarios del Estado (secretarios sin cartera, burócratas, maestros, políticos), empresarios, multimillonarios... y toda una amplia gama de profesiones (periodistas, deportistas, médicos, abogados, notarios, músicos, camareros), personajes regios o pertenecientes a la alta nobleza (duques, condes, marqueses, reyes), inventores, policías, ladrones, gánsters... que ridiculizan o satirizan en muchos casos la profesión, cargo o clase social que encarnan.

Sin lugar a dudas, la multiplicidad y variedad de argumentos de la revista motiva que cualquier profesión u ocupación tengan cabida en la misma sirviéndose ésta como instrumento de base para apoyar o atacar a los distintos grupos sociales que se insertan en ellas, de ahí que en una revista podamos encontrarnos con diversidad de personajes y tipos, si bien, podemos agruparlos en dos categorías:

1ª. **Personajes masculinos:** músicos venidos a menos que desean buscar la inspiración para escribir una obra (*Luna de miel en El Cairo* -1943-); deportistas mujeriegos que desconocen el verdadero significado del verbo “amar” (*Una rubia peligrosa* -1942-, *¡Cinco minutos nada menos!* -1944-); guardias que esconden bajo su personalidad un auténtico príncipe que anhela restaurar la monarquía en su país (*S.E., la Embajadora* -1958-); políticos ineficaces que no remedian una tensa situación (*Yola*-1941-, *S.E., la Embajadora* -1958-); señores de intachable conducta y moralidad exquisitas que se convierten en unos auténticos mentirosos compulsivos y en ocasiones hasta degenerados (*Las pantorrillas* -1930-, *¡Cinco minutos nada menos!* -1944-); maridos que tienen una aventura amorosa al no poder soportar a su esposa (*Mi costilla es un hueso* -1932-, *La Blanca doble* -1947-, *La chispa de la vida* -1981-, *Tres para uno* -1991-); escritores solteros anhelantes de poder encontrar su inspiración (*Si Fausto fuera Faustina* -1942-); actores dispuestos a que le agasajen con piropos enalteciendo su egolatría (*La estrella de Egipto* -1947-); inventores que descubren importantes alardes científicos (*Las siete llaves* -1949-); malvados magos que lanzan hechicerías y maldiciones (*Una jovencita de 800 años* -1958-); incorregibles mujeriegos capaces de conquistar a cualquier mujer (*Los ojos con que me miras* -1925-, *Las nerviosas* -1925-, *Las mujeres de Lacuesta* -1926-, *Las mujeres de Landrú* -1928-, *Las tentaciones* -1932-); pobres e infelices maridos amantes complacientes de su mujer quien les engañarán al menor descuido (*Las castigadoras* -1927-), etc.

2ª **Personajes femeninos:** quienes poseen reminiscencias románticas gracias a la dicotomía surgida en el XIX entre la denominada “mujer-ángel” / “mujer-diablo”, encontrándonos, pues, con amplísimos tipos inmersos en mencionada dualidad: princesitas de operetas huidas que buscan un verdadero amor (*Luna de miel en El Cairo* -1943-); mentirosas compulsivas que intentan encontrar la verdadera felicidad y poner remedio a sus males (*¡Cinco minutos nada menos!* -1944-); mujeres dominantes, altaneras y seductoras (*Si Fausto fuera Faustina* -1942-); estrellas de cine vanidosas (*La estrella de Egipto* -1947-); reinas capaces de todo por amor (*La hechicera en palacio* -1950-); mujeres que odian a los hombres hasta límites obsesivos (*Vacaciones forzosas* -1946-); duquesas que obligan a casarse con el hombre no deseado (*Yola* -1941-); *femmes fatales* capaces de todo para conseguir el amor de un hombre (*Vacaciones forzosas* -1946-); cantantes y artistas de cabaret, revista, opereta y *music-hall* frívolas y coquetas pero en el fondo ingenuas y capaces de conquistar a cualquier hombre (*El chivo loco* -1923-, *El adiós a la vida* -1925-); mujeres ardientes de deseo carnal (*Las corsarias* -1919-, *Los faroles* -1928-, *Las comunistas* -1934-); amantes secretas (*Las pantorrillas* -1930-); mujeres que desean a toda costa dar un castigo ejemplar a sus cónyuges (*¿Qué pasa en Cádiz?* -1932-, *Las de Villadiego* -1932), etc.

Veamos, pues, más detenidamente, a continuación, los tres tipos de personajes más importantes que intervienen en la revista musical española y su incidencia dentro de la misma.

II.2.2.1. El galán

Aunque el término posee unos orígenes claramente áureos⁹¹, Meyerhold, por ejemplo, caracteriza dos tipos de galanes que bien pueden entroncar con los que nos encontramos en este género teatral; a saber:

a) Primer galán: de estatura media, piernas largas, ojos y boca expresivos. La voz puede ser aguda (tenor). Ausencia de corpulencia (estatura media). Superación activa de las dificultades amorosas en un plano lírico. Composición paradójica⁹².

b) Segundo galán (ingenuo): mismas características que el anterior aunque menos acentuadas. Es admitida una estatura más baja de la media. Ausencia de corpulencia. Superación de las dificultades amorosas en un plano ético.

Efectivamente, la tipología del galán proporcionada por Meyerhold nos permite adscribir al galán a) la categoría de “galán cantante”, esto es, aquél por el que la vedette de turno pierde la cabeza y con el que, felizmente, acabará en sus brazos y el galán b) o “galán cómico”, generalmente y, al igual que su predecesor, enamorado de la vedette pero con la que no correrá la misma suerte ya que su destino pasa por quedarse solo o con el amor de una tiple cómica o actriz de carácter.

Así pues, un típico ejemplo de ambos galanes nos los pueden proporcionar revistas como *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *Hay que decir que sí al amor* (1983) o *El último tranvía* (1987) donde Ricardo Valle actuaría como galán a) y Berto Navarro como galán b) o en revistas como *La hechicera en palacio* (1950), Carlos Tajés sería el galán tipo a) y Paquito Cano el b) y servirían como contrapunto a la belleza de la vedette, en esta ocasión, Celia Gámez. Sería precisamente esta última quien introdujera la figura del galán dentro de la revista musical española.

⁹¹ “Puede considerarse sin lugar a dudas al personaje del galán como a una de las distintas formulaciones escénicas otorgadas al “caballero” en tanto en cuanto éste puede ser padre-viejo, esposo, hermano, galán. Las tres primeras figuras poseen como atributo identificativo el honor y la salvaguarda del mismo, por lo que a él consagrarán buena parte, sino toda, de su existencia. Ello los lleva a guardar celosamente a la dama, bien en su figura de hija, hermana o esposa y perpetrar la venganza si el honor ha sido mancillado; por su parte, el hermano es un sustituto del esposo o del padre que desaparece o pasa a segundo término cuando éste actúa, ya que se define como un simple equivalente teatral del esposo. Para Ruiz Ramón, “la persona del padre, del esposo y del hermano coinciden en ser autoridad y su misión es la de salvaguardar el orden ético-social a nivel de la familia”. *Vid. Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, Cátedra, 9º ed., 1996, págs. 137-138.

⁹² *Vid. MEYERHOLD: El actor sobre la escena. Diccionario de práctica teatral*, Universidad Autónoma Metropolitana, Dirección de Difusión Cultural, México, 1986, pág. 77.

En 1934, con el estreno de *El baile del Savoy*, Celia contrata al *chansonnier* Pierre Clarel para que la acompañe en mencionada opereta. Posteriormente incorporaría a otros actores en sus comedias musicales como Carlos Casaravilla, Juan Barbará, el mencionado Carlos Tajés, Aníbal Vela o el prototipo clásico de galán revisteril, Alfonso Goda: con un impresionante físico y un porte elegante y aristocrático, conquistó al público femenino en no pocas ocasiones. Goda compartió cartel junto a Celia Gámez y otras tantas vedettes de la época como Maruja Boldoda, su esposa y a la sazón “chica de Celia”, ejerciendo de galán atractivo, valiente, desenfadado y arrogante. Goda tenía el aura de las viejas glorias cinematográficas del Hollywood dorado: el bigote de un Clark Gable, la altura de un James Stewart, la elegancia y simpatía “a lo Cary Grant”, la gallardura y el porte elegante de un Stewart Granger, la transmisión de fuerza, tenacidad y arrojo “a lo Charlton Heston”... y gracias a ello, triunfó. Y lo hizo frente a tantos otros galanes de la época como los anteriormente mencionados, a pesar de que muchos de ellos no gozaran de su enorme potencial físico y artístico. Goda ostentaba la categoría de actor-cantante-barítono de zarzuela, tesitura frecuentemente alcanzada por muchos de los galanes revisteriles de la época.

La figura, pues, del galán dentro del “teatro olvidado” sirve como contrapunto a la figura del cómico, no sólo por su físico, siempre digno de admiración por parte de público y de la dama a la que enamora o corteja, sino también por su tenacidad, arrojo y gallardía aunque en ocasiones estas virtudes sean las que le conduzcan irremediabilmente al perdón de su amada o al arrepentimiento ocasionado por sus constantes flirteos (véase además a este respecto el apartado V.4.).

II.2.2.2. El cómico

Fundamentalmente, pues, hombre y mujer (sean cual fueren los tipos y personajes que interpreten), ponen de manifiesto como *léit-móti*v de cualquier revista la infidelidad (amistosa o conyugal) basada en constantes juegos de palabras de claras connotaciones sexuales. El hombre, normalmente, es un curioso ser, sinvergüenza tradicional, algo tonto y con pocas luces, que vive sin trabajar y, cuando trabaja, malgasta y derrocha, pero que, extrañamente posee un desmedido éxito con las mujeres gracias a sus potentes dotes

sexuales y su “ibérica hombría”; frente a él, la mujer “cosificada”, anhelante objeto de deseo para el “macho ibérico” son, a grandes rasgos, los tipos fundamentales que, de una forma más explícita o veleidosa suelen retratar las revistas junto a toda una amplísima gama de personajes sainetescos que vienen a contrarrestar las actuaciones de aquella dualidad imperecedera que continúa hasta nuestros días.

Entre ellos puede encontrarse la figura del cómico o bufo, a la que anteriormente (II.2.2.) hemos hecho referencia. El personaje cómico, además de servir como contrapunto al galán (en no pocas ocasiones es además su “conciencia”) permite servir de puente entre espectador y vedette al sentirse identificado con aquél y ver reflejados en escena sus sueños, deseos, anhelos e incluso frustraciones. El cómico intentará por todos los medios posibles hacer su voluntad aunque siempre salga escaldado en su intento por mantener una aventura amorosa extramarital, lo que le convertirá, evidentemente, en claro ejemplo para el público masculino con el que se identificaba. La moraleja, pues, estará servida.

El tradicional “vikingo” hispano cuya única obsesión es satisfacer sus apetencias sexuales junto a la “despampanante hembra” son los dos cauces, pues, no exentos de machismo, por los que circula la tradicional revista basada en la sicalipsis y que tendrá su máximo exponente en las obras estrenadas en nuestro país a partir de los años setenta, fundamentalmente.

Pero, junto a ellos, el personaje masculino amanerado en formas, será otro de los cauces por los que circule la comicidad de la revista. Al público no le importa lo que habla; el espectador desea ver la pléyade de *gags*, de tics, de “ornamentaciones” físicas que realiza cuando aparece el “macho ibérico”. Su capacidad sexual es, indudablemente, puesta a prueba y se dispone a ejercerla en cuanto le dejen, por eso, cuando el tipo varonil se le cruza en su camino, el personaje afeminado sólo piensa “¡Qué macho eres, maricón!” y, en esa gesticulación, en ese juego del gato y el ratón que mantiene junto al “macho ibérico” frente a la desconcertante pero a la vez divertida mirada de la mujer que ve cómo puede escarmentarlo, se suceden todo un juego de movimientos que hacen las delicias de los espectadores.

II.2.2.3. El tratamiento de la mujer en la revista española

En 1957, el empresario y productor granadino José María Lasso recorría España presentando junto a su Gran Compañía de Revistas el “grandioso espectáculo” con una “fastuosa presentación”, *Música y Mujeres*.

Efectivamente, las dos palabras del título resumen a la perfección la máxima de la revista; de un lado, el necesario elemento musical y, de otro, la figura femenina, cuantificada y masificada en el plural, como parte principal de cualquier espectáculo de estas características.

Frente a la comedia musical americana, en donde sus protagonistas podían ser perfectamente masculinos o femeninos, alternativamente, en la revista musical española, es la mujer y, única y exclusivamente ella, la estrella fundamental de la representación tratada siempre desde una perspectiva masculina, lo que constituía una visión machista como propia del género, hasta el punto de condicionar la presencia de mujeres en los espectáculos; al hilo de esto, no debemos olvidar que fueron pocas las mujeres libretistas que se dedicaron a componer para el género. Sírvanse como claro ejemplo los nombres de Blanca Flores, Marisa Medina, Carmen Cervera Benlloch, María Pilar Colorado, Ramona García del Río, Mirian Kleckowa, Cecilia Mantúa o Julia Maura, como las más significativas (véase a este respecto el apartado V.1.)

Dentro de este marco general, las distintas épocas permiten matizar este imaginario, que va desde los tópicos costumbristas, modistillas ingenuas, sufridas criadas etc., hasta rozar el espacio de la prostitución y la pornografía, bajo la apariencia de la normalidad, esposas casquivanas, cupletistas interesadas y un sinnúmero de personajes similares, y de aquí se podía pasar a una exaltación superficial e idealizada del papel de la mujer en la sociedad, novia decente, mujer emprendedora, etc.

Efectivamente, la mujer de las primeras revistas pertenecientes a la denominada primera etapa, no es una mujer cosificada, aunque sí lo estaba dentro de la mentalidad de la época vista y percibida en función del claro pensamiento machista del hombre. Su inclusión obedece a la clásica tipología del sainete tradicional en donde chulapas, planchadoras, maritornes, modistillas o bordadoras, plagan los libretos constantemente.

La inclusión de las suripantas en 1866 como complemento para ilustrar un número musical dentro de *El joven Telémaco*, hará que, a partir de entonces, ese cuerpo de bailarinas sea objeto referencial para cualquier revista a la manera de otros espectáculos de la época como los ofrecidos en los cafés-cantantes o representaciones de zarzuelas, por ejemplo. Su inclusión provocaba la asistencia de un nutrido grupo de espectadores masculinos quienes veían complacientes los bailes de aquel incipiente primer cuerpo de vicetiples bastante ligeritas de ropa. A partir de entonces, la mujer como imagen sexual, objetivada y valorada dentro del grupo, fue uno de los factores clave de muchas de las revistas españolas que tuvieron su auge con la denominada revista basada en la sicalipsis y con obras como *Las corsarias* (1919), *Las castigadoras* (1927), *Las inviolables* (1934), *Las de los ojos en blanco* (1934) o *Mujeres de fuego* (1935).

Esta mujer como objeto sexual fue siempre un certero reclamo publicitario en las carteleras de teatros de revista y en los programas de mano que se repartían con su efigie (en no pocos casos, semidesnuda) para atraer el mayor número posible de espectadores masculinos tal y como era tradicional en el teatro. Esto hacía que las espectadoras femeninas fueran las que menos frecuentasen espectáculos de este tipo.

Durante los años veinte y treinta del siglo XX, los teatros de revista se encontraban poblados de un numeroso público masculino que acudía presuroso a contemplar cómo el cómico de turno conquistaba a cualquier mujer que se le cruzaba en su camino; a las continuas infidelidades conyugales con “señoritas de buen ver”; a frívolas vedettes, cupletistas y cabareteras para quienes la libertad sexual era un medio de vida (espacio éste ya más cercana al mundo “encubierto” de la prostitución) y con las que no llegaban a contraer matrimonio porque no eran “decentes”.

Así, títulos como *Las cariñosas* (1925), *Las castigadoras* (1927), *Las lloronas* (1928), *Las guapas* (1920), *Las mimosas* (1931), *Las tentaciones* (1932), *Las de Villadiego* (1933), *Las vampiresas* (1934), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Las de armas tomar* (1935), *Las inviolables* (1935)... y un sinfín de títulos más hacen que el espectador masculino sea el que habitualmente consuma estas producciones en las que el erotismo explícito de muchos de sus diálogos y cantables hacen a los libretistas y compositores, escribir una nutrida nómina de obras respondiendo a esa demanda y con esas señas de identidad.

En la década de los “dorados 20” y, concluida ya la Primera Guerra Mundial, nace en la sociedad la “nueva Eva”, un tipo de mujer moderna y elegante, distinguida en formas pero clásica y romántica en modos y maneras que se incorporará al mundo laboral y romperá económicamente con su marido. Es una mujer que se arregla pensando en ver y ser vista (ahora llegan las dietas, las cremas para adelgazar, el nuevo corte de pelo “a lo *garçonne*”, el acortamiento de las faldas, la reivindicación de sus derechos, aprende a fumar y conducir...) La mujer, pues, comienza a transformarse para adentrarse de lleno en un mundo superficial que, a su vez, representó grandes conquistas: adquirir independencia con respecto al hombre, vestir a la última moda, tener una cartera llena de billetes... Esto hace que el mundo del hogar femenino cambie y la mujer accede al ámbito público.

Se trata así de una mujer plenamente urbana con una agenda repleta de compromisos. El cóctel es un invento de esos años. Se impone entonces la frivolidad:

Estas mujeres quieren recuperar la juventud que la guerra les había quitado y aparecen las fajas para los pechos, aparece como un andrógino, participa en la sociedad pero de manera frívola y se crea un erotismo muy perturbador para los hombres. Las mujeres van a poder hacer una escenificación de su propio erotismo, que no hay que tener traumas y crea una especie de eferescencia erótica⁹³

El gran éxito del cine y de actrices tan populares como Greta Garbo, la convierten en el prototipo de la imagen de mujer a seguir. Todo ello, evidentemente, aparecerá reflejado sobre el escenario y en múltiples libretos de revista en donde adquirirá un elevado estatus al convertirse en esa mujer fuerte, dinámica y arrebatadora pero muy femenina que causa admiración entre los hombres debido a su hermosura, independencia e inteligencia. Véanse, al respecto las grandes producciones de los hermanos Velasco con títulos como *Las musas latinas* (1913), *Arco Iris* (1922), *¡Ave, César!* (1922), *La tierra de Carmen* (1923), *El rey nuevo* (1923), *Rosa de fuego* (1924), *Revista de revistas* (1924), *La orgía dorada* (1928), *Las bellezas del mundo* (1930), etc.

Paradójicamente, la llegada de los fascismos europeos contrarresta todos los avances de la mujer y la regresa al hogar. Más adelante y, sólo gracias a la audacia y buen ojo artístico de la vedette argentina Celia Gámez (siempre preocupada por elevar el papel

⁹³ Vid. HENAO, Myriam: “La Eva moderna, prototipo de la mujer moderna en la ilustración gráfica española de los años 20”, en Universia Colombia, 31 enero 2007, tomada de la página electrónica <<http://www.universia.net.co/hayfestival2007/noticias/laevamodernaprototipodelamujermodernaenlailustraciongraficaespanoladelosanos20.html>>.

de la mujer en el teatro y desquitarlo de tanto machismo como hasta entonces imperaba en el mismo), la mujer ocupará el puesto de honor dentro de la revista musical, al erigirse, ya no sólo como estrella indiscutible del espectáculo (recordemos que muchos de los títulos mencionados ofrecían argumentos en donde los personajes femeninos se encontraban siempre supeditados a los masculinos) sino otorgándole también la dignidad que había perdido en las revistas anteriores a la Guerra Civil.

La comedia musical arrevistada, así, incluirá princesitas de opereta, alocadas jovencitas que buscan el verdadero amor, estrellas de cine fugadas... y hasta mujeres que sienten un odio acérrimo hacia los hombres, tal y como le sucede a María Rosa, Condesa de Balmaseda en *Vacaciones forzosas* (1946).

Sin dejar de lado, evidentemente, este imaginario de mujer, que permanece latente a lo largo de toda la historia del género, (en unos títulos de una forma más explícita que en otros, no debe perderse de vista las acuciantes manos de la censura), será con la llegada del aperturismo hacia finales de los años sesenta y principios de los setenta cuando la mujer vuelva nuevamente y, de una forma acompasada con la caída de la dictadura franquista, al denominado fenómeno del “destape” que invadió todas las facetas de la vida cultural y artística española, con especial relevancia en televisión, cine y teatro.

A mediados de los setenta, la mujer cobra un protagonismo descomunal dentro del género al aparecer con el torso semidesnudo en la publicidad teatral (gacetillas, anuncios, vallas publicitarias, programas de mano, marquesinas...) dejando entrever los encantos de su anatomía y mostrando o sugiriendo en muchos casos, lo que se escondía tras unas escuetas prendas de vestir (bikinis, sujetadores, mallas, transparencias, adornos de marabú, bufandas de plumas, minifaldas, braguitas, pronunciados escotes, pieles, etc.) bajo una aparente liberación.

La mujer, pues, vuelve a estar entonces “cosificada”, si bien nunca dejó de estarlo, aunque se apreciaba menos en los libretos de las décadas de los cuarenta, cincuenta y sesenta (donde se sugería más que se decía), lo que provocaba una muerte total del elemento pícaro, auténtico factor clave de todo el género y comenzaba a reinar el erotismo procaz y chabacano:

El arte de la vedette antigua era el de ocultar, un arte esencialmente esquinado, pero de rancia sabiduría escénica, que ahora se pretende sustituir por un banal mostrar. La fuerza de convocatoria de la

vedette antigua se originaba en su capacidad de disimulo, en su rara y atrayente combinación de audacia e hipocresía, capaz de convertir al turbio bramido del insatisfecho en un acto liberador de sus mugres interiores. [...] De ahí que el sentido carismático de aquella forma de actuación obedeciera a la circunstancia de que la vedette llevaba su cuerpo siempre cubierto, y de que, aún así, y tal vez por esa misma causa, era capaz de convertir a las zonas ocultas de su piel en un punto de confluencia de la imaginación y la mirada “interior” de su clientela. Hoy, el público pide el descubrimiento total del cuerpo femenino. Pero esto supone la muerte del viejo juego -socialmente represivo, pero escénicamente fértil- de la picardía, en cuanto a rito de iniciación en lo prohibido. El poder de la antigua estrella de revista se ha perdido con la irremediable pérdida de su misterio escénico de desvergonzada inaccesible⁹⁴.

Efectivamente, impensable sería ver a una Celia Gámez con el torso semidesnudo, pero haciendo alarde de su picardía mientras entona la java de “Las viudas” de *Las leandras* (1931) al par que muestra sus piernas al espectador y, contrariamente, no nos imaginamos a una escultural Addy Ventura completamente vestida si antes no ha bajado al patio de butacas enseñando su trasero, ataviada únicamente con una escueta braguita y sujetador mientras repica aquello de “¡Lo tengo rubio, lo tengo negro!” haciendo las delicias del espectador mientras le obsequia un paquete de tabaco.

Así pues, las referencias a la mujer como elemento principal y primordial del espectáculo (mujer-sujeto/mujer-objeto) dentro de la revista musical española son múltiples, si bien pueden apreciarse claramente desde varios ámbitos como son el de los títulos que ofrecen las propias revistas, los números musicales que las pueblan, los diálogos y la publicidad. Veámoslos un poco más detenidamente.

II.2.2.3.1. En cuanto a los **títulos** de las revistas, estos pueden aludir no solamente a los diversos estados de la mujer, sino también a sus profesiones, a mujeres y personajes femeninos concretos sino además a expresiones de índole machista que tienen a la mujer-objeto como elemento clave de los mismos. Veamos algunos ejemplos:

a) **Títulos que hacen referencia a diversos estados sociales y civiles de la mujer:** *¡Sólo para solteras!* (1910), *La perfecta casada* (1920), *Año nuevo... viuda nueva* (1963), *Las cosas de... la viuda* (1964), *Una viuda de estreno* (1968), *La dulce viuda* (1980), *Una viuda de ocasión* (1981), etc.

b) **Títulos que aluden a algunas características relativas a la mujer:** *El tributo de las cien doncellas* (1872), *El club de las solteras* (1909), *Las once mil vírgenes* (1909), *Las decididas* (1912), *Una mujer indecisa* (1915), *La Eva ideal* (1916), *Las nerviosas* (1925), *La mujer chic* (1925), *Las burladoras* (1927), *Las castigadoras* (1927), *La deseada*

⁹⁴ Vid. FERNÁNDEZ-SANTOS, *op. cit.*, pág. 29.

(1927), *Las lloronas* (1928), *Las cariñosas* (1928), *Las guapas* (1930), *Las mimosas* (1931), *Las pavas* (1931), *Las dictadoras* (1931), *Las tentaciones* (1932), *Las arrepentidas* (1932), *Las insaciables* (1934), *Las ansiosas* (1935), *Las inviolables* (1935), *Las de armas tomar* (1935), *Una rubia peligrosa* (1942), *Las mujeres caprichosas* (1950), *Las matadoras* (1952), *Las mentirosas* (1952), *Las ambiciosas* (1952), *Una mujer despechada* (1965), *Las fascinadoras* (1965), *Las atrevidas* (1968), etc.

c) **Títulos que incluyen la palabra “mujer”:** *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *Las mujeres de Landrú* (1928), *Las mujeres del Zodíaco* (1929), *Las mujeres bonitas* (1933), *Mujeres de fuego* (1935), *Siguiendo a una mujer* (1948), *Un pitillo y mi mujer* (1948), *Las siete mujeres de Adán* (1957), etc.

d) **Títulos que hacen referencia no a oficios de la mujer sino a su “incapacidad” de oficio,** esto es, la burla perenne de los autores a la ejecución de diversas profesiones por parte del elemento femenino, acentuándose, pues, la vena machista presente en el género: *Las corsarias* (1919), *Las aviadoras* (1927), *Las secuestradoras* (1932), *Las incendiarias* (1937), *Ladronas de amor* (1941), *Las alegres cazadoras* (1950), *S.E., la Embajadora* (1958), *La chica del surtidor* (1970), *Carmen, la cigarrera “pop”* (1971), *El cuento de la lechera* (1974), etc.

e) **Títulos que marcan un descarado machismo:** *Veinte mujeres por barba* (1890), *¡Eche usted señoras!* (1910), *¡Arriba la liga!* (1914), *Lo que cuestan las mujeres* (1926), *¡Abajo las coquetas!* (1928), *¡Que se mueran las feas!* (1929), *¡Duro con ellas!* (1931), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *Lo que enseñan las mujeres* (1936), *Me gustan todas* (1937), *Lo que hablan las mujeres* (1937), *¡Caray, qué señora!* (1938), *No me hable usted de señoras* (1948), *Una mujer de bandera* (1951), *¡Cuidado con las curvas!* (1956), *¡Qué mujeres!* (1957), *¡Qué señora!* (1957), *¡Es para hombres solos!* (1964), *Los monumentos* (1965), *¡Están de locura!* (1974), etc.

f) **Títulos que insinúan el erotismo femenino:** *Venus Salón* (1903), *La diosa del placer* (1907), *Reservado de señoras* (1910), *El templo del placer* (1922), *Las insaciables* (1934), *Las hay frívolas* (1938), *Tres hombres para mí sola* (1965), *Las turistas del amor* (1969), *Gisela, señora para todo* (1973), *La frívola más frívola o ¡Soy una chica alegre!* (1974), *¡Mujeres con... sexy buum!* (1975), *¡Estréneme usted!* (1975), *La descarriada o La frívola emigrante* (1976), *Erótica* (1977), etc.

g) **Títulos que hacen referencia a la mujer como objeto de admiración:** *Certamen de bellezas* (1903), *El arte de ser bonita* (1905), *Las bellezas del mundo* (1930), *Bonita y coqueta* (1930), *Por tu cara bonita* (1938), *Las bellezas de Hollywood* (1944), *Bellezas en taxi* (1966), *Las teleguapas* (1967), etc.

h) **Títulos que aluden a la “emancipación” de la mujer** siempre desde una perspectiva ambigua en tanto en cuanto no debemos perder de vista que las revistas son compuestas fundamentalmente por hombres: *Congreso feminista* (1904), *¡Si las mujeres mandasen...!* (1908), *¡Señoras, a sindicarse!* (1921), *Las comunistas* (1934), *Yo quiero ser, vedette* (1938), etc.

i) **Títulos que aluden a una mujer o personaje femenino concreto** enmarcados siempre desde una perspectiva costumbrista-realista y que aluden a prototípicos personajes sainetescos que ayudan a acentuar el carácter cómico de los mismos a través de la rima: *La señora Barba Azul* (1909), *¡Sube, Mariana, sube!* (1911), *La boda de la Farruca* (1913), *El amor de Friné* (1922), *El apuro de Pura* (1922), *Roxana, la cortesana* (1928), *La Melitona* (1929), *El ceñidor de Diana* (1929), *¡Es mucha Cirila!* (1929), *Pelé y Melé* (1931), *El ceñidor de Venus* (1931), *La tierra de Lupe* (1932), *Socorro en Sierra Morena* (1933), *Los maridos de Lidia* (1935), *Peppina* (1935), *La Colasa del Pavón* (1935), *Yola* (1941), *Colomba* (1961), *El hijo de Anastasia* (1961), etc.

j) **Títulos que hacen referencia al origen o procedencia de una mujer:** *Mujeres vienesas* (1912), *Las alegres chicas de Berlín* (1916), *La última española* (1917), *La rubia del Far West* (1922), *La musa gitana* (1931), *La niña de La Mancha* (1931), *Las mejicanas* (1932), *Consuelo, la trianera* (1938), *La española misteriosa* (1959), *Las alegres chicas de Portofino* (1960), *La bella de Texas* (1965), *Las siete niñas de Écija* (1968), etc.

k) **Títulos que, indirectamente, aluden a la mujer:** *La costilla de Adán* (1917), *No la engaños, Atilano* (1938), *Anoche soñé contigo* (1945), etc.

l) **Títulos que aluden a la posición social de una mujer:** *La millonaria* (1920), *Una mujer y un millón* (1925), *La princesa Tarambana* (1931), *Tropezón de la reina* (1933), *La condesa Marutza* (1934), *Pobrecitas millonarias* (1961), *Una reina peligrosa* (1971), *Millonaria caprichosa* (1982), etc.

ll) **Títulos que hacen referencia a expresiones típicamente femeninas:** *¡Ramón del alma mía!* (1920), *Las niñas de mis ojos* (1927), *¡Y decías que me amabas!* (1927), *Los*

ojos con que me miras (1931), *Mi marido está en peligro* (1939), *¡Miente... y verás!* (1941), *Con el primero que pase* (1964), *Este tío no funciona* (1977), etc.

m) **Títulos que aluden a personajes femeninos legendarios (reales o ficticios):** *Las hijas de Lemnos* (1911), *La ronda de las brujas* (1934), *Las vampiresas* (1934), *La reina de Saba* (1953), *Sirenas de Apolo* (1956), *El águila de fuego* (1956), *El negocio de Salomé* (1961), *Adán y Eva* (1966), *Los ángeles de Vía Veneto* (1973), *La favorita del sultán* (1975), etc.

n) **Títulos que, con una sola palabra, hacen referencia a atributos o rasgos femeninos:** *Pitusa* (1952), *Tontita* (1955), *Caprichosa* (1958), *Mimosa* (1960), *Apasionada* (1978), *Muñecas* (1979), etc.

ñ) **Títulos que hacen referencia a acciones de los hombres y que tienen como principal objetivo, la mujer:** *¡Conquistame!* (1952), *¡Castígame!* (1957), *¡Bésame!* (1958), *¡Achúchame!* (1977), *¡Acaríciame!* (1982), etc.

II.2.2.3.2. En cuanto a **los números musicales**, (más adelante y en el apartado II.2.4. comprobaremos cómo la mujer aparece en una enorme abundancia de los mismos desde distintas facetas) se le ha cantado a diferentes prendas y modas femeninas (la mantilla, la peineta, las faldas, la media, el abanico, el mantón, la bata de cola), al físico de la mujer (sus ojos, sus labios, su mirada, su forma de besar, su pelo, su peinado, su cuerpo, el lunar, su forma de bailar y moverse), sus diferentes estados (soltera, novia, casada, madre, viuda), su nacionalidad (española, madrileña, andaluza, catalana), a personajes femeninos reales (Clara Bow, Laura del Río, Eugenia de Montijo, Pastora Imperio, Inés de Toledo), a personajes femeninos ficticios (La Calixta, La Nati, La Lola, La Colasa, La Manuela, La Catalina, Corita, Lucinda), a diferentes oficios (lavandera, costurera, modistilla, carterista, guardera, enfermera, florista, estudiante, pescadora, secretaria, cigarrera), a diversos estados anímicos (sus suspiros, sus sueños, sus celos, sus lágrimas), a distintos estados (mimosa, cariñosa, castigadora, llorona, inviolable), a labores propias de su sexo (el encaje de bolillos, transportar agua de la fuente), etc.; es decir, cualquier motivo relacionado con la mujer era susceptible de ser cantado en la revista y no siempre denotando matices eróticos, antes bien, muchos números musicales indican una clara admiración hacia la mujer, véanse, por ejemplo, aquellos números cuya letra está dedicada a su mirada, a sus besos, su pelo o a sus diferentes estados civiles y sociales.

II.2.2.3.3. Otro de los aspectos fundamentales que denotan el tratamiento del sexo femenino en la revista, es el concerniente a **los diálogos** mantenidos por varios personajes acerca de la mujer en sus dos vertientes, “cosificada” y admirada. Veamos algunos ejemplos de ambas categorías.

En cuanto a la mujer “cosificada”, *La pipa de oro* (1932) presenta el caso de Gundemaro, quien ha ido a parar por azares del destino a la ciudad de La Higuera, toda ella compuesta por mujeres:

ROSA.- Bueno. Si no me mandan nada me retiro.
GUNDEMARO.- Sí, oye. A mí me vas a traer un ponche.
CIRILO.- Y a mí uno de esos... No me acuerdo ahora cómo se llaman... Esos que se hacen así... (*Haciendo indicación con la mano de mover un cóctel*).
ROSA.- Enseñada. (*Se oprime con un dedo en el lado izquierdo del pecho y suena un timbre. Después saca del pecho un tubito por el que habla*). Oiga, un ponche y un cóctel [*sic*] para los viajeros del quince.
CIRILO.- ¿Has visto qué teléfono?
GUNDEMARO.- Hay que ver...
CIRILO.- Ya lo creo que hay que ver. (*Mirando por el escote*).
GUNDEMARO.- ¿Qué es eso? ¿Qué estás mirando? ¡Fura de ahí! (*Apartándole violentamente y poniéndose a mirar*).
CIRILO.- Pero, oye, ¿me quitas a mí para mirar tú?
GUNDEMARO.- Sí, señor. Ya sabes que me dijo tu padre que mirase por ti. Y eso es lo que hago. (*Volviendo a mirar*). ¡Hay que ver! (*Aparte*) (*Se la ve hasta la central*).
CIRILO.- (*Aparte de Gundemaro*). (¡Que vas a meter la pata!).
ROSA.- Bueno. ¿Y qué sacan ustedes con mirar?
GUNDEMARO.- Efectivamente, no se saca nada. Pero es que a veces no se trata de sacar. Se trata de... de...
CIRILO.- (Que la vas a meter...)
GUNDEMARO.- (*Mirando otra vez*). (Esto sí que es un enchufe).

(Acto I. Cuadro 3º)

Por otro lado, la mujer admirada se encuentra perfectamente reflejada en fragmentos como el que se sigue, perteneciente a la opereta *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) en donde el galán masculino, Adolfo, anhela alcanzar el amor de la mujer de sus sueños.

ADMIRADORA 2ª.- Quisiéramos que nos firmase usted un retrato a cada una.
ADOLFO.- Con mucho gusto. Traigan acá. (*Escribe en una fotografía, que entrega a Admiradora 2ª*). “A una mujercita linda de quien nada sé y quisiera saberlo todo”.
ADMIRADORA 1ª.- ¡Qué bonita dedicatoria! Póngame otra igual.
ADMIRADORA 3ª.- ¡Y a mí!
LOLITA.- Bueno, voy a vigilar, no salga mi señorita y les ponga a ustedes una posdata. (*Vase segunda izquierda*).
ADOLFO.- “A la mujer de mis sueños”.
ADMIRADORA 1ª.- ¿Eso quiere decir que ha encontrado usted a la mujer soñada?

ADOLFO.- ¡Cualquiera lo sabe!... En todas quisiéramos encontrar a la mujer de nuestros sueños... Pero esa mujer huye de nosotros, como lo que es, como una sombra.

MÚSICA

ADMIRADORAS.- ¿Y cómo es la mujer que usted soñaba?

ADOLFO.- Muy difícil, lo confieso.

ADMIRADORAS.- ¿Es frívola, formal, coqueta o pava?

ADOLFO.- Es un poco todo eso.

ADMIRADORAS.- En el amor no existen imposibles;
si la busca, la tendrá,
que hasta sueños increíbles
se vuelven realidad.

ADOLFO.- Besando aquí y allá
de boca en boca fui
buscando siempre a la mujer que presentí.

(Salen las vicetiples).

Divina mujer
que mi fantasía creó
y sólo en mis sueños vivió...
Divina mujer
que supo mi amor encender
y nunca mis ansias calmó.
Es pos de mi quimera
pasé la vida entera,
porque pensé
que un día en mi vida quizá...

ADMIRADORAS.- Aquella mujer
que su fantasía creó
podría en sus brazos caer,
si aquel ideal
lograse un milagro de amor
volverlo de carne mortal.

ADOLFO.- Por eso, al conocerte,
hoy tiemblo de inquietud;
quisiera saber
si aquel ideal eres tú,
divina mujer.

(Acto I)

II.2.2.3.4. Por último, el aspecto dedicado a **la publicidad** (al que posteriormente trataremos con más profundidad en el capítulo dedicado a la difusión del género frívolo, véase apartado VIII.2.), es uno de los factores claves del género que nos ocupa.

De una parte, para atraer espectadores masculinos, muchas son las fotografías y retratos de vedettes y actrices (algunas más ligeritas de ropa que otras) que presiden los programas de mano, carteles, afiches callejeros, vallas publicitarias y marquesinas, puesto que los productores, seguros del éxito que iban a conseguir, no dudaban en reflejar al sexo opuesto como un fiel reclamo para llenar sus butacas.

Por otra parte, a medida que la censura va dejando mano abierta en el terreno artístico, la publicidad deja entrever igualmente a mujeres en posturas realmente provocativas, semidesnudas en algunas ocasiones, desnudas en otras a excepción de un diminuto tanga y un sujetador y, por supuesto, unos rostros bellísimos con esculturales cuerpos cuya sola admiración podría hacer que se tambalearan los cimientos de un matrimonio.

El caso es que la publicidad siempre ha constituido un elemento primordial en cuanto al tratamiento de la mujer puesto que el empleo de un lenguaje muy particular referido a la misma (“sexy”, “escultural”, “bellísima”, “provocativa”, “deseada”...), unido a fotografías e ilustraciones de las superestrellas del espectáculo, ha permitido nutrirse de espectadores masculinos a la revista sin tener en cuenta, en muchas ocasiones, los gustos y preferencias de las señoras que solían también gustar de asistir a estas representaciones.

En el apartado VIII.2.1. ahondaremos más en esta cuestión.

II.2.3. El texto

El texto es quizá uno de los elementos, junto con la música, absolutamente indispensables en la revista española. Uno y otro forman una pangea indisoluble sin la cual no puede existir la revista. Esto nos lleva a hacernos la siguiente pregunta: ¿la revista sin texto no es revista?

Para el fecundo compositor Fernando García Morcillo,

El libro es uno de los elementos destacables de la revista, de eso no hay duda. Es muy importante la forma en que esté escrito, pues en él se describen minuciosamente las situaciones cómicas, muchas veces absurdas, presentadas a base de *sketches*, de escenas breves, de pequeñas historias que se intercalan en la acción. Así era como se hacía en el Folies, en el Lido de París. En España a se representó de ese modo en el Teatro Calderón de Madrid y en alguno de Barcelona⁹⁵.

José Muñoz Román, uno de los libretistas claves dentro de la historia del género que nos ocupa llegó a afirmar en cierta ocasión que la revista “sin libro” no era revista⁹⁶. Efectivamente y, nosotros estamos totalmente de acuerdo con Muñoz Román, si a la revista se la priva de diálogos (bien en sus *sketches*, bien a través de un argumento más o menos

⁹⁵ Vid. ROMÁN Y GALVÁN, *op. cit.*, págs. 128-129.

⁹⁶ Vid. *Teatro, circo y music hall, op. cit.*, pág. 312.

lineal), quedarían sueltos una sucesión de números musicales, (todos ellos absolutamente pictóricos y espectaculares) que ya no constituirían una revista tal y como la entendemos en nuestro país, puesto que esos números que la hilvanan estarían más cercanos al *music-hall*, las variedades y el cabaret que a la propia revista:

También la revista tiene sus leyes propias, y no ha de ser teatro, sino revista. En ella prevalece la espectacularidad de unos cuadros que han de poseer buen gusto, fantasía, riqueza, modernidad y ritmo. Para evitar que el desfile de esos cuadros y el de grandes atracciones incurran en monotonía, los *producers* de revistas han intercalado los *sketches* o números hablados⁹⁷.

Matizaremos, pues, a raíz de estas palabras, la afirmación que hemos hecho anteriormente. La ausencia del diálogo en una revista nos llevaría a afirmar que todos los cuadros musicales estarían más cercanos, pues, a la revista de corte internacional (parisién, londinense y americana) que a la tradicional revista española, que necesita de un texto dialogado con el que servirse para poder introducir una serie de números musicales que, a su vez, sirvan de enlace entre unas escenas y otras.

El texto (con argumento o hilvanado a través de *sketches*) resultará fundamental para incluir la música; si bien, el estudio de la inserción de los diferentes números musicales que ilustran la revista lo dejaremos para más adelante (véase al respecto el apartado II.2.4.1.), es cierto que ahora nos interesa conocer en qué se diferencia un *sketch* de revista de un argumento lineal.

El *sketch*, si nos atenemos a su significado, denota un boceto, un esbozo, de ahí que los *sketches* de revistas sean, en realidad, pequeñas escenas todas ellas independientes y sin relación alguna entre sí realizadas ágilmente:

Se limitan a exponer brevemente una idea, un contraste, una línea significativa, un movimiento fugitivo de la vida o de la imaginación. [...] Ha de poseer el rasgo sutil, la gracia de lo inacabado, audacia sugestiva y sencillez de expresión, puede no ajustarse rigurosamente a las leyes de la lógica y omitir la verdad de las cosas y de los seres⁹⁸.

Frente a ello, los tradicionales *sketches* que han salpimentado las distintas revistas estrenadas en España no brillaban precisamente por su elegancia, antes bien, la ordinarietà, chabacanería y el elemento soez eran las características más sobresalientes de los mismos.

⁹⁷ *Ídem*.

⁹⁸ *Ibidem*, pág. 313.

Su interpretación siempre se ceñía al mismo triángulo: hombre-mujer-amante, con todas las variantes que ello conlleva y las múltiples situaciones a que da lugar.

Estos *sketches*, muy cercanos al vodevil, son incrustados en la revista como pretexto para adornar los distintos números musicales que la pueblan y contrastan claramente con la denominada “revista de libreto o argumento”, puesto que en ella se presentaba una historia (real o ficticia), exagerada en no pocas ocasiones, pero que poseía su inicio, su desarrollo y su consiguiente desenlace.

La estructura de la revista de libreto era, básicamente, siempre la misma y seguía los siguientes cauces, ateniéndose a un argumento concreto:

A) INICIO:

1º. **Presentación de una situación concreta y de los personajes:** un negocio que va mal, un mujeriego incorregible que no puede dejar de ser irresistible a las mujeres, etc.

2º. **Inclusión de un hecho que marcará la situación o al personaje y, en función de aquélla, así transcurrirá la propia acción:** un testamento que ha caído en manos del propietario de un negocio ruinoso, una pócima que hace al hombre dejar de ser irresistible o al contrario, etc.

B) DESARROLLO (apoyado siempre sobre el enredo):

1º. **Aparición de nuevos personajes que vienen a complicar la trama argumental:** el testador que aparece vivo y, por lo tanto, su testamento carece de validez, el viaje que ha de realizarse para encontrar al inventor o a la pócima secreta que hace irresistible al hombre, etc.

2º. **Falsas apariencias, identidades e insostenibilidad de la acción debido a unos lazos familiares:** marcada por la aparición de unos personajes que adquieren otra identidad y que, consiguientemente, pretenden dar un escarmiento al protagonista. Ello conlleva la enmaraña de la acción hasta un punto en el que su resolución parece muy difícil de resolver por la inclusión de unos familiares (que en ocasiones no llegan a serlo) o la doble personalidad de caracteres que se hacen pasar por lo que no son.

C) DESENLACE:

1º. **Descubrimiento del secreto:** toda la acción acaba por descubrirse ante todos los personajes y, consiguientemente todas las mentiras quedan al descubierto.

2º. **Arrepentimiento y escarmiento del personaje:** dada por el desenvolvimiento de todos los acontecimientos desarrollados en la obra.

La anterior estructura, dada fundamentalmente en las revistas que hemos dado en denominar “populacheras” (II.1.3.2.2.) al ser las más frecuentes, puede trasplantarse al resto de la tipología anteriormente expuesta (opereta arrevistada, comedia musical arrevistada y la revista adaptada) aunque con ligeros matices y a excepción, claro está, de la revista de tintes europeos, la revista-antología, las altas variedades arrevistadas (nutridas fundamentalmente a base de *sketches*, si bien hay algunos casos donde se representan revistas de libreto) y las revistas de actualidad y política, cuya estructura veremos más adelante (II.2.3.1.).

La tipología de revistas enumerada unas líneas más arriba, poseían una estructura diferenciada atendiendo a la evolución dada en el propio género.

Aunque, las primeras revistas, como claro subgénero dentro del género chico, poseían un solo acto, posteriormente, se construirían con dos y tres actos, fundamentalmente, si bien serían los dos actos los más empleados por los libretistas para construir su estructura interna. Factor igualmente importante lo constituye el uso de la prosa o el verso, siendo la primera empleada para los diálogos y la segunda para los números musicales, aunque también es cierto que las primeras revistas pertenecientes a la primera etapa del género bien se construyen totalmente en verso o lo alternan indistintamente con la prosa.

En el siguiente cuadro, el lector podrá comprobar atendiendo a la evolución dada en el género desde sus inicios y hasta prácticamente finales del siglo XX, el número de actos y las distintas formas en que están compuestas algunas de las revistas de nuestro repertorio.

Título de la revista	Número de actos	Formato en que está escrita
<i>El año del diablo</i> (1875)	1	VERSO
<i>¡Eh!... ¡A la plaza!</i> (1883)	1	PROSA
<i>Villa... y Palos</i> (1885)	1	VERSO
<i>La Gran Vía</i> (1886)	1	PROSA/VERSO
<i>La pequeña vía</i> (1886)	1	VERSO
<i>Chin-chin</i> (1896)	1	VERSO
<i>Efectos de La Gran Vía</i> (1887)	1	PROSA/VERSO
<i>Ortografía</i> (1887)	1	PROSA/VERSO
<i>Apuntes del natural</i>	1	VERSO
<i>Certamen nacional</i> (1888)	1	VERSO
<i>A vista de pájaro</i> (1888)	1	PROSA/VERSO
<i>Las primaveras</i> (1889)	1	VERSO

<i>La gran montaña rusa</i> (1889)	1	VERSO
<i>La clase baja</i> (1890)	1	VERSO
<i>Las hojas del calendario</i> (1894)	1	VERSO
<i>¡Al santo, al santo!</i> (1894)	1	VERSO
<i>Los inocentes</i> (1895)	1	PROSA/VERSO
<i>Cuadros disolventes</i> (1896)	1	PROSA/VERSO
<i>El mentidero</i> (1898)	1	PROSA/VERSO
<i>El país de la cucaña</i> (1897)	1	PROSA/VERSO
<i>El galope de los siglos</i> (1900)	1	PROSA/VERSO
<i>El fondo del baúl</i> (1900)	1	PROSA/VERSO
<i>Plantas y flores</i> (1901)	1	PROSA/VERSO
<i>Congreso feminista</i> (1904)	1	PROSA/VERSO
<i>Cielo y tierra</i> (1905)	1	PROSA/VERSO
<i>Géneros del reino</i> (1905)	1	PROSA/VERSO
<i>La Puerta del Sol</i> (1907)	1	PROSA/VERSO
<i>La alegre trompetería</i> (1908)	1	PROSA
<i>Las ruinas de Talía</i> (1908)	1	PROSA/VERSO
<i>Fases de la luna</i> (1909)	1	PROSA/VERSO
<i>La Corte de Faraón</i> (1910)	1	VERSO
<i>Las musas latinas</i> (1913)	1	VERSO
<i>Música, luz y alegría</i> (1916)	1	PROSA/VERSO
<i>Ministerio de estrellas</i> (1917)	1	PROSA
<i>Las corsarias</i> (1919)	2	PROSA
<i>Los ojos con que me miras</i> (1925)	1	PROSA
<i>Las mujeres de Lacuesta</i> (1926)	1	PROSA
<i>Las castigadoras</i> (1927)	2	PROSA
<i>Los bullangueros</i> (1927)	2	PROSA
<i>Los cuernos del diablo</i> (1927)	1	PROSA
<i>La orgía dorada</i> (1928)	2	PROSA
<i>En plena locura</i> (1928)	2	PROSA
<i>Las cariñosas</i> (1928)	2	PROSA
<i>El divino calvo</i> (1928)	2	PROSA
<i>Los faroles</i> (1928)	1	PROSA
<i>¡Por si las moscas!</i> (1929)	2	PROSA
<i>El ceñidor de Diana</i> (1929)	2	PROSA/VERSO
<i>Las guapas</i> (1930)	2	PROSA
<i>Las pantorrillas</i> (1930)	2	PROSA
<i>La sal por arrobos</i> (1931)	2	PROSA
<i>Las leandras</i> (1931)	2	PROSA
<i>El huevo de Colón</i> (1931)	2	PROSA
<i>La pipa de oro</i> (1932)	3	PROSA
<i>Las gallinas</i> (1932)	1	PROSA
<i>¡Cómo están las mujeres!</i> (1932)	3	PROSA
<i>Las tentaciones</i> (1932)	2	PROSA
<i>La camisa de la Pompadour</i> (1933)	3	PROSA
<i>Piezas de recambio</i> (1933)	2	PROSA
<i>Mi costilla es un hueso</i> (1933)	3	PROSA
<i>Las insaciables</i> (1934)	3	PROSA
<i>Los inseparables</i> (1934)	2	PROSA
<i>Las comunistas</i> (1934)	1	PROSA
<i>Las vampiresas</i> (1934)	2	PROSA
<i>Las de los ojos en blanco</i> (1934)	2	PROSA
<i>¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!</i> (1935)	2	PROSA
<i>Tu cuerpo en la arena</i> (1935)	2	PROSA
<i>La sota de oros</i> (1935)	2	PROSA
<i>Las inviolables</i> (1935)	2	VERSO
<i>Las siete en punto</i> (1935)	2	PROSA
<i>Las de armas tomar</i> (1935)	2	PROSA
<i>¡Que me la traigan!</i> (1935)	2	PROSA

<i>Mujeres de fuego</i> (1935)	2	PROSA
<i>Son... naranjas de la China</i> (1936)	3	PROSA
<i>Las tocas</i> (1936)	2	PROSA
<i>¡Que se diga por la radio!</i> (1939)	2	PROSA
<i>Ladronas de amor</i> (1941)	2	PROSA
<i>Yola</i> (1941)	2	PROSA
<i>Doña Mariquita de mi corazón</i> (1942)	2	PROSA
<i>Una rubia peligrosa</i> (1942)	2	PROSA
<i>Si Fausto fuera Faustina</i> (1942)	2	PROSA
<i>Luna de miel en El Cairo</i> (1943)	2	PROSA
<i>¡Qué sabes tú!</i> (1943)	2	PROSA
<i>¡Cinco minutos nada menos!</i> (1944)	2	PROSA
<i>Vacaciones forzosas</i> (1946)	2	PROSA
<i>La Blanca doble</i> (1947)	2	PROSA
<i>La estrella de Egipto</i> (1947)	2	PROSA
<i>¡Yo soy casado, señorita!</i> (1948)	2	PROSA
<i>Las siete llaves</i> (1949)	2	PROSA
<i>La hechicera en palacio</i> (1950)	2	PROSA/VERSO
<i>Tres gotas nada más</i> (1950)	2	PROSA
<i>Metidos en harina</i> (1953)	2	PROSA
<i>La chacha, Rodríguez y su padre</i> (1956)	2	PROSA
<i>Una jovencita de 800 años</i> (1958)	2	PROSA/VERSO
<i>S.E., la Embajadora</i> (1958)	2	PROSA
<i>La estrella trae cola</i> (1960)	2	PROSA/VERSO
<i>¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!</i> (1963)	2	PROSA
<i>¡Sí, al amor!</i> (1985)	2	PROSA
<i>¡Vaya par de gemelas!</i> (1987)	2	PROSA/VERSO

Como habrá podido comprobarse, varias son las conclusiones que podemos extraer del anterior cuadro:

1ª. En lo relativo a los actos, hasta la desaparición del género chico y prácticamente casi hasta la finalización de la década de 1910, los libretistas estructuran sus revistas en un solo acto, con clara influencia del Teatro por Horas.

2ª. A partir de la década de los veinte, las revistas se construyen en torno a dos y tres actos, aunque en muy contadas ocasiones aparezcan revistas en un solo acto; serán los dos los que acaben triunfando en la composición de las mismas por parte de sus autores y ello, probablemente debido a la larga duración en que llegaban a convertirse estos espectáculos, rondando casi las dos horas y media y en muchos casos hasta tres.

3ª. El empleo de la prosa y el verso suele darse indistintamente hasta la década de los años veinte, decantándose los libretistas por escribir los números musicales en verso y los diálogos en prosa o bien toda la obra en verso.

4ª. Por el contrario, hacia finales de los años veinte, es la prosa, sin lugar a dudas la forma más empleada para escribir revistas, si bien de forma esporádica alternará con el verso en la composición de diálogos, puesto que los números musicales siempre se compondrán en verso.

Por último hemos de destacar que la composición de una revista en verso incide notablemente en ese carácter de evasión, de divertimento exigida por el propio espectador mientras que la prosa le confiere un carácter mucho más realista, ello sucede, pues, en las operetas arrevistadas, las comedias musicales o en las revistas “populacheras” que exageran la realidad, la trastocan o la satirizan notablemente.

II.2.3.1. Las unidades de la revista

Frente a las reglas aristotélicas adoptadas por los teóricos neoclasicistas que afirmaban que toda obra había de transcurrir en un solo lugar, durante un tiempo no superior a veinticuatro horas y que sólo podía desarrollar una trama, la revista española desecha todo ello y no respeta ninguna de las tres unidades clásicas.

Veámoslo más detenidamente:

a) **Tiempo**: no necesariamente son veinticuatro las horas que pasan en una revista, antes bien, pueden transcurrir meses, años, décadas o incluso siglos, tal y como ocurre en revistas como *Una jovencita de 800 años* (1958) o *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), mostrándose éste a través de la caracterización de los personajes y la modernización de los ambientes, muebles y decorado en que transcurra.

b) **Espacio**: nunca en la revista es único, puesto que lo mismo puede transcurrir en un *hall* de hotel, que en la Puerta del Sol, en la cubierta de un barco, en Egipto y en Madrid alternativamente, que en un salón de una acomodada villa, una cocina o un parque. Pero, frente a esta variada gama de espacios, según el tipo de revista, hay ciertos decorados que suelen ser recurrentes en ellas como son: una habitación o alcoba matrimonial, un exterior que da a la calle (plaza, parque, cafetería...) y un interior burgués (despacho, salón, salita, comercio...).

c) **Acción**: no es frecuente en la revista, ya sea la cultivada durante su primera etapa o bien durante la segunda, que presente una única acción; antes bien, el argumento

desarrolla diversas acciones de varios personajes que convergerán en una principal y que, consecuentemente, tendrán una hilación entre sí.

La variadísima gama de acciones, espacios y tiempos en los que transcurre cualquier revista está en consonancia con la abultada nómina de personajes que en ella intervienen, ya que, por regla general, nunca son menos de diez los que en ellas intervengan.

Pero, junto a ello, y, siguiendo nuevamente las directrices trazadas por María Pilar Espín⁹⁹, hemos de determinar que la pluralidad de acción de la revista no suele ser aislada, sino que se encuentra estructurada según unos hilos conductores. Estos, claramente apreciables en las revistas políticas y de actualidades son, a saber:

1. **Diálogo mantenido entre dos personajes acerca de lo que va saliendo en escena** tal y como ocurriría en *Panorama Nacional* (1889) donde la visita de dos reporteros a un pintor cuyo cuadro titulado “Panorama Nacional” representa el pasado y el presente del país va a constituir el hilo de la revista al presentar personajes y ambientes antiguos y actuales de Madrid.

2. **Diálogo de uno o más personajes con el propio público.** En la revista *Instantáneas* (1899), por ejemplo, su personaje principal, Teresiano, comunica al público que va a Madrid para buscar a su novia, quien se había fugado con otro, y de paso sacar unas instantáneas de la capital con la máquina fotográfica que le han regalado.

3. **El viaje que realiza un personaje a una capital de provincia o bien a Madrid.** Es el caso de revistas como *De Madrid a París* (1889), donde unos españoles visitan la Exposición Universal que tiene lugar en la capital francesa.

4. **El sueño de un personaje, cuya escenificación da lugar a que la acción se traslade a los lugares soñados,** tal y como sucede en *De la noche a la mañana* (1883).

5. **La denominada fórmula metateatral en la que unos personajes simulan escribir una revista dentro de la propia revista,** por lo que todo lo que en ella acontece es lo que ambos están escribiendo. Así sucede en *El pobre Diablo* (1897), *La Puerta del Sol* (1907) o *La orgía dorada* (1928).

6. **“Pasar revista” a todos los acontecimientos sociales, políticos y culturales que han transcurrido en un período de tiempo determinado** tal y como ocurre en las

⁹⁹ Vid. *op. cit.*, págs. 587-591.

revistas *1864-1865* (1865), *El año sin juicio* (1877), *El año pasado por agua* (1889) o *El juicio del año* (1896).

Pero, frente a estas revistas en donde es necesario un hilo conductor para desarrollar la acción, existen otras en donde ésta es única y no necesitan de los anteriores hilos para desarrollarla. Así, la acción en estas revistas puede presentar un *leit-motiv* muy distinto atendiendo a la multiplicidad de personajes que la pueblan:

1. **Una forma alegórica a través de la cual se muestran distintos aspectos del hombre, la sociedad, la cultura y la política:** *Circo Nacional* (1886), *La Gran Vía* (1886), *Grandes y Chicos* (1887), *Pan de Flor* (1890), etc., en donde a través de una serie de personajes alegóricos se tratan temas como los problemas de la nación española, el tema urbanístico, etc. Esta forma se da frecuentemente en las revistas pertenecientes a la primera etapa del género.

2. **Un acontecimiento o suceso extraordinario a raíz del cual se desarrolla y desenvuelven el resto de personajes:** una herencia millonaria, un descubrimiento o invento, un chantaje emocional, una lección para maridos juerguistas, una boda por conveniencia, un viaje al extranjero, la llegada de un personaje que se hace pasar por otro al que se le esperaba, las falsas identidades, la infidelidad conyugal, los lazos familiares difíciles de desentrañar, una maldición ancestral, la escritura de una función teatral o de una composición musical, la subida al poder de un desastroso gobernante, las mentiras dictadas por el corazón para obtener el verdadero amor, la fortuna de jugar a la lotería y de que ésta toque, el sueño de gloria y fortuna de algún personaje, la impertérrita soltería, etc.

II.2.3.2. Cuadros, mutaciones y escenas

La fecunda multiplicidad de cuadros que suelen darse en las revistas, le otorga un carácter mucho más ágil que a cualquier otra representación teatral.

En *La Gran Vía* (1886), por ejemplo, la obra, estructurada en torno a un acto, cinco cuadros y veintidós escenas, posee los siguientes cambios de decorado:

1. "Telón en segundo término. Sala de paso que se supone conduce a la alcoba de Doña Municipalidad. Puerta al fondo con farolillo". (Cuadro I).
2. "Al levantarse el telón, aparece la escena sola. A poco se presenta en la puerta del foro la Calle Mayor que baja hasta el proscenio". (Cuadro I. Escena 1ª).
3. "Lugar nada ameno, fértil ni pintoresco, en las afueras de Madrid". (Cuadro II. Escena 1ª).

4. “La Puerta del Sol, de Madrid, vista desde la entrada de la calle de Alcalá. En el sitio oportuno, un trasto que figura la fuente y detrás escotillón por donde ha de salir la figura”. (Cuadro III. Escena 1ª).

5. “Telón de calle con una anunciadora, donde las haya, además de los citados, en escena, un cartel de la Plaza de Toros de Madrid y otro que diga: “Elíseo madrileño. Baile campestre”. (Cuadro IV. Escena 1ª).

6. “Una plaza de la que parte una vía inmensa, anchurosa y por todos conceptos magnífica, formada por edificios suntuosos. A uno y otro lado, en toda su extensión, kioscos anunciadores, iluminados por dentro”. (Cuadro V. Escena última).

Otro ejemplo que podemos enunciar para mostrar la enorme variedad de mutaciones dadas en la revista es el de *La orgía dorada* (1928), estructurada en torno a dos actos y diecinueve cuadros:

1. “Lujoso y amplio ático en casa del maestro compositor Decoroso Fompedroza.” (Acto I. Cuadro 1º).
2. “Decoración fantástica”. (Acto I. Cuadro 2º).
3. “Cortina. Sale, por un lado, una chica vestida de Botones, y, por el otro, Fompedroza”. (Acto I. Cuadro 3º).
4. “Telón corto. Olivos, campo, de trigo, carretera. Un ventorrillo”. (Acto I. Cuadro 4º).
5. “Itálica famosa”. (Acto I. Cuadro 5º).
6. “Telón corto. La carretera de Huelva desde el fielato del Patrocinio, Sevilla”. (Acto I. Cuadro 6º).
7. “Patio del Hotel Pandereta”. (Acto I. Cuadro 7º).
8. “Alegoría fantástica del Alcázar sevillano. Gran bailable andaluz”. (Acto I. Cuadro 8º).
9. “Telón corto. Pasillo de los cuartos del hotel” (Acto I. Cuadro 9º).
10. “Desfile de las tiples con trajes que simbolizan joyas y piedras preciosas”. (Acto I. Cuadro 10º).
11. Intermedio.
12. “Un poético jardín en noche de luna clara”. (Acto II. Cuadro 11º).
13. “Una vista de Coimbra, de la otra parte del río”. (Acto II. Cuadro 12º).
14. “Por la derecha sale corriendo Pincharranas y desaparece por la izquierda”. (Acto II. Cuadro 13º).
15. “Una cortina”. (Acto II. Cuadro 14º).
16. “Suntuoso salón árabe”. (Acto II. Cuadro 15º).
17. “Cortina”. (Acto II. Cuadro 16º).
18. “Paisaje de un pueblo castellano. Hogueras. Júbilo”. (Acto II. Cuadro 17º).
19. “El chato de manzanilla”. (Acto II. Cuadro 18º).
20. Apoteosis (Acto II. Cuadro 19º).

Esta multiplicidad de cuadros está desprovista, en no pocas ocasiones de una unidad de acción, puesto que al pasar de una mutación a otra se cambia de tema a pesar de tener un único *leit-móti*v, que en el caso del título anterior es la escritura de una revista musical.

La mutación es expresada en el libreto mediante las expresiones “Oscuro”, “Mutación”, “Telón” o “Cortinas” para dar paso a otra escena, bien dialogada, bien musical, incrustada a su vez en un cuadro determinado y que, en su traslación a escena, se configura con un cambio de decorado. Igualmente, las denominaciones “Música” o “Hablado” determinan el carácter declamado o musical de una escena concreta

II.2.3.3. El lenguaje de la revista

Buena parte del éxito que ostenta la revista se debe, no sólo a los intérpretes que en ellas actúen (recuérdese, no obstante que un texto de las características que este género requiere puede estar muy bien escrito y ser muy gracioso pero que sin las debidas interpretaciones, *gags*, *tics* y movimientos de los correspondientes actores, no tendría demasiado sentido), sino también por una sólida, popular y pegadiza partitura musical así como de un libreto que contenga suficientes dosis de humor a pesar de lo manido de sus argumentos. Pero, junto a ello, es indudablemente importante la dosis de humor que el lenguaje empleado por el propio comediógrafo incorpore a sus diálogos. Unos diálogos cuyo lenguaje se sustenta, fundamentalmente, en el doble sentido de muchas de sus expresiones y juegos de palabras, todos ellos relativos al erotismo en sus diversas vertientes: mujer, cama y sexo y en unos personajes arquetípicos en cuyo particular lenguaje, caracterización e interpretación se sustentará en buena medida el humor de la revista¹⁰⁰.

Frente a ello, no han sido pocos los comediógrafos y libretistas que han venido a manifestar sus quejas por cuantas morcillas incluían los actores en el libreto, poblándolo, en múltiples ocasiones de juegos y recursos innecesarios:

Perjudicaron mucho a la revista determinados actores que abusaron de meter sus “morcillas” en lugar del texto escrito por el libretista. Porque cuando estas improvisaciones se repiten en esceso o no son atinadas, afean el espectáculo. Recuerdo que el dramaturgo Carlos Llopis no quería “morcillas”, y hacía muy bien. En situaciones como éstas les decía a los cómicos de manera tajante: “Las gracias las escribo yo. Ustedes lo que tienen que hacer es decir lo que yo escribo, no quiero colaboradores”. Y es que una gracia improvisada, muy medida y de vez en cuando, no está mal, pero el abuso en ocasiones ha sobrevenido en una grosería que ha perjudicado mucho a la revista¹⁰¹.

Aunque más adelante (V.4), tendremos oportunidad de comprobar cómo se componían muchos diálogos para revistas tomando como ejemplo la prolífica y ardua labor

¹⁰⁰ Para PEDRO ALTARES, “el supuesto humor de las revistas no existe en realidad. La hilaridad se despierta por medio de las nítidas alusiones a cuestiones anatómicas femeninas, las frases de doble sentido y los equívocos, que rozan los límites de lo permitido. No hay más, apenas referencias a rasgos cotidianos y lugares geográficos peninsulares, que por lo visto poseen gran potencia jocosa. Aún no se ha extinguido del todo la galería de tipos arquetípicos (el paleta, el chulo, el sinvergüenza, etc.), que siguen siendo recurso infalible ante el auditorio”. *Vid. op. cit.*, pág. 16.

¹⁰¹ *Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL, op. cit.*, pág. 131.

llevada a cabo por los actores Luis Cuenca y Pedro Peña, sí que podemos afirmar que esa comicidad latente en los libretos se articula en torno a tres importantes vías de consecución:

1ª. La incapacidad del sujeto para utilizar el lenguaje que dará como fruto la aparición sobre el escenario del actante “torpe”. Esa torpeza, más bien sociológica, debido a su estatus social (casi siempre es un rústico campesino, un labrador analfabeto y “tonto”, agreste y cerril que nunca ha visitado la capital) dará como lógica consecuencia toda una amplia gama de expresiones, giros, modismos y frases hechas propias de una condición acentuada por su vestimenta: boina, chaleco y calzones de pana, camisa blanca, etc. Así, en *Las de armas tomar* (1935) el personaje de Liborio, descrito en la acotación como “paleta hacendado” utiliza un lenguaje burdo y gramaticalmente incorrecto claramente adecuado a su origen: “ustéés” por “ustedes”, “asín” por “así”, “ánde” por “dónde”, “tiés” por “tienes”, etc.

2ª. El humor del lenguaje se presenta inadecuado a la situación porque el propio personaje es incapaz de manejar los códigos propios que se establecen en la misma o bien por la propia situación en que se encuentre inmerso un actante. Así, pues, cuando en *Las leandras* (1931) los paletos que encarnan el tío Francisco y su sobrino Casildo se sumergen en una extinta casa de lenocinio (camuflada actualmente como un colegio de señoritas, si bien se trata de una compañía de revistas instalada allí para engañar a un riquísimo tío de la supervedette) con la intención de que el chico pierda su virginidad, todas las conversaciones que giren en torno a la misma provocarán la sonrisa en el espectador debido al constante juego de palabras que mencionada situación provoca. De esta forma, cuando busquen “compañía”, el consejer-apuntador Porrás creará que es una compañía de teatro; cuando la vedette confunda al tío Francisco con su verdadero tío y le espete que se acuerda cómo de pequeña la tenía entre las piernas, el paleta espetará que no se acuerda de cuándo la tuvo allí o cuando Francisco le eche en cara a su sobrino no haber “probado” un par a su edad, aquél le contestará que “pocos pares que he probao” (haciendo referencia a su oficio de aprendiz en una zapatería). Veámoslo en el siguiente fragmento de mencionada obra:

PORRAS.- ¿De modo que ustedes buscan compañía?

CASILDO.- Sí, señor.

PORRAS.- ¿La querrán ustedes bien formada?

FRANCISCO.- Lo mejor posible. ¿Verdá, tú?

PORRAS.- ¿Y desde luego, frívola?

CASILDO.- ¡Cuanti más frívola, mejor!

PORRAS.- Vamos a ver. ¿Qué es lo que están ustedes dispuestos a gastarse?
FRANCISCO.- Hombre, lo que sí costumbre.
PORRAS.- Pues... así, por encima, yo creo que la Compañía les puede resultar por unas mil pesetas.
FRANCISCO.- (*Sorprendido*). ¿Mil pesetas?
PORRAS.- ¡Ah, por menos no encuentran ustedes en Madrid una que valga la pena!
FRANCISCO.- (*A Casildo*). ¡Pues no ha subido esto poco, desde el año pasado!
AURORA.- (*A Porras*). ¡Hábleles ahora de lo que cuesta montar las obras!
PORRAS.- Bueno, entendámonos. Mil pesetas la Compañía a secas, que luego hay que contar la postura.
FRANCISCO.- ¿Pero es que varía la tarifa?
PORRAS.- Claro está. Para lo corriente se puede usted arreglar con cuatro trapos, pero llega un estreno y no me negará usted que tiene que hacer un esfuerzo para montarlo.

(Acto II. Cuadro 2º)

3ª. La relación que llega a establecerse entre escena-público adquiriendo tintes pueriles provoca la hilaridad en el espectador con las procacidades que nos muestra el libreto de revista, al ser consciente de la inadecuación de lo que se dice en escena. Sírvese como ejemplo el número titulado “Coplas de Ronda” que entonan varios de los personajes del “pasatiempo cómico-lírico” *Las de Villadiego* (1933), donde podrá denotarse cómo esa inadecuación lingüística que mencionábamos anteriormente hace acto de presencia en el doble sentido de muchas de sus expresiones:

GENOVEVO

El vestío de la boda
se lo bordan las mujeres,
se lo prueban de solteras
y se lo enseñan
a tóo el que quiere.

CABRALES

¡Jolín, jolán!
Y les pasa a muchas mozas
lo que a Paca la del Soto,
que ya tantas pruebas hizo
que al casamiento
lo llevó roto.
¡Jolín, jolán!

GENOVEVO

Al venimos a este pueblo
tóos los gatos nos trujimos,
sin dejar en Villadiego
más que ocho gatas que conocimos.

CABRALES

¡Jolín, jolán!

Pero entonces las mujeres
protestaron muy ladinas,
pues decían que pa todas
eran muy pocas ocho mininas.
¡Jolín, jolán!

GENOVEVO

[...]

La mujer del carretero
es bastante pinturera
y le gusta a todo el mundo
de un modo loco la carretera.

CABRALES

¡Jolín, jolán!

Y el marío está escamado
porque tóo el que al pueblo viene
dice así al bajar al auto:
“La carretera qué curvas tiene”.
¡Jolín, jolán!

GENOVEVO

[...]

Hace tiempo la alcaldesa
Tié los pies muy delicaos
Y el marío se conduele
de que le gasta mucho en calzaos...

CABRALES

¡Jolín, jolán!

Pero dice el zapatero
que es manía del alcalde,
porque él siempre a la alcaldesa
se la calzaba cuasi de balde.
¡Jolín, jolán!

GENOVEVO

[...]

Ordenó el Ayuntamiento
consignar en los padrones
el estao de las mujeres
al lao del nombre de los varones.

CABRALES

¡Jolín, jolán!

Y hubo un mozo tan zoquete
que en vez de poner al lao
el estao de su novia
fue y a la novia puso en estao.
¡Jolín, jolán!

GENOVEVO

A mi tío Feliciano
se le ha roto la escopeta,
pero el hombre que es muy listo
la está vendiendo por piezas sueltas.

CABRALES
¡Jolín, jolán!
Ya ha vendido los cañones
y el gatillo que es de plata
y aún espera confiado
que le den algo por la culata
¡Jolín, jolán!

(Acto II. Cuadro 3º)

Sin embargo, para llevar a cabo el humor en la revista, se dejan notar toda una serie de elementos que oscilan desde la publicidad de la propia obra, a los títulos de éstas, los diálogos y los números musicales que las pueblan en donde la dicotomía establecida entre humor-erotismo se deja transferir mediante constantes juegos de palabras de doble sentido tal y como comprobaremos a continuación. (Véase también a este respecto el apartado VIII.2.).

II.2.3.3.1. A través de la publicidad de este tipo de espectáculos se solía incluir toda una amplísima gama de adjetivaciones relativas a la anatomía de la vedette (“escultural”, “excitante”, “sensual”, “penetrante”...); a su nacionalidad (“francesa”, “portorriqueña”, “europea”...) o la forma de interpretar de los actores (“pícaro”, “genial”, “gracioso”, “divertido”...). Pero, junto a ello, también solían incluirse prefijos y sufijos magnificadores e hiperbólicos como súper- (“superespectáculo”, “supervedette”...) o un uso bastante continuo del superlativo -ísimo (“popularísimo”, “saladísimo”, “divertidísimo”, “primerísimo”...). El cuerpo de baile que se anuncia siempre es calificado como “sexy”, “sensacional”, “fantástico”, “formidable”, “alegre”, “moderno” y se hace hincapié en su nacionalidad: “europeo”, “inglés”, “francés” o “americano”.

II.2.3.3.2. A través de los títulos con que los autores denominan a sus creaciones frívolas, denotándose en ellos toda una serie de rasgos referidos a distintas facetas del humor y del erotismo (mucho más marcado durante los títulos producidos a partir de los años setenta); como son, a saber:

a) **Títulos que hacen mención a las relaciones sexuales:** *¿Quiere usted ser polígamo?* (1970), *¡Quiero ser polígamo!* (1972), *¿Qué pasa en la alcoba?* (1973), *¡Estréneme usted!* (1975), *¡Achúchame!* (1977), *¿Con quién me acuesto esta noche?* (1977), *Este tío no funciona* (1977), *Aprenda a hacer el amor con... Bárbara* (1978), *Polvo*

de estrellas (1979), *Hazme sitio en tu cama* (1981), *Juegos de cama* (1982), *Dame coba en la alcoba* (1984), *¿Quieres ser mi amante?* (1989), *Esta noche... sexo* (1995), etc.

b) **Títulos que hacen mención a diversos atrevimientos:** *La flauta de Bartolo* (1938), *¡Cuidado con las curvas!* (1956), *¡Es para hombres solos!* (1964), *¡Mi marido... nada!* (1970), *Lo que enseñan las mujeres* (1973), *El futuro lo veo oscuro* (1974), *¡¡Méteme un gol!!* (1975), *Lo tengo rubio* (1976), *Te estás poniendo morao* (1977), *Los últimos cachondos* (1977), *Un, dos, tres... desnúdeme usted* (1977), *Erotísima y destapadísima* (1977), *¿Por delante... o por detrás?* (1978), *¡Esta noche contigo!* (1979), *¡Acaríciame!* (1982), *¡Cómeme el coco, negro!* (1989), *Las reclutas piden guerra* (1995), etc.

c) **Títulos que hacen mención a alguna parte de la anatomía femenina:** *Las pantorrillas* (1930), *Piernas al Fontalba* (1951), *Piernas... y olé* (1974), *El triángulo de las tetudas* (1982), etc.

d) **Eslóganes publicitarios que cambian el sentido de lo escrito:** *¡¡Aquí hay tomate!!* (1959), *Las cosas de... la viuda* (1964), *Lava la señora, lava el caballero* (1964), *¡Y si encuentra algo mejor...!* (1987)

e) **Títulos que caricaturizan el mundo cinematográfico:** *Vinieron las rubias* (1947), *Lo que Alberto se llevó* (1951), *Sofía y la Loren* (1956), *¡Oh, la dulce vita!* (1964), *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1970), *No desearás a la rubia del quinto* (1971), *El último de Filipinas* (1971), *Sin bragas y a lo loco* (1980), *Los caballeros las prefieren viudas* (1980), etc.

f) **Títulos que caricaturizan determinadas obras (musicales o literarias):** *Las mil y dos noches* (1907), *Las mil y pico noches* (1909), *El barbero de Melilla* (1964), *Un tren llamado deseo* (1973), etc.

g) **Dobles títulos cuyo humor radica precisamente en su duplicidad:** *Todo el año es Carnaval* o *Momo es un carcamal* (1927), *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* (1947), *Manolo ante el peligro* o *Festival del beso* (1958), *¡Ay, qué rico Federico!* o *Un marido en la higuera* (1961), *¡Usted sí que sabe!* o *Serafín es un santo* (1966), *¡¡Me tienes loca, Manolo!!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Las satánicas* o *¡Demonio con las mujeres!* (1970), *¡Qué locura de mujer!* o *Caprichosa cien por cien* (1974), etc.

h) **Títulos con el adjetivo “popular”**: *Biblioteca popular* (1905), *Astronomía popular* (1908), *Galería popular* (1915), etc.

i) **Títulos con el adjetivo “nacional”**: *Circo nacional* (1886), *Certamen nacional* (1888), *Amores nacionales* (1891), *Jaleo nacional* (1902), *Cinematógrafo nacional* (1907), *Episodios nacionales* (1908), *La pajarera nacional* (1909), *Epidemia nacional* (1911), *El hambre nacional* (1912), *El cotarro nacional* (1918), etc.

j) **Títulos que ofrecen rimas entre palabras**: *El apuro de Pura* (1922), *¡A ver qué pasa, Colasa!* (1931), *Callista, la prestamista* (1931), *Vista a la vista* (1932), *¡Orestes, no te molestes!* (1934), *Oriente y... accidente* (1951), *¡No me olvides, Olvido!* (1952), *¡Cirilo que estás en vilo!* (1953), *Los líos de Elías* (1954), *¡Moisés, cómo te ves!* (1967), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *Pili se va a la mili* (1970), *Blas, ¿qué las das?* (1971), *Pío, tú serás mío* (1972), *Me río de Janeiro* (1988), etc.

k) **Títulos que juegan con expresiones populares** (certero reclamo éste empleado por los empresarios y productores para atraer mayor número de público y hacer más atractiva la revista): *¡Por si las moscas...!* (1929), *Me acuesto a las ocho* (1930), *¡Manos arriba!* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *¡Ahí va la liebre!* (1932), *¡Allá películas!* (1932), *¡Cuántas calentitas!* (1932), *¡Quietos un momento!* (1934), *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* (1935), *¡Ahora verás!* (1936), *¡Bésame, que te conviene!* (1936), *¡Que se diga por la radio!* (1939), *¡Qué sabes tú!* (1943), *Rumbo a pique* (1943), *Llévame en tu coche* (1944), *Anoche soñé contigo* (1945), *¡Eres un sol!* (1949), *¡Colorín, colorao... este cuento se ha acabado!* (1950), *Me gustan todas* (1951), *Nada más que uno* (1951), *¡Esta noche no me acuesto!* (1951), *Muchas gracias* (1952), *¡A vivir del cuento!* (1952), *Metidos en harina* (1953), *¡Abracadabra!* (1953), *Vamos tirando* (1954), *¡Vengan esos cinco!* (1954), *¡Tócame, Roque!* (1958), *¡Y vas que ardes!* (1958), *¡Órdago a la chica!* (1959), *Éramos pocos y...* (1961), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *Y esta noche, ¿qué?* (1966), *¡Y parecía tonta!* (1966), *¡Más vale pájaro en mano...!* (1973)

l) **Títulos que parodian canciones populares** (muy efectivas en el momento del estreno de la revista por estar de actualidad en la sociedad de la época): *Mambrú se fue a la guerra* (1945), *Me lo dijo Adela* (1963), *Suave que me estás matando* (1967), *¡Ay, tápame, tápame!* (1971), *La chica del 17* (1986), etc.

II.2.3.3.3. A través de los diálogos mantenidos por algunos de los personajes que intervienen en una revista, siempre poseen un doble sentido impregnado de erotismo y sexualidad no explícita.

En la divertida “opereta bufa con anacronismos de revista moderna” *Las inviolables* (1935), todas las protagonistas femeninas han sido obligadas por sus maridos a llevar puesto un cinturón de castidad, sin sospechar que un entrometido posee una ganzúa para abrirlos todos:

DOÑA URRACA
[..] Estas llaves que te dieron,
¿No sospechas, criatura,
que sean de cerradura
distinta a la que dijeron?...

AMARANTO
No señora, la verdad.

DOÑA URRACA
Mi yerno, ¿cuántas te dio?

AMARANTO
Dos, y en ambas me encargó
la mayor fidelidad:
la llave de su alcancía
y la de un huerto frondoso.

DOÑA URRACA
¿Dijeste frondoso, hermoso?

AMARANTO
Repito lo que él decía.

DOÑA URRACA
¿Y los demás?

AMARANTO
Los demás,
entre bobos y pillines,
fueron llegando detrás
con llaves de sus jardines,
lugares de paz y gozo;
y hasta hay uno que me dio,
según él me aseguró,
la llave de un hondo pozo
que cría un agua tan fina
y de tal dulce sabor,
que es la mejor medicina
para la sed del amor.

DOÑA URRACA
¿Pozo, alcancía, jardín

y un huerto fresco, cerrado?...
¡Con qué gracia te han tomado
la cabellera, monín!

AMARANTO
¿Según esto...?
DOÑA URRACA
Según esto
todas esas llaves son...
(¡No encuentro vocablo honesto
para la revelación!)
Escucha con atención
para llegarme a entender.
Cuando se va a desposar
con un hombre una mujer,
¿no suele asegurar
que el hombre lleva al altar
la llave con que ha de hacer
la cerradura saltar
al cumplir con el deber
que se contrae al casar...?

(Acto II)

Veamos a continuación otro fragmento de *Las leandras* (1931) en que el director del colegio, Leandro (a su vez propietario de la antigua casa de lenocinio) pregunta a una de las alumnas por el problema que ha tenido en clase y en donde los juegos de palabras se hacen más explícitos que nunca, aunque, en esta ocasión, sin hacer referencia al tema sexual¹⁰²:

LEANDRO.- [...] ¿Qué quiere usted, señorita Manglano?

CLEMENTINA.- Vengo a decirle que han regañado dos señoritas en el encerado.

LEANDRO.- ¿Qué han regañado? ¿Cómo ha sido eso?

CLEMENTINA.- ¡La una ha querido pegarle a la otra con el puntero, porque la otra le quitó a la del puntero, la tiza. Y la de la tiza le ha dicho a la del puntero que o le da el puntero y la tiza o le tira la tiza y el puntero; y la del puntero le ha dicho a la de la tiza que o le da con la tiza el puntero o con el puntero la atiza.

LEANDRO.- (*Un poco mareado*). Bueno, señorita. Pues dígales usted a la del puntero y a la de la tiza que ahora voy a resolver ese logogrifo.

CLEMENTINA.- Además ha venido una señora con su niña, para que usted matricule a la niña, que es lo que desea la señora, porque la señora y la niña...

LEANDRO.- ¡Basta! Que si sigue usted, la enreda, señorita Manglano. Dígales que pasen aquí, y usted siga con la Fisiología elemental. ¿En qué capítulo estaban ustedes?

CLEMENTINA.- En el tercer capítulo, que trata del esqueleto. En el otro colegio, porque ya sabe que yo he estado en Las Irlandesas, no pasamos del capítulo de los huesos, y a mí se me atragantó uno.

¹⁰² “Los chistes derivan de enredos y malentendidos y no es ocioso hacer notar que aquello que algunos críticos señalan pudorosamente como “escabrosidad”, suele consistir en juegos de palabras cuya ingenuidad corre pareja con la grosería sin tapujos y las nítidas referencias a todos los “tabús” sexuales de la sociedad, reducidos a nivel de ínfima precocidad, normalmente poco disimulada”. *Vid.* ALTARES, *op. cit.*, pág. 16.

LEANDRO.- Sería de melocotón.

CLEMENTINA.- No, señor. Fue el peroné.

LEANDRO.- No conozco esa fruta.

CLEMENTINA.- Si no es fruta, señor Director. El peroné no tiene que ver con la fruta para ná.
Por lo del pero, sí parece que es fruta el peroné, pero no.

(Acto I, cuadro 2º)

II.2.3.3.4. A través de los números musicales, son múltiples todos los matices que los dobles sentidos de expresiones, frases, palabras y gestos otorgan a cada una de las interpretaciones realizadas por los actores. Veamos a continuación, dos ejemplos.

En el célebre terceto de “Las viudas de Tebas” de *La corte de Faraón* (1910), Ra, Sel y Ta, siguiendo la costumbre egipcia de darle buenos consejos a la novia en la noche de bodas sobre lo que le espera, aquélla, Lota, escucha atentamente todo lo que habrá de pasarle en tan importante situación. Préstese especial atención, sin duda, a la sexualidad y erotismo que impera en el número, sobre todo en lo referido a palabras clave como “duro”, “molesto”, “suave”, “derecho” o “gusto”:

Al pasar de soltera a casada
necesitas de preparación;
óyenos, porque somos viudas
y sabemos nuestra obligación.
Es muy duro
y molesto, yo te lo aseguro,
y muy pronto,
y muy pronto lo vas a saber,
el derecho, el derecho,
el derecho que tiene el marido
sobre su mujer.
Al marido después de la boda,
nada, nada se debe negar,
Pues con él en la casa entra toda,
pero toda su autoridad.
Y aunque llanto,
aunque llanto al principio te cueste,
que él te trate,
que él te trate con mucha dureza,
si le sabes seguir la corriente,
pues al fin bajará la cabeza.
Sé hacendosa,
primorosa,
dale gusto
siempre cariñosa.
Muévete
para que
lo que pida
dispuesto ya esté.

Cúidalo,
mímalo,
no le digas a nada
que no.
Y con estas ligeras nociones
de moral que te damos aquí,
tú verás cómo te las compones
para hacer a tu esposo feliz.

(Acto único. Cuadro 2º)

Igualmente, y, dentro de esta misma obra, el también popular garrotín, merece especial atención, sobre todo en lo referido al doble sentido de los verbos “subir” y “bajar”:

Vi entre sueños tres mujeres
con extrañas vestiduras
que agitando así las manos
adoptaban mil posturas.
De cintura para abajo
todo, todo lo movían
y enseñaban muchas cosas
de cintura para arriba.
Era un encanto verlas bailar,
nunca en mis reinos vi cosa igual.
Ya sé lo que dices
mira si eso fue.
Por Anubis. Por Osiris,
eso es lo que yo soñé.
Renilo, ¡qué asombro,
qué barbaridad!
¡Vaya unas señoras
qué ricas están!
Esas tres mujeres
que miras allí
bailarán en lo futuro
el movido garrotín.
Cuando te miro el cogote
y el nacimiento del pelo
se me sube, se me sube y se me baja
la sangre por todo el cuerpo.
Cuando te miro el cogote
y el nacimiento del pelo
se me sube, se me sube y se me baja
la sangre por todo el cuerpo.
¿Qué te quieres apostar,
qué te quieres apostar
a que tengo yo una cosa,
que no tienes ni tendrás?

(Acto Único. Cuadro 4º)

En ocasiones, la comicidad viene dada única y exclusivamente por el propio diálogo y la interpretación otorgada por los autores. En el siguiente número musical perteneciente a *La hechicera en palacio* (1950), carente por completo de matices chabacanos y referencias sexuales, se nos pone de manifiesto una divertida discusión entre un rey apocado y enfermizo, Cornelio V de Taringia, frente a su esposa, la reina Deseada, mujer fuerte y dominadora donde las haya. Adviértase, además, que el personaje de Cornelio era bajito de estatura y daba pequeños saltitos al tiempo que cantaba:

CORNELIO

(Furioso, acompañando a cada una de sus tres afirmaciones, con un saltito de enojo)

¡Yo soy el Rey!
¡El Rey!
¡El Rey!
Y, mientras viva,
mi gusto ¡es ley!
¡Es ley!

DUQUE Y ROBIN

(Repiten con saltitos y todo)

¡Él es el Rey!
¡El Rey!
¡El Rey!
Y, mientras viva,
su gusto ¡es ley!
¡Es ley!

DESEADA

(Burlándose e imitándole con unos graciosos respinguitos)

¡Será tu grey!
¡Tu grey!
¡Tu grey!
Para la Reina,
¡no es nadie el Rey!
¡El Rey!

DUQUE Y ROBIN

¡Será su grey!
¡Su grey!
¡Su grey!
Para la Reina,
¡no es nadie el Rey!
¡El Rey!

CORNELIO

(Amenazador)

¡Señora! ¡Señora!

DESEADA
¿Qué pasa?, ¿Qué pasa?

ROBIN
La cosa parece...

DUQUE
...que va a tener guasa.

CORNELIO
A nadie consiento
que me alce la voz,
porque si me enfado,
mi genio es atroz.
Dile, tú, Gran Duque,
dile cómo soy,
cuando me sulfuro.

DUQUE
¡Ahora mismo voy!
Nuestro Rey que es un borrego por lo manso y bonachón,
su Majestad me perdone, la lanar comparación.
Cuando pierde los estribos, es un tigre del Irán
y al que le desobedece se lo sorbe como un flan.

CORNELIO
¡Como un flan!

DUQUE Y ROBIN
¡Como un flan!

ROBIN
¡Como un flan!

DESEADA
¡Pues a mí sus valentías, ni me vienen ni me van!

CORNELIO, DUQUE Y ROBIN
¡Como un flan!
¡Cabalito, caballo como un flan!

DESEADA
Pues la Reina Deseada de Taringia que soy yo,
no le aguanta una ventaja ni a María de la O;
y si alguno la amenaza, o demuestra mala fe,
se remanga con esmero y sacude ¡qué pa qué!

CORNELIO
¡Que pa qué!

DESEADA
(Amenazadora)

¡Que pa qué!
Y al que quiera convencerse, ya se lo demostraré.

CORNELIO
¡Voy a ver!

DUQUE Y ROBIN
(*Interponiéndose*)

¡Dejé! ¡Dejé!
CORNELIO
¡Voy a ver!

DUQUE Y ROBIN
¡Dejé!

DESEADA
¡No se esfuerzen, que no es cierto yo lo sé!

(Acto I. Cuadro 1º)

En esta misma opereta, otro de los números musicales deja entrever las posibles infidelidades de la Duquesa del Pompín con el Príncipe Picio de Taringia mientras su marido, el Gran Duque Epifanio del Pompón se pregunta, con una calavera de cervatillo entre las manos “¿Ser o no ser?” parodiando todos los elementos de la célebre tragedia de Shakespeare:

DUQUE.- ¡Nunca!... ¡Nunca jamás pudo decirse con justificación más concreta, aquella sabia frase, aquel concepto justo que viene aquí como anillo al dedo! Aquello que dijo el poeta: “Las mujeres son como las palomas. Como están mejor, es disecadas”. ¡La Gran Duquesa, mi esposa, enseñando las cuervas en horas extraordinarias! ¿Me mosqueo o no me mosqueo! “Datis di cusion”, que dijo el Príncipe de Dinamarca.
(*Ve algo en un lateral y lo recoge. Es una calavera de cervatillo con dos astas*).
Y, a propósito... “Datis di cusion”, si... ¡Esta es la interrogante !! ¡Ser o no ser!...

MÚSICA

DUQUE
¿Ser o no ser?
Aquí la gran pregunta.
¿Ser o no ser?
Tú me dirás lo que hay que hacer.
Sinceramente este problema tan terrible,
tendrá que resolverlo tu mujer.
¿Ser o no ser?
¿Ser o no ser?
No hay nadie que lo sepa.
¿Ser o no ser?
Es la pregunta universal
¿Ser o no ser?
Lolita, Paca y Pepa,

Biutifulul, main yensen...
¿Ser o no ser?
Un señor cumplidor de sus deberes
no debe de tener preocupación.
Su mujer sobre todas las mujeres
los dos ha respetar su obligación.
Pero un día de estas cosas que suceden
un gachó que se te cuela de rondón.
No le des confianza que te puede
poner en esta triste situación.
Pues si te descuidas,
cuando te des cuenta
saldrá la parienta
con la de barrer...
¿Ser o no ser?

(Acto II. Cuadro 3º)

Pero la comicidad y la parodia necesitan también de unas pautas fijas:

No puede faltar, por ejemplo, el cuadro de médicos y enfermeras, pero tiene que, de repente, surgir un ingrediente inesperado... que sin embargo acabe por volver a integrarse en lo que uno espera cuando se le sitúa ante una consulta de médico con enfermera tentadora. Igual ocurre en las refriegas entre la hermosa opulenta y el cómico enclenque: la espina dorsal del asunto estriba en las angustias -y en las audacias suicidas- del cómico feúcho enfrentado a lo que se enfrenta, pero los visajes silenciosos y azacaneos del protagonista tienen en un cierto momento que llevar al público a gritar (íntima o públicamente, eso queda a la discreción de cada cual) un “oblígala, Manolo”. Se trata de la comicidad que expresa perfectamente un título de revista portuguesa: *Fininho mas jeitosinho* (Delgallo pero mañosito, Tirilas pero resultón)¹⁰³.

En el *foxtrot* que da título al divertido “pasatiempo cómico-lírico” de Muñoz Román, González del Castillo y el maestro Alonso, *Las de los ojos en blanco* (1934), sus autores manifiestan la comicidad no solamente desde el plano interpretativo (indudablemente los gestos y movimientos del cuerpo de actores era fundamental) sino también desde el lingüístico a través de las tres perspectivas anteriormente enunciadas:

1ª Incapacidad del sujeto (Boni) para utilizar el lenguaje (en la obra se trata de un tipo simpático y caradura cuya torpeza le hace caer en las situaciones más absurdas como la de hacerse pasar por el doctor Antolín Blanco tal y como sucede con el número siguiente).

2ª. El humor del lenguaje se manifiesta inadecuado a la situación porque los personajes que en ella intervienen (Leo y Boni) no manejan los códigos de la misma (especialmente en el caso de Boni al hacerse pasar por quien en realidad no es).

¹⁰³ Vid. BAYON, MIGUEL: “Lo que nunca muere. No me la toquéis, así es la revista”, en *El Público*, nº 30, marzo 1986, pág. 12.

3ª El público aplaude y sonrío el doble sentido de muchas de las expresiones empleadas por los personajes que en ella intervienen y que resultan del todo inadecuadas socialmente (véase el último parlamento de Boni y Leo):

MÚSICA

(Por segunda izquierda sale BONI, rodeado de las ENFERMERAS. Viste una fantástica y elegante bata de clínico).

ENFERMERAS
Por Dios, doctor,
por un favor,
a ver si abrevia el tratamiento,
por mi impaciencia natural
de ser mujer escultural.

BONI
El procedimiento
que usa el doctor Blanco,
como es un portento
se lo he de aplicar.

LEO
Yo sus casos clínicos
voy a referir.

BONI
Y yo ante su ciencia
me he de descubrir.

LEO
Dos pollitas casaderas
y las dos bastante chatas,
no encontraban un marido
y ya estaban turulatas.

BONI
Pero Blanco en un instante
consiguió hacerlas felices,
al dejar a las dos chatas
con un palmo de narices.

LEO Y BONI
Los ojos en Blanco
tenéis que poner,
pues una vez puestos
los ojos en Blanco
ya no hay más que hacer.

ENFERMERAS
Los ojos en Blanco, etc.

LEO
Viene aquí a arreglarse el pecho

una dama de Sevilla
que nos hace reír mucho
con sus chistes y caídas.

BONI
Pues a mí, precisamente,
me decía su marido:
“Por tener esas caídas
es por lo que la he traído”.

(Acto I. Cuadro 2º)

Evidentemente y, tal y como señalábamos unas líneas más arriba, la doble intención, la mordacidad y el humor latente en diálogos y números musicales dependía en cierta medida y mucho de la interpretación que los propios actores le otorgasen. Ese humor del lenguaje de la revista deriva de los consiguientes enredos y malentendidos que en ella se provocan, de los juegos de palabras escabrosos y de doble significado que remiten, en no pocas ocasiones, sin tapujos, a todos los tabúes sexuales de una sociedad reprimida en ciertas épocas y que en las revistas suelen manifestarse de una forma muy poco disimulada en unos casos y, totalmente camuflada en otros. Así, pues, no importaba que el libreto careciera de frases y números de doble sentido, puesto que eran los actores (cómicos, fundamentalmente), los encargados de darle esa picardía que hacían que textos como los anteriormente nombrados *La corte de Faraón* (1910), *Las leandras* (1931) u otros como *Las corsarias* (1919), *Las castigadoras* (1927) o *Las inviolables* (1934) poseyeran ese lenguaje soez y procaz que las caracterizaba:

Este característico lenguaje, empleado tanto en la titulación como en la publicidad [diálogos y números musicales], introduce ya al espectador en el mundo peculiar de las revistas y constituye, en sí mismo, algo netamente diferenciado del resto de los espectáculos teatrales normalmente en cartel¹⁰⁴.

II.2.4. La música en la revista

Indudablemente, es la música uno de los elementos claves de toda revista. Si tenemos en cuenta que la revista nace como subgénero dentro del género chico y éste, a su vez desgajado de la zarzuela, no es descabellado pensar que las influencias musicales de ésta se encuentren presentes en la revista:

¹⁰⁴ Vid. ALTARES, *op. cit.*, pág. 15.

Esos pasajes largos cantados en los que no existe un ritmo característico y definido [dúos cómicos], como ocurre en la zarzuela, no van a darse en este tipo de espectáculos. Los concertantes espectaculares de los finales de acto donde el compositor trata de exprimir al máximo su habilidad para lograr un resultado brillante con la intervención de todos los cantantes, superponiendo las melodías de los momentos más logrados, luciendo toda su maestría de contrapuntista y hábil orquestación, no se dan en la revista¹⁰⁵.

Efectivamente, ese final de acto será el denominado “número apoteósico” o “apoteosis” final que, de alguna manera viene a sustituir a ese concertante y que puede configurarse como un claro sucedáneo de aquellos:

En estas apoteosis, en algunos casos, se hace un resumen de la parte musical de la revista en forma de popurrí pero sin llegar a la profundidad del concertante. Aquí, la brillantez de aquellos es sustituida por las luces, el vaporoso vestuario de las vedettes y las chicas de conjunto, con su profusión de plumas y bisutería, y sus evoluciones por el escenario y la pasarela, mientras el galán joven y resto de cómicos, generalmente vestidos de frac, ocupan el centro del palco escénico desempeñando un papel de mero acompañamiento, pues el papel estelar corre a cargo de la supervedette¹⁰⁶.

Ahora bien, la influencia de la música zarzuelística sí se deja entrever en algunos números musicales de la revista como, por ejemplo, el pasodoble y el chotis, clara muestra del interés regionalista y costumbrista que despertarán las músicas populares a finales del XIX y principios del siglo XX. Rara es, pues, la revista, por no decir imposible, en la que no se encuentren los dos ritmos anteriormente nombrados y, con posterioridad y ya en los años 20, el *fox* en sus diversas modalidades.

La moda musical del momento será quien marque los ritmos que los compositores incluyan en sus espectáculos; así, con la llegada de los locos años veinte y la influencia americana del *jazz* y las primeras películas sonoras, los compositores introducirían en sus revistas ritmos como el *blues*, el *fox*, el *quick-step*, el *one-step*, el *two-step* o el *charles* causando verdadero furor en su época.

Los compositores, animados por el éxito, no dejarán de incluir nunca en sus revistas el *fox* como un ritmo imprescindible junto a los ya citados del chotis y pasodoble. Pero, además y, junto a ellos, otros ritmos como la mazurca o la habanera continuarán siendo incluidas en las partituras de diferentes revistas hasta los años cuarenta donde, prácticamente desaparecen; caso parecido ocurrido con la *java* (muy popular durante los

¹⁰⁵ Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, Ramón: *La revista. Apuntes sobre la historia del género frívolo*, Madrid, Geyser Guadalajara S.L., 2007, pág. 19.

¹⁰⁶ *Ídem*.

años treinta) y que caería, finalizada la contienda bélica del 36, en el más profundo de los olvidos.

Por otra parte y, ya en la década de los cuarenta, nuevos son los ritmos que comienzan a ser incluidos en las revistas producidas en nuestro país.

Las buenas relaciones establecidas por el Gobierno del General Francisco Franco entre España y Portugal y, consiguientemente, con su conexión a través de Brasil, va a permitir la introducción de una moda de ritmos tropicales muy del gusto de la época nacionalista que entonces se vivía.

Es entonces cuando hacen furor las películas de Carmen Miranda, por lo que los compositores, animados por el éxito que aquéllas alcanzan, incorporan a las revistas marchiñas, sambas, boleros, rumbas, calypsos o congas puestos en escena por unas vedettes espectaculares que no dudaban en salir ataviadas con gigantescos sombreros frutales mecidos al son de sus cimbreadas caderas. Ataviadas con vaporosos vestidos de encaje que dejaban entrever (a veces incluso mostrar de forma descarada) ombligos y muslos, los censores de la época se las vieron y desearon para poder alargar los trajes que tan primorosamente eran confeccionados por las sastrerías teatrales de Cornejo o Peris Hermanos.

Pero no solamente los ritmos tropicales hacen furor en esta época. El elevado sentido del patriotismo y, consiguientemente el despunte del folclore nacional gracias, indudablemente a estrellas como Manolo Caracol, Miguel de Molina, Concha Piquer, Carmen Morell y Pepe Blanco, entre otros, va a motivar que algunos ritmos de corte regionalista (nacional y extranjeros) se introduzcan en nuestro teatro frívolo. Así, de la geografía nacional se incorporan a la revista (no siempre ni en todos los títulos sino de forma esporádica), ritmos como las bulerías, los fandanguillos, lagarteranas, folías... frente a los ritmos regionalistas hispanoamericanos (gallumba, danzón, corrido, tango, milonga, chacarera, ranchera, guaracha, son, mambo, merengue...) o europeos (fado, baião, vals, polca, cancán...) van a llenar la revista de un colorido sorprendente durante su primera época de esplendor.

Tal es la abundancia de ritmos y combinaciones de los mismos empleadas por los diferentes compositores que, muchos de ellos, suelen combinarse: *blues-charles*, bolero-guaracha, rumba-guaracha, samba-fox, fado-marchiña, habanera-danzón, fox-tango, fox-

marcha, *fox-rumba*, pasodoble-fado, etc.

II.2.4.1. La revista, ¿género musical o teatral? Mecanismos de inserción de la música en la revista española

Si unas líneas más arriba hemos intentado dilucidar si la revista musical era un género o un subgénero (sabemos que nació como tal dentro del Teatro por Horas y paulatinamente comenzó a poseer su propia idiosincrasia reuniendo en su morfología y estructura una serie de elementos procedentes de otros géneros como la zarzuela, el sainete, la tonadilla o el cabaret configurándolo como un supragénero o “género de géneros”, nos toca ahora dilucidar si éste es musical y, consiguientemente la música es el elemento clave de toda revista o bien es teatral y aquélla está supeditada al texto.

La mayoría de los autores consultados ponen de manifiesto el mismo criterio: la revista es un género musical más que teatral en tanto en cuanto es la música la parte fundamental del mismo sin la cual no existiría la propia revista.

María Pilar Espín resalta:

La música es el elemento imprescindible en este género del Teatro por Horas, y no como factor que resalte o acompañe los momentos más líricos de la acción y del texto, como sucederá en el género zarzuela o el sainete-pasillo, sino como ingrediente festivo, animador, burlesco y presentador de los personajes. Sin embargo, tampoco el elemento musical ahogará al texto, pues de una media de 16 escenas por revista, tan sólo una media de 6 son líricas. Es importante destacar que no hay ninguna revista que carezca de música, siendo pues éste, elemento esencial¹⁰⁷.

Por su parte, Ramón Barce afirma:

La revista no se inclina del lado argumental, sino del lado espectacular. El argumento exige texto; el espectáculo exige, en cambio, música y visualidad escénica, lo cual, evidentemente, resta tiempo y protagonismo al texto, y con él al argumento¹⁰⁸.

Para comprobar si verdaderamente la revista es un género musical, vamos a continuación a establecer los diferentes mecanismos de inclusión que los autores emplean para insertar en su argumento un número musical así como la cantidad de números musicales incluidos en la amplia selección de revistas utilizadas para la confección del presente trabajo.

Compruébese a continuación el presente cuadro en el que queda reflejada de forma

¹⁰⁷ *Vid. op. cit.*, 1988, pág. 597.

¹⁰⁸ *Vid. op. cit.*, pág. 123.

patente el elevado número de escenas musicales que poseen las revistas incluidas en el mismo.

Título de la revista	Número de actos y cuadros	Número total de escenas	Número total de escenas con música
<i>La Gran Vía</i> (1886)	I, 5	22	9
<i>La pequeña vía</i> (1886)	I, 4	17	8
<i>Efectos de La Gran Vía</i> (1887)	I, 4	21	5
<i>La alegre trompetería</i> (1908)	I, 5	22	6
<i>Las ruinas de Talía</i> (1908)	I, 5	19	6
<i>La corte de Faraón</i> (1910)	I, 5	20	9
<i>El pueblo del Peleón</i> (1911)	I, 5	16	9
<i>Ministerio de Estrellas</i> (1917)	I, 5	18	8
<i>Los cuernos del diablo</i> (1927)	I, 6	19	8
<i>Los bullangueros</i> (1927)	II, 8	29	16
<i>Las cariñosas</i> (1928)	I, 7	15	7
<i>En plena locura</i> (1928)	21	34	19
<i>La orgía dorada</i> (1928)	19	30	16
<i>El ceñidor de Diana</i> (1929)	II, 5	24	9
<i>Las pantorrillas</i> (1930)	II, 8	17	7
<i>El huevo de Colón</i> (1931)	I, 10	21	9
<i>¡Cómo están las mujeres!</i> (1932)	II, 3	23	10
<i>Mi costilla es un hueso</i> (1933)	III, 9	22	10
<i>Las insaciables</i> (1934)	III, 12	25	11
<i>Las de los ojos en blanco</i> (1934)	II, 5	21	10
<i>Las de armas tomar</i> (1935)	II, 6	21	11
<i>¡Que me la traigan!</i> (1935)	II, 10	25	14
<i>Mujeres de fuego</i> (1935)	II, 8	28	13
<i>Las tocas</i> (1936)	II, 6	19	10
<i>¡Que se diga por la radio!</i> (1939)	II, 5	19	10
<i>Ladronas de amor</i> (1941)	II, 6	23	12
<i>Yola</i> (1941)	II	28	14
<i>Doña Mariquita de mi corazón</i> (1942)	II	17	9
<i>Una rubia peligrosa</i> (1942)	III	23	10
<i>Si Fausto fuera Faustina</i> (1942)	II, 6	23	12
<i>Luna de miel en El Cairo</i> (1943)	II	24	14
<i>¡Qué sabes tú!</i> (1943)	II, 16	30	13
<i>¡Cinco minutos nada menos!</i> (1944)	II	18	9
<i>La Blanca doble</i> (1947)	II, 6	20	9
<i>La estrella de Egipto</i> (1947)	II	20	11
<i>¡Yo soy casado, señorita!</i> (1948)	II	20	10
<i>Las siete llaves</i> (1949)	II	22	12
<i>Tres gotas nada más</i> (1950)	II	21	9
<i>Metidos en harina</i> (1953)	II, 20	20	10

<i>S.E., la Embajadora</i> (1958)	II, 36	47	21
<i>La estrella trae cola</i> (1960)	II, 20	41	28
<i>¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!</i> (1963)	II	22	12
<i>¡Sí, al amor!</i> (1985)	II, 18	18	10
<i>¡Vaya par de gemelas!</i> (1987)	II, 18	18	9

Tras el análisis realizado de las obras enunciadas en el anterior cuadro, hemos de sacar diversas conclusiones:

1ª. La revista, claramente, es un género o modalidad teatral en la que se combinan los diálogos (con mayor o menor proliferación de los mismos) y números musicales.

2ª. El porcentaje de revistas con música es del 100%, ya que no se entiende una revista como tal sin el elemento musical; si bien es cierto que algunas revistas como *Cinco minutos de amor* (1936), de Fernando de la Milla y Pedro Massa o *Enséñame tu piscina* (1977), de Jean Letraz, calificadas por sus autores como, “vodevil” y “vodevil-revista sin música (y con agua)”, respectivamente, carecen de ella.

3ª. Un número escenas musicales medianamente estable dentro de las revistas se mantiene hasta aproximadamente los años treinta. Hasta entonces, una media de entre cinco y diez escenas con música eran las que los compositores solían incluir en los libretos. Posteriormente, este número sería elevado hasta alcanzar una media aproximada de entre diez y quince escenas con música a partir de los años treinta.

4ª. A partir de los años cuarenta, las revistas incluyen entre nueve y diez escenas con música, número que se mantendrá de forma más o menos estable en las revistas que se compongan a partir de entonces.

5ª. El caso de *La estrella trae cola* (1960) no nos puede pasar desapercibido en tanto en cuanto se confiere como una antología de antiguos éxitos musicales de Celia Gámez. Así, pues, más de la mitad de sus escenas son musicales, concretamente veintiocho, lo que nos da un porcentaje de entre el 65% y el 70% de escenas totalmente musicales frente a un 30% y 35% de escenas totalmente habladas. Rasgo muy propio de las antologías musicales de la revista en donde el elemento musical es claramente dominante sobre el hablado.

6ª. Rara es la revista que baja de cinco o seis números, estableciéndose en ellos la cuantía mínima de inclusión en toda revista.

7ª. La importancia dada a la música por sus autores es un factor importantísimo,

máxime porque en algunos casos es predominante por encima incluso del propio argumento, tal y como se deduce de algunas revistas que poseen casi la mitad de su estructura construida con múltiples escenas musicales.

Ahora bien, la cuestión que ello nos lleva a plantearnos ahora es ¿se encuentra la música supeditada al texto o por el contrario es el propio texto el que permite la inclusión de determinados números musicales?

La respuesta a esta pregunta nos permitirá dilucidar en parte si el género es, tal y como afirman la mayoría de los críticos, un género musical o bien un género teatral en el que se incluyen partes habladas y musicales al mismo nivel.

Son muy variadas y diversas las formas en que los compositores y libretistas de revista incluyen los diversos números musicales que la pueblan, si bien, en líneas generales, podemos destacar dos:

II.2.4.1.1. Números musicales inherentes a la propia acción. En ella, los números musicales se encuentran incluidos dentro del propio argumento y forman parte activa del mismo. Se incrustan como un elemento más del propio texto y le otorgan un claro carácter animador. Veamos algunos casos:

a) *Los cuernos del diablo* (1927):

SALAMANDRA.- ¿El chotis? ¿Y qué es eso?

AMADEO.- Eso es la cúpula del vavivén y del giro mutuo a compás de una melodía que me amodorra.

MANOLO.- Anda; enróscate tú con esa, que yo me voy a soldar aquí con doña Secretaria pa explicárselo. (*Las abrazan por la cintura*).

SALAMANDRA.- Pero, ¿esto hay que bailar tan juntos?

MANOLO.- Todos los chotis. Y este que os vamos a enseñar más aún.

AMADEO.- Como que este chotis se llama *El incrustao*.

MÚSICA

(*Salamandra, Secretaria, Manolo, Amadeo y Diablillos, que al primer estribillo aparecen bailando*).

AMADEO Y MANOLO.- Cuando me enrosco
con cuidado a la pareja,
al apretar suele exclamar
alguna queja;
y es que yo bailo
este chotis tan apretao

que a la pareja
la convierto en un lenguao.
SALAMANDRA Y SECRETARIA.- No te me enrosques
de tal modo, que lastimas;
ya la columna vertebral
me has desviao.

(Acto I, Cuadro 3º)

b) *Mi costilla es un hueso* (1933):

SUSANA.- Vengo a llevarme los muñecos y a preguntarte cuándo vas a subir a casa.
ALEJO.- Luego, tormento. Pero márchate ahora.
SUSANA.- ¿Vendrás pronto, pichoncito?
ALEJO.- Enseguida.
SUSANA.- Pues, mientras, dame un abrazo muy fuerte... muy fuerte.
ALEJO.- ¡Toma, ricura! (*Se abrazan apretadamente y, en tal momento, aparece Nicéforo*).
NICÉFORO.- ¡De salú sirva!
SUSANA.- ¿Quién es?
ALEJO.- (*Aparte a ella*). (Sígueme la corriente, que se me ha ocurrido un plan estupendo).

MÚSICA

NICÉFORO.- Si molesto me retiro.
¡Hay que ver qué achuchón!
ALEJO.- (¡Otra vez aquí Nicéforo!
¡Me va a dar el tostón!)
SUSANA.- (*Aparte a Alejo*). El rubor enciende mis mejillas...
Te ha pillado haciéndome cosquillas.
ALEJO.- (*Aparte a Susana*). Tú ni pío
que este tío
me parece a mí que se ha escamao
y por mi esposa te ha tomao.
SUSANA.- Si tú quieres paso por tu esposa.
Aunque no me gusta a mí la cosa.
ALEJO.- ¡Qué intelecto
Más perfezto!
Si tú quiés pasar por mi mujer
se la daremos con gruyer.
NICÉFORO.- Si de veras son casados,
yo saber lograré.

HABLADO SOBRE LA ORQUESTA

ALEJO.- Pero, ¿cómo si estamos casados? Casados y colaos, como el primer día que la conocí en los baños del Manzanares.
SUSANA.- ¡Ay, no me lo recuerdes!
ALEJO.- ¿Te acuerdas de la piscina?

CANTADO

Fue en la piscina del Manzanares
donde una tarde me la encontré.
Estaba fresca como una dalia
y yo al mirarla me enajené.
Me entusiasmaron en la piscina
tus movimientos de natación
y yo al decirte “sirena mía”
me contestaste “¡Qué boquerón!

(Acto I, Cuadro 2º)

c) *¡Cinco minutos nada menos!* (1944):

REPORTERA 1ª.- ¿Se puede?

D. JUSTO.- Pase, pasen ustedes.

REPORTERA 2ª.- Buenos días, señor Director.

D. JUSTO.- Retírese, Acacia. (*Mutis Acacia. A las Reporteras*). Vamos a ver, señoritas: Ustedes, ¿en qué periódico han trabajado antes?

REPORTERA 3ª.- Yo, en ninguno.

OTRA.- Yo tampoco.

OTRA.- Ni yo.

OTRA.- Ni yo.

D. JUSTO.- Me alegro. Así las amoldaré a mi manera. Sepan que el reportaje es lo más delicado de la profesión.

MÚSICA

Para ser buen reportero
Y adquirir celebridad,
A mi juicio, es lo primero
Que se diga la verdad.

REPORTERAS.- Yo poner prometo en todo
la mayor exactitud.

D. JUSTO.- Solamente de ese modo
sale bien una interviú.

REPORTERAS.- ¿Cree usted?

D. JUSTO.- ¡Creo yo!

REPORTERAS.- ¡Pues lo haré!...

D. JUSTO.- ¡Sí, señor!

REPORTERAS.- ... porque todas pretendemos
complacer al director.

(Acto I)

d) *S.E., la Embajadora* (1958):

VIVECA.- ¿Y se llamaba?

POPÓN.- Ella, Dolly... Y él...

VIVECA.- ¡Roberto!...

POPÓN.- Roberto, sí... ¿Qué, no era yo un tío guapo?
VIVECA.- ¡Cómo has cambiado!... De ser mi favorito, a ir de perro.
POPÓN.- Lo mismo que tú, pero al revés... Tú ibas a caballo y ahora vas de favorita.

MÚSICA

POPÓN.- ¡Qué bien
trota ese caballo...!
corre más que el tren
y en un santiamén
pasa de los cien...
VIVECA.- Pues ven
conmigo a caballo
y en este vaivén
si encuentras sostén,
ya verás que bien

(Acto I, Cuadro 10º)

II.2.4.1.2. Números musicales independientes a la propia acción. Son insertados dentro de la revista con cualquier pretexto o motivo sin que su inserción tenga en absoluto algo que ver con la propia acción que desarrolla el argumento de la obra.

Cualquier hecho, situación o motivo es más que suficiente para la inclusión de un número musical sea cual fuere el ritmo del mismo o el tema que trate. La inserción de los mismos viene marcada por una rápida mutación y, consiguientemente, un cambio de escenografía que para nada tiene que ver con lo que previamente se ha mostrado al espectador dentro de la obra. Veamos a continuación algunos ejemplos:

a) *Las de los ojos en blanco* (1934):

MINDORO.- Joven: conozco mejor que nadie a las mujeres. Si habré hecho estragos en Manila, que los maridos me llaman el coco...
BONI.- ¡Me lo explico! ¿De modo que usted en Filipinas no deja una mujer en paz?
MINDORO.- Es que no sabe usted cómo son las mujeres del Archipiélago: melosas como la sampaguita, y ardientes como el sol de los trópicos.
BONI.- (*Aparte*). ¡Este filipino me está resultando un punto!
MINDORO.- ¡Habría usted de ver las coqueterías de las filipinas del Panay, cuando vienen a enamorarlas, en sus piraguas, los muchachos indios de Joló!

(*Oscuro*)

MÚSICA

(*Aparece una pintoresca decoración de las Islas Filipinas. Salen La Filipina y El Indio de Joló (vedette y tiple), Muchachas Filipinas e Indios de Joló, conjunto*).

INDIO.- Blanca sampaguita del Panay,

linda filipina de mi amor,
ojos más hermosos no los hay,
ni de mirar más tentador
al asomar tras del pay-pay.

FILIPINA.- Indio filipino de Joló,
tus palabras nunca he de creer.
siempre has engañado a la mujer
y no te quieres convencer
que conmigo, no.

(Acto I. Cuadro 2º)

b) *Las tocas* (1936):

PRESIDENTA.- ¿Es algún delito? ¿O acaso es usted partidario de esas costumbres salvajes que condenan a muerte a la viuda a quien se descubre un amor?

AMADEO.- Para luchar contra esa y otras injusticias se fundó la Sociedad de “Las Tocas”.

CLEMENTE.- Pero si esas costumbres ya no existen.

PRESIDENTA.- En la India todavía se somete al tormento de los puñales a la viuda que es infiel a la memoria de su marido.

AMADEO.- Hace pocos meses han relatado todos los periódicos la historia de la bayadera de Jamalpur condenada a morir al descubrirse sus amores con un oficial inglés.

(Oscuro. Mutación)

MÚSICA

(Aparece un telón corto que representa una galería de un palacio indio. Amplio ventanal por el que se ve en silueta un panorama de Jamalpur al amanecer. Al hacerse la mutación, formando cuadro plástico, aparecen: La Bayadera de Jamalpur, en actitud de pedir clemencia al Brahamin. Detrás de éste dos esclavos negros. Rodeando a la Bayadera de Jamalpur, seis Bayaderas indias y varias mujeres del pueblo. En el momento indicado en la partitura deshacen el cuadro plástico).

BRAMAHÍN.- Fuiste traidora a tu señor,
y su memoria al olvidar
por otro amor,
¡yo te maldigo!...
La diosa Kali en su furor
tu sangre pide derramar...
¡Antes que llegue a amanecer,
en la pagoda has de morir
tras sufrir
cruel castigo!...
La diosa Kali, en su poder
jamás piedad ha de sentir...

BAYADERA.- No tengo miedo de morir;
mi pena es no volverle a ver.
No pequé por culpa mía,
que una voz en mi interior
tentadora me decía:
No es pecar sentir amor.

BRAMAHÍN.- Un puñal iré a arrancarte

ese amor de tu corazón.
¡Morirás por infiel!
BAYADERA.- ¡Moriré pensando en él!
BRAMAHÍN.- *(A los esclavos)*. ¡Llevala!

(Los esclavos se apoderan de ella. Inician el mutis. Oscuro. Aparece el interior de la pagoda. Gran baile de las Bayaderas. Los esclavos llevan a la Bayadera de Jamalpur al pie de la estatua de la diosa Kali y a cada golpe de gong el Bramahín arrojan un puñal hasta contornear varios de ellos la figura de la Bayadera sobre el tablero, mientras las demás cantan).

TODAS.- Un puñal irá a arrancarle
ese amor de su corazón.

BRAMAHÍN.- ¡Morirás por infiel!

BAYADERA.- ¡Moriré pensando en él!

BRAMAHÍN.- *(Recitado)*. ¡El último al corazón!

(En el momento en que el esclavo va a tirar el último puñal, suena un disparo figurado que el proyectil ha herido al esclavo en la mano, impidiéndole tirar el puñal. Todos dan un grito y huyen. Irrumpen en escena, en un gran bailable, Oficiales Ingleses (Bailarina y Vicetiples) que figuran salvar a la Bayadera. Al terminar caen las cortinas).

(Acto I. Cuadro 1º)

c) *Ladronas de amor* (1941):

ANTOLINO.- ¿Y usted cómo se ha enterado?

MARCIALA.- Porque se lo he dicho yo. ¿O te creías tú también que había sido traidora a las mías?... Yo me pasé al enemigo de acuerdo con la Presidenta, para preparar nuestro ataque. Y les traje unos planos falsos... Y ahora me volveré a la Tierra, y con los datos que llevo, antes de un mes están aquí nuestras fuerzas de choque. ¡La Infantería, el Tercio, los tambores de Regulares!...

ANTOLINO.- ¿También tenéis Regulares?

MELASIO.- Sí; pero no serán como aquellos soldaditos moros que se cubrieron de gloria luchando por España.

(Oscuro)

MÚSICA

(Aparece un telón en primer término con motivos de campamento).

[...]

(Fuerte en la orquesta. Se levanta el telón corto, apareciendo una decoración de Tetuán a todo foro. Cuando lo indica la partitura empiezan a desfilar los Moros del Rif).

CANTADO

MORO 1º.- Moro del Rif
batallador,
me cantaba mi mora al formar
en el tabor;
moro del Rif,
vete a luchar,
que la vida no tiene valor
sin pelear.

TODOS.- Moro del Rif

batallador,
no te pienses que al verte marchar
voy a echarme a llorar de dolor.
¡Ve valiente a luchar,
que sabré yo esperar,
y al volver vencedor,
darte, moro del Rif, mi amor!...

(Acto II. Cuadro 4º)

d) *¡A vivir del cuento!* (1952):

ANDRÉS.- Bueno, pues no hablemos más.
LEOCADIA.- ¡Eso mismo! Y vámonos a París y a Londres y a Ostende.
COLIGAN.- ¡Oh, pero mí les invita a todos a un cabaret tropical, para que oigan el número de moda!
GUILLERMINA.- ¡Las noches de Guayaquil!...
VICKY.- ¡Oh, yes! Veremos cómo bailan.
ANDRÉS.- ¿Cómo veremos?... ¡Y bailaremos!
GUILLERMINA.- ¡Ah! ¿Pero usted...?
ANDRÉS.- ¿Quién, mi chico?... ¡Si en eso es el amo!
TODOS.- ¡Vamos al cabaret!... ¡Al cabaret!

(*Oscuro*)

MÚSICA

(*Ante un telón fantástico de las playas de Guayaquil, la vedette, el actor y los conjuntos cantan y bailan este número.*)

Vine al mundo en las alturas
de los monjes acállanos
y siendo muy chiquitita
me bajaron a los llanos.
Antes viví entre las nieves,
ahora en la tierra caliente,
por eso a veces soy fría
y otras veces muy ardiente.
Ecuador,
linda tierra en donde mis amores
nacieron entre flores.
en Guayaquil,
Ecuador,
te quiero,
porque en ti por vez primera
sentí la primavera
brotar en mí.

(Acto I. Cuadro 1º)

e) *¿Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963):

PELAYO.- (*Señalando el lateral*). ¿Ves a esa mujer que se está riendo?

ROSITA.- ¿Quién, Liboria?

PELAYO.- ¡Ésa es pa mí!...

ROSITA.- ¡También tiene usted gusto!... Por lo visto no conoce la copla:

“Todo aquel que se enamora
de una mujer de teatro”...

PELAYO.- Ya lo sé:

“...es como el que tiene hambre
y le dan bicarbonato”.

Pero eso era antes. En los tiempos del Corral de la Pacheca. ¡Entonces sí que había comediantas de cuidao! Por ejemplo: Elena Osorio, que trajo de cabeza nada menos que a Lope de Vega.

MÚSICA

(*Sale Elena Osorio ante un decorado que representa el Corral de la Pacheca*).

ELENA OSORIO.- Yo soy Elena Osorio

La comedianta

que en saraos y corrales

recita y canta...

¡Recita y canta alegrías

y así consuela sus males!...

¡Soy de Lope de Vega

la enamorada

y tengo que ocultarlo

por ser casada!...

Y no me importa nada

guardar así mi amor,

amores escondidos

sabrán mejor.

(Acto I. Cuadro 1º)

Tal y como se deduce de los dos mecanismos de inserción de los números musicales dentro de la propia revista, podemos afirmar que el interés de los autores por matizar las situaciones en los diálogos no es excesiva:

Bastan unas cuantas frases para decidir un cambio de lugar, de tiempo, de actitud. Lo importante es ir de un número a otro de la manera más dinámica posible, en un pasaje rápido, gracioso, que al mismo tiempo sirva para la presentación del propio número, anunciando su carácter brillante o sorpresivo¹⁰⁹.

Estas palabras de Ramón Barce nos llevan a afirmar que los propios autores de la revista se sentían más preocupados por la música que por el propio texto en sí. Ello no

¹⁰⁹ Vid. BARCE, *op. cit.*, pág. 123.

puede ser tajante, puesto que libretistas como José Muñoz Román, Adrián Ortega, Manuel Baz o Carlos Llopis construían verdaderos sainetes a los que incorporaban determinados números musicales como ilustración de los mismos.

Si bien es cierto que de lo que únicamente se recuerda de una revista es su intérpete o el número más famoso de la misma (recuérdense los casos de *La orgía dorada* -1928- con su “Soldadito español” o *Las leandras* -1931- con sus no menos celebérrimos “Pichi” y “Los nardos”), para que la música pueda ejercer con todo su esplendor dentro de una obra, ésta necesita texto. El texto conlleva un argumento al que van subordinados unos determinados números musicales que podrán ser todo lo vistosos y espectaculares que se quieran, pero que, sin ser incrustados dentro de la obra (y consiguientemente del texto), pasarían a ser única y simplemente una sucesión de números sin ilación alguna, fenómeno éste más cercano al cabaret y *music-hall*.

Por lo tanto, la revista necesita de texto (bien construida con un argumento lineal, bien a base de *sketch*), que permita la inclusión de la música como elemento potenciador del mismo; como parte de la visualidad y sentido del espectáculo que pretende transmitir al espectador. De ahí se deduce que afirmar que la revista es un género teatral en tanto en cuanto necesite de texto para potenciar la música y que ésta sea absolutamente necesaria para alcanzar la pretendida espectacularidad de la revista no pueda ser una afirmación tajante ya que ambos (música y texto) se encuentran al mismo nivel pero tratados de dos formas bien distintas.

Por una parte, hay revistas en donde el argumento no deja de ser un mero pretexto para la inclusión de continuos números musicales (véanse, sin ir más lejos los casos de las revistas *En plena locura* y *La orgía dorada*, ambas de 1928, en donde se incluyen más escenas con música que habladas); por otra parte, existen una serie de obras que como los sainetes arrevistados compuestos por Muñoz Román o Manuel Baz insertan números musicales para realzar el argumento y dotarlo de visualidad y en los que la parte textual es más importante a veces que la propia música, subordinada por completo al argumento de la revista.

Es por ello por lo que música y texto constituyen dos categorías dentro de la revista que, juntas, contribuyen a realzar el espectáculo, a pesar de que sea únicamente el primer elemento el que más se recuerde.

II.2.4.2. Principales ritmos musicales de la revista

A pesar de que fueron múltiples los ritmos incorporados a las revistas en función de la moda impuesta por la época y, consiguientemente, los gustos del público, incluimos a continuación, algunos de los ritmos musicales más importantes dentro del género que nos ocupa así como las variantes que, en determinadas ocasiones, se dieron en algunos de ellos.

* **Blues.** Forma musical del folclore de la población de origen africano de los Estados Unidos de América incorporado a nuestra revista musical a partir de la década de los 20 junto al *charles* o el *fox*. Entre otros, destacan “Clara Bow, fiel a la Marina”, de *Las leandras* (1931), compuesta a ritmo de *blues/charles*; “Vivir” o “¡Adiós, hasta esta noche!”, de *La Cenicienta de Palace* (1940), etc.

* **Bolero.** Canción de ritmo lento,ailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, de letras melódicas. Incorporado a las revistas a partir de los años cuarenta, destacan, entre otros muchos, “Tigresas”, de *La Blanca doble* (1947) compuesta a ritmo de tango/bolero; “Semíramis”, de *La estrella de Egipto* (1947); “Tres gotas nada más”, de la revista del mismo título (1950); “¿Quién eres tú?”, de *La hechicera en palacio* (1950); “Tentación”, también de la revista de igual nombre (1951); “Veo la vida por tus ojos”, de *Dólares* (1954); “Luna de Marianao”, de *Ana María* (1954); “El águila de fuego”, de la revista homónima de 1956, etc.

* **Bulerías.** Se trata de un cante popular andaluz, de ritmo vivo, que, generalmente, se suele acompañar de un cierto palmoteo. A nuestra revista se incorpora tras la Guerra Civil como un rasgo más de folclorismo patrio al igual que la farruca o la zambra. Destacan, entre otros, los números titulados “Nacieron las bulerías”, de *¡Róbame esta noche!* (1947) o “¡Ay, qué tío!”, de *La Blanca doble* (1947).

* **Charlestón.** Creado por la comunidad de origen africano de los Estados Unidos, comenzó a ponerse de moda en España hacia los años veinte; de un ritmo ágil y frenético, se incorpora a nuestra revista en la *Béle-Epóque* y destacan, entre otros, “Charles del pingüino”, de *Las castigadoras* (1927) o “Clara Bow, fiel a la Marina”, de *Las leandras* (1931) aunque en su segunda parte, ya que la primera está compuesta a ritmo de *blues*.

* **Chotis.** Se trata de un baile agarrado y lento que suele ejecutarse dando tres pasos a la izquierda, tres a la derecha y vueltas. Comenzó a popularizarse en la España del siglo XIX, concretamente hacia la década de 1840, siendo introducido desde París, al igual que la

polca y pasando desde los teatros a los salones y bailes populares. El término, que procede de la traducción al alemán del gentilicio “escocesa”, define a una danza parecida a la polca, de tiempo más lento, conocida inicialmente como polca alemana; aunque el popularizado en nuestro país nada tiene que ver, ni en música, ni en forma de ser bailado, con la escocesa o con el chotis centroeuropeo. Rápidamente se incorpora a la zarzuela y desde ésta a la revista, siendo empleado por los compositores para introducir escenas típicamente castizas¹¹⁰. Entre los más destacados señalaremos “Con una falda de percal planchá”, de *Cuadros disolventes* (1896); el de “Los faroles”, de la revista homónima de 1928; “Las diputadas”, de *Las mimosas* (1931); “Pichi”, de *Las leandras* (1931); “¡Al higuí!”, de *La pipa de oro* (1932); “Las chulas del porvenir”, de *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932); “La Colasa del Pavón” también conocido como “Tabaco y cerillas” de *Las de Villadiego* (1933); “Dígame”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “Agua de la fuentecilla”, de *La Blanca doble* (1947); “¡Arrímate, maté, maté!”, de *Veinticuatro horas mintiendo* (1947); “Cibeles”, de *Los babilonios* (1949); “La chacha y los barquilleros”, de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), etc.

* **Conga.** Danza popular cubana aunque de origen africano que se ejecuta por grupos colocados en fila doble y al compás de un tambor; si bien es cierto que su incorporación dentro de la revista musical española ocurre hacia los años cuarenta y no se consolida hasta la década siguiente, no es uno de los ritmos musicales que menos proliferan, ya que escasos son los compositores que escogen este tipo de melodía para incorporarla a sus obras. Sin lugar a dudas es la conga “¡Ay, chico!”, de *Ana María* (1954), la más popular de todas.

* **Cuplé.** El término, de claro origen galo, se emplea para designar a la estrofa que, en la canción, se alterna con el estribillo; aunque, por extensión, se suele aplicar a la canción entera. Su vida corrió paralela a la zarzuela, tanto grande como chica, amén del género frívolo y sicalíptico dentro del que se configuraba como una canción entera e independiente con múltiples variantes: sicalíptica, picaresca, andaluza, madrileña, política, de actualidad, cómica, popular, etc.

¹¹⁰ Vid. CASARES RODICIO, *op. cit.*, 2006, págs. 687-689, tomo II y *cfr.* con FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.* págs. 25-29 y también con FERRER, CLAUDIO: “El chotis en el teatro musical español”, en *Revista de Musicología*, vol. II, nº 20, 1997, págs. 981-989.

Su masiva presencia se debe, fundamentalmente, a la llegada del género chico. El cuplé o las coplas, como número estrella dentro de la revista musical, era la estructura que se usaba para repetir ideas, costumbres o personas del momento, dado que con sus múltiples estrofas, que repiten la misma música, permitían la narración y la memorización por parte del espectador¹¹¹. Dentro de nuestra revista musical, destacan, sin ir más lejos las “Coplillas de Fray Canuto”, de *Las corsarias* (1919); “El gordo de Navidad”, de *El sobre verde* (1927); “Cuplés del Himeneo”, de *El país de los tontos* (1930); “Jacobo, cómprame un globo”, de *Me acuesto a las ocho* (1930); “No lo quiero” de *Una rubia peligrosa* (1942), etc.

* **Fado.** Canción popular portuguesa, especialmente lisboeta, de carácter triste y fatalista que se incorpora a nuestra revista hacia los años cuarenta aproximadamente. La más importante, sin lugar a dudas es la célebre “Estudiantina portuguesa” de *La hechicera en palacio* (1950), que combina además ciertos ritmos de marchiña, aunque también destacaremos el fado/pasodoble “Isleña de las Azores” de *Ana María* (1954) o el fado/fox “Niña Isabel” de *Sueños de Viena* (1943).

* **Fox.** Se trata de una danza social urbana cuyo origen se remonta a 1910, partiendo de danzas como el *one-step*, *two-step* o *ragtime* en Estados Unidos. Nació como una danza individual del *music-hall* en la que se alternan movimientos lentos y otros más rápidos. Pronto se hace popular y se convierte en baile de pareja, llegando a Londres en 1914 y al resto de Europa a finales de la Primera Guerra Mundial. Su mayor esplendor lo alcanza en la década de los dorados veinte. En España se introduce hacia 1916 aproximadamente y será uno de los ritmos imprescindibles en la revista musical española. Entre ellos destacan la “Canción persa”, de *Arco Iris* (1922); “¡Alas!” o “Sueños de amor”, de *Yola* (1941); “Contigo iré”, de *Si Fausto fuera Faustina* (1942); “¡Bandolero, róbame!”, de *¡Róbame esta noche!* (1947); “Las bomboneras”, de *La Blanca doble* (1947), etc.

* **Habanera.** Surgida a principios del siglo XIX es, para algunos investigadores, el primer estilo de la canción popular cubana. De carácter suave, elegante y dulce, su estructura melódica es sencilla y netamente lírica. Es una de las danzas más usadas en la zarzuela española y cubana y marcó la presencia del americanismo tanto en la lírica española como en la cancionística y, como no podía ser de otra forma, nuestros

¹¹¹ Vid. CASARES RODICIO, *op. cit.* págs. 594-597.

compositores la incorporaron a la revista, género en el que sobresalen, especialmente el “¡Ay, ba..., ay, ba...!” de *La corte de Faraón* (1910) o “La verbena de San Antonio”, de *Las leandras* (1931).

* **Java.** Más lenta de movimiento y con ritmo diferente, comenzó a emplearse mucho en las revistas de los años 30, cayendo con posterioridad en el más profundo de los olvidos¹¹². Destacan, pues, la célebre java de “Las viudas” de *Las leandras* (1931) o la que entona el personaje de Hilario en *La sal por arrobos* (1931).

* **Marcha.** Forma musical y danza compuesta para toda clase de instrumentos e introducida en todo género de composiciones. Según, Casares Rodicio¹¹³, existen, al menos, cuatro tipos de marchas diferentes en relación con situaciones argumentales y con los procedimientos análogos empleados en el contexto europeo; a saber, militar, solemne, orientalizante o exótica y fúnebre. Autores como Alonso o Guerrero emplean una forma híbrida entre marcha y pasodoble en algunas de sus zarzuelas y revistas. Así, pues, destacan “Modistillas y oficiales”, de *El sobre verde* (1927); “El turquestán”, de *El gallo* (1930); “Viajar, viajar”, de *La Cenicienta del Palace* (1940); “Moros del Rif”, de *Ladronas de amor* (1941); “Mujer, mujer”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “¡Viva la vida!” o “Todas son iguales” de *El águila de fuego* (1956); “Yo soy la Embajadora”, de *S. E., la Embajadora* (1958); “Rosas para el Emperador”, de *De Madrid al cielo* (1966), etc.

* **Marchiña.** De carácter alegre y ritmo ágil y veloz, el término hace alusión a un tipo peculiar de marcha empleada, fundamentalmente en Brasil. Tuvo un gran desarrollo a partir de los años cuarenta debido a la influencia de las *jazz band* norteamericanas o las películas de Carmen Miranda. Rara era la revista que, a partir de la posguerra, no incorporase a su partitura este divertido ritmo como “La marchiña”, de *La Cenicienta del Palace* (1940); “¡Mírame!”, de *Yola* (1941); “Te quiero tanto y tanto...”, de *Si Fausto fuera Faustina* (1942); “Tomar la vida en serio”, de *Luna de miel en El Cairo* (1943); “Si quieres ser feliz con las mujeres”, de *¡Cinco minutos cada menos!* (1944); “Yo soy Lucinda”, de *Tres días para quererte* (1945); “Tú dices siempre que sí”, de *Veinticuatro horas mintiendo* (1947); “Tengo loco el corazón”, de *¡Esta noche no me acuesto!* (1951); “¡Ay, Ross Mary!”, de *Tentación* (1951); “¡Pobrecita yo!”, de *Dos Virginias* (1955), etc.

¹¹² Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.*, pág. 37.

¹¹³ Vid. *op. cit.*, págs 173-175, tomo II.

* **Mazurca.** Danza de origen polaco que fue considerada, hacia mediados de siglo XIX, una de las danzas populares de salón más populares y, por tanto, susceptible de ser incorporada al género lírico, especialmente al zarzuelístico, donde más abundan. A partir del desarrollo del teatro musical por horas, la mazurca junto al chotis y otras danzas foráneas fue integrándose como un elemento más del folclore nacional, si bien es cierto que no es éste precisamente uno de los ritmos favoritos por los compositores de revista, ya que son, muy contadas, aquellas obras frívolas en cuya partitura puede apreciarse una mazurca. Destacaremos, pues, la mazurca/tanguillo “Zapatero a tus zapatos” de *Ladronas de amor* (1941) o la de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944).

* **Pasodoble.** De carácter marcial, tradicionalmente se consideraba destinado a ser interpretado por bandas militares para que los ejércitos marchasen al paso, fijándose su velocidad en torno a los 120 ó 140 pasos por minuto. Es uno de los números musicales que, junto al chotis y al *fox*, va a aparecer siempre en cualquier revista que se precie, por lo que no es de extrañar los múltiples pasodobles que, de impecable factura, nos dejaron maestros como Moraleda, Alonso o Guerrero, fundamentalmente. Sanz de Pedro distingue cuatro variedades de pasodoble: regional, donde se intenta adaptar cantos o ritmos regionales al ritmo de pasodoble, incluyendo dentro de esta categoría el pasodoble flamenco; el taurino, destinado a interpretarse en las plazas de toros, con giros melódicos a cargo de las trompetas, habitualmente recargados de adornos que imitan melodías tradicionales andalucistas; militar, cuya función impone tonalidades mayores y permite la intervención de cornetas y tambores combinados con la banda de música, siendo en general el trío menos vigoroso y sin cornetas y el pasodoble de concierto. Se viene a comparar con el pasacalle o marcha, aunque su denominación se debe, esencialmente a la vinculación o no a la actividad militar¹¹⁴. Entre ellos destacan “La banderita”, de *Las corsarias* (1919); “Soldadito español”, de *La orgía dorada* (1928); “Los nardos”, de *Las leandras* (1931); “Horchatera valenciana”, de *Las de los ojos en blanco* (1934); “Carmen, la cigarrera”, de *Mujeres de fuego* (1935); “Eugenia de Montijo”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “Luna de España”, de *Hoy como ayer* (1945); “El beso”, de *La estrella de Egipto* (1947), etc.

¹¹⁴ Vid. CASARES RODICIO, *op. cit.* págs. 438-439 y *cfr.* con FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.* págs. 20-24.

* **Polca.** Danza bohemia de origen checo y no polaco de movimiento rápido Comenzó a popularizarse en toda Europa a partir de 1830-1840 siendo introducida en España desde París y pasando de los teatros a los salones y bailes populares. Su importancia viene dada, fundamentalmente en la zarzuela durante el siglo XIX y principios del XX, aunque dentro de la revista, muy escasas son las obras que incorporan este tipo de ritmo. Señalaremos, por tanto, “La polca” de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944) o la polcachina “Yo soy Turandot” de *Rumbo a pique* (1943) de un ritmo más ágil y dinámico que la primera.

* **Rumba.** Una vez acaba la contienda bélica del 36, entran en nuestra revistas ritmos de ascendencia africana y tropical como en este caso junto al son, el calypso, el danzón o la samba. Su ritmo caliente y sensual encaja a la perfección con el nuevo espíritu de evasión que se le da a la revista en la incipiente posguerra, aunque, paulatinamente irán desapareciendo motivado, sobre todo, porque el público deseaba mejor los números tradicionales del chotis o pasodoble. Entre las más famosas podemos destacar “El higo chumbo”, de *Los caracoles* (1931); “El achicharren”, de *Ladronas de amor* (1941); “¡A mí qué me cuenta usted!”, de *¡Róbame esta noche!* (1947); “¡Qué viene el coco!”, de *¡A La Habana me voy!* (1948); “¡Vienen los duendes!”, de *¡Conquistame!* (1952), etc.

* **Samba.** Danza popular brasileña, de influencia africana, cantada. Se incorpora a la revista a partir de los años cuarenta aunque, debido a la sensualidad y el exotismo que emanaba, la censura no dejó demasiadas muestras de ella sobre el escenario. Destacan “California”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “¡Alló, alló!”, de *Vacaciones forzosas* (1946); “Gulú, gulú, gulú”, de *Gran Revista* (1946); “Así se baila la samba”, de *¡Róbame esta noche!* (1947); “Moreno tiene que ser”, de *La Blanca doble* (1947); “El ay, ay, ay”, de *La cuarta de A. Polo* (1951), etc.

* **Tango.** Baile rioplatense, difundido internacionalmente, de pareja enlazada. Hasta la llegada del tango argentino, se designaba como tal a la habanera. A partir de 1912-1913, llegó a España el tango argentino, pasando entonces a denominarse como tal sólo a la modalidad criolla. Desde 1920 aparecen otras modalidades que se mezclan con danzas y bailes populares del momento como la milonga. Destacamos, pues, dentro del amplio panorama musical de la revista frívola el denominado “El morrongo”, de *Enseñanza libre* (1910); “Tangolio” de *El sobre verde* (1927); “Tengo celos”, de *Hoy como ayer* (1945)

compuesto a ritmo de tango/fox; “Mujer fatal”, de *Vacaciones forzosas* (1946); “Yo te quiero, vida mía”, de *Cantando en primavera* (1959), etc.

* **Vals.** Baile de origen centroeuropeo que ejecutan las parejas en movimiento giratorio y de traslación. En su forma moderna apareció hacia 1780 y presenta dos estilos principales: el vals lento, más antiguo y el vals vienés, en aire más rápido. En España comenzó a popularizarse en las primeras décadas del siglo XIX, si bien no fue un ritmo demasiado empleado en la revista, algunos avezados compositores sí se lanzaron a componer algunos como los titulados “Caballero de Gracia”, de *La Gran Vía* (1886); “La regadera”, de *La alegre trompetería* (1907); “La Lupe”, de *¡Vales un Perú!* (1946); “Los tres mexicanitos”, de *La Blanca doble* (1947); “Y no te olvides nunca de Ana María”, de *Ana María* (1954); “Vivir, vivir, vivir”, de *El águila de fuego* (1956), etc.

II.2.4.3. Temas de los números musicales de la revista

Otro aspecto a tener en cuenta en los diversos números musicales que pueblan el heterogéneo universo de la revista musical española, es el de los temas de sus letras, entre los que podemos encontrar:

a) **Temas dedicados a lugares y regiones:** “Pasacalle a Granada”, de *¡Abajo las coquetas!* (1928); “Caleseras de Triana”, de *Los verderones* (1929); “Las playas de Portugal”, de *Las de Villadiego* (1933); “Te espero en El Cairo” y “Aquella noche en El Cairo”, de *Luna de miel en El Cairo* (1943); “Boda en Hawai”, de *Tabú* (1943); “De Viena”, de *Luces de Viena* (1943); “California”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “Claveles granadinos” y “Bananas del Perú”, de *Veinticuatro horas mintiendo* (1947); “Tierra de Huelva”, de *Los babilonios* (1949); “Granadinas”, de *Colorín, coloao... este cuento se ha acabado* (1950); “Bajo el cielo de Miami”, de *¡Aquí, Leganés!* (1951); “De Triana a Rocío”, de *¡Esta noche no me acuesto!* (1951); “Luna de Marianao” e “Isleña de las Azores”, de *Ana María* (1954); “Málaga”, de *Dólares* (1954); “Tuna napolitana”, de *Una jovencita de 800 años* (1958), etc.

b) **Temas dedicados exclusivamente a Madrid:** “Soy de Madrid”, de *París-Madrid* (1930); “Los madriles de Chueca”, de *Las tentaciones* (1932); “Aleluyas de Madrid”, de *El oso y el madroño* (1949); “Cibeles”, de *Los babilonios* (1949); “Así se

quiere en Madrid”, de *Los dos iguales* (1949); “¡Viva Madrid!”, de *El águila de fuego* (1956); “Agua de la fuente del Berro”, de *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963); “De Madrid al cielo”, de *De Madrid al cielo* (1966), etc.

c) **Temas dedicados a la exaltación de la flor u otras plantas:** “Claveles”, de *Las castigadoras* (1927); “Las amapolas”, de *Los blasones* (1930); “Los claveles de Sevilla”, de *París-Madrid* (1930); “Los nardos”, de *Las leandras* (1931); “Junto al tamarindo”, de *Llévame donde tú quieras* (1943); “La florista sevillana”, de *Gran Revista* (1946); “Las flores”, de *Colorín, colorao... este cuento se ha acabado* (1950); “El perdón de las flores”, de *Colomba* (1961), etc.

d) **Temas dedicados a exaltar tradiciones y costumbres populares:** “La verbena de San Antonio”, de *Las leandras* (1931); “Encaje de bolillos” y “Agua de la fuentecilla”, de *La Blanca doble* (1947); “Voy a San Antonio”, de *Los dos iguales* (1949); “Veloneros de Lucena”, de *Tres gotas nada más* (1950); “La verbena del Carmen”, de *Su Majestad la mujer* (1950); “Farolillo verbenero”, de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), etc.

e) **Temas dedicados a la exaltación de la mujer:** “La novia madrileña”, de *El país de los tontos* (1930); “Española”, de *Flores de lujo* (1931); “Aquellos ojos negros”, de *Peppina* (1935); “Miradas de mujer”, de *Gran Clipper* (1948); “Suspiros de mujer”, de *Los dos iguales* (1949); “La novia de España”, de *La hechicera en palacio* (1950); “Soy madrileña”, de *Las cuatro copas* (1951); “Miraditas de mujer”, de *Mujeres de papel* (1954), etc.

f) **Temas dedicados a la exaltación de deportes:** “El tenis”, de *Las cariñosas* (1928); “One-step del golf”, de *Me acuesto a las ocho* (1930); “Jugando al tenis”, de *Luces de Viena* (1943); “Marcha de los deportes”, de *Tres días para quererte* (1945), “La esgrima”, de *Vinieron las rubias* (1947), etc.

g) **Temas dedicados a la exaltación de toda clase de elementos:** “Foxtrot de los abanicos”, de *Las mujeres de Lacuesta* (1926); “La guillotina”, de *Las alondras* (1927); “La baraja española” y “La ruleta”, de *¡Abajo las coquetas!* (1928); “Foxtrot de las claquetas” y “Fox de los pijamas”, de *Me acuesto a las ocho* (1930); “Tonadilla de la capa”, de *El gallo* (1930); “Mi mantón”, de *Miss Guindalera* (1931); “La billetera” y “El altavoz”, de *Las niñas de Peligros* (1932); “La papelera”, de *¡Que me la traigan!* (1935); “¡Abanicos pa los toros!”, de *Las de armas tomar* (1935); “La gasolina”, de *Las tocas*

(1936); “La hucha”, de *¡Déjate querer!* (1942); “Mi bata de cola”, de *Secreto de estadio* (1953), etc.

h) **Temas dedicados al hombre:** “Gigoló”, de *Colibrí* (1930); “El último varón sobre la tierra”, de *Ladronas de amor* (1941); “Moreno tiene que ser”, de *La Blanca doble* (1947); “Solterón”, de *¡Hola, cuqui!* (1951), etc.

i) **Temas dedicados a la comida:** “Los bombones”, de *La orgía dorada* (1928); “Rumba del higo chumbo”, de *Los caracoles* (1931); “Las manzanas”, de *Las tentaciones* (1932); “Bomboneras”, de *La Blanca doble* (1947); “Las manzanitas”, de *Tres gotas nada más* (1950), etc.

j) **Temas dedicados a personajes concretos (toreros, periodistas, políticos, artistas...):** “Pasacalle de los Pepe-Hillos”, de *Las guapas* (1930); “Clara Bow, fiel a la Marina”, de *Las leandras* (1931); “¡Si es Chevalier...!” de *El baile del Savoy* (1934); “Arruzita”, de *Te espero el siglo que viene* (1948); “Pepe-Hillo”, de *El oso y el madroño* (1949); “Lola Montes”, de *Su Majestad la mujer* (1940); “Pastora Imperio”, de *¡A vivir del cuento!* (1952); “Doña Inés de Toledo”, de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), etc.

k) **Temas dedicados a la exaltación de diversos animales:** “Tanguillo del caracol”, de *El país de los tontos* (1930); “El dromedario”, de *¡Devuélveme mi señora!* (1952); “El caballo” y “La canción del guau-guau”, de *S.E., la Embajadora* (1958), etc.

l) **Temas de exaltación de oficios y profesiones:** “Cuplés de la modista”, de *Las bribonas* (1908); “Las cocteleras” y “Las enfermeras”, de *Las lloronas* (1928); “Las carteristas”, de *Los verderones*; “Las pescadoras” y “Pasacalle de las carabineras”, de *El país de los tontos* (1930); “Chotis de las diputadas”, de *Las mimosas* (1931); “Aguadora del Prado”, de *Las dictadoras* (1931); “Pasacalle de las bomberas” y “Las lavanderas”, de *Pelé y Melé* (1931); “Costurera de Berlín”, de *La loca juventud* (1931); “Las aguadoras”, de *Los caracoles* (1931); “Las guarderas”, de *Las tentaciones* (1932); “Las pistoleras” y “Las guardabarreras”, de *La pipa de oro* (1932); “Las copistas”, de *¡A todo color!* (1950); “Modistilla de la Florida”, de *Los cuatro besos* (1952); “Secretaria bonita”, de *Ana María* (1954); “Las alcaldesas de Zamarramala” y “La chacha y los barquilleros”, de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956); “Yo soy la Embajadora”, de *S.E., la Embajadora* (1958); “Chica de la Universidad”, de *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), etc.

m) **Temas dedicados a la exaltación del amor:** “Cazadoras del amor”, de *Los*

babilonios (1949); “Las flechas del amor”, de *¡Aquí, Leganés!* (1951), etc.

n) **Temas que exaltan a personajes de ficción:** “La Lola”, de *Las cariñosas* (1928); “¡Ay, Cimorra!”, de *¡Que se mueran las feas!* (1929); “La Manuela”, de *¡Por si las moscas!* (1929); “Pichi”, de *Las leandras* (1931); “Rosalía” y “La Colasa del Pavón”, de *Las de Villadiego* (1933); “La Calixta” y “Carmen, la cigarrera”, de *Mujeres de fuego* (1935); “Caperucita”, de *Las tocas* (1936); “Mabel”, de *Una rubia peligrosa* (1942); “Manoletín”, de *Gran Revista* (1946); “La Lupe”, de *¡Vales un Perú!* (1947); “Pepe Banderilla”, de *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* (1947); “Tarzán”, de *Los babilonios* (1949); “Don Homobono”, de *¡A todo color!* (1950); “Papá Noel”, de *¡Aquí, Leganés!* (1951); “Soleá, la gitanilla”, de *Las cuatro copas* (1951); “La Nati”, de *Los cuatro besos* (1952); “Guillermina”, de *¡A vivir del cuento!* (1952), etc.

ñ) **Temas que exaltan los diferentes estratos de la mujer:** “Las tres viudas de Tebas”, de *La corte de Faraón* (1910), “Java de las viudas”, de *Las leandras* (1931); “Fox de las viudas”, de *Las tocas* (1936); “¡Soltera!”, de *Luces de Viena* (1943); “Muchachita casadera”, de *Metidos en harina* (1953), etc.

II.2.4.4. Números musicales comunes en todas las revistas

La abundancia de temas tratados por los diferentes números musicales que pueblan la revista es verdaderamente enorme. Su singularidad se basa, no sólo en divertir al espectador haciéndole tararear en múltiples ocasiones su letra, sino, además, ser fiel testimonio de los acontecimientos de una época. El peinado a lo *garçonne*, el acortamiento de las faldas, el divorcio, el voto de la mujer, la mujer trabajadora... hasta a la censura se le ha cantado en la revista, esto es, cualquier motivo era suficientemente bueno como para ser incluido en una producción frívola.

En toda revista, pues, se dan una serie de parámetros de índole musical que los autores (libretistas y compositores) han de seguir para conferirle su identidad como revista en sí.

Estos parámetros, incluidos dentro del ámbito musical, establecen que, en toda revista ha de haber una serie de números comunes; a saber: el de presentación, el de rigor o participación, el patriótico, el castizo, el cómico y el del apoteosis.

Veámoslos más detenidamente.

II. 2.4.4.1. Número de presentación, en el que las chicas de conjunto se presentan a ellas mismas (“Las alegres chicas de Colsada”, “Chicas de Martín”), presentan a la vedette o a los actores que junto a ellas intervengan.

Este número consiste, básicamente en mostrarle al público las estrellas del espectáculo (masculinas y femeninas) que van a presenciar. Generalmente en él se suele agradecer la asistencia del espectador a la revista y exaltar las magnificencias de lo que se van a encontrar en la misma: la risa, el buen humor, la diversión y chicas guapas. Éste suele ser cantado bien por la vedette sola sin ninguno de los intérpretes, bien por todos ellos o bien por las estrellas masculinas del espectáculo. Veamos algunos casos:

a) Número de presentación de la vedette, por ejemplo, sería con el que comienza Lina Morgan todos y cada uno de sus espectáculos:

Llego nuevamente
a sentir ahora
a mi alrededor
la extraña emoción.
Todo el tiempo se ha parado
en el reloj del corazón,
porque tanto os debo
en el alma llevo
a mi público de ayer,
por estar aquí de nuevo,
maravilloso fue volver.

En él, la vedette es precedida, previamente, por el cuerpo de vicetiples y *boys* que esperan la salida de la estrella. La orquesta marcará unos compases previos y los bailarines, acercándose a las escaleras, la cortejarán en su bajada para incorporarse al escenario y cantar su número. Ello ocurre en las revistas en que únicamente existe una vedette estrella, como en el caso de las protagonizadas por Lina Morgan.

Cuando existen en el espectáculo la categoría clásica de segunda y tercera vedette y vedette primera o supervedette estrella, el ballet ejecutará el mismo protocolo con la excepción de que, antes de salir la vedette se presentarán la tercera y la segunda, respectivamente para finalizar con la aparición de la superestrella. Para ello, las dos vedettes que la preceden, la dejarán a solas en el escenario con el cuerpo de baile para que haga así su entrada triunfal. Es el caso de lo que les ocurre a las vedettes Lina Maurich

(tercera), Piti Sancho (segunda) y María José Nieto (primera) en la revista *Tres para uno* (1991):

TERCERA VEDETTE

Mujeres, mujeres, ya estamos aquí.
Mujeres dispuestas a hacerte feliz.
Venimos dichosas a colaborar
y es con un musical
que te hará sonreír.

SEGUNDA VEDETTE

Mujeres, mujeres podrás disfrutar.
Mujeres dispuestas a hacerte soñar.
Con gran alegría,
con ritmo fugaz,
con las ansias de amar a la vida.

BALLET

(Repetición de estrofa 1ª)

TERCERA Y SEGUNDA VEDETTE

(Repetición estrofa segunda)

(Aparición Primera vedette)

PRIMERA VEDETTE

Me tienes aquí,
pues yo soy Lulú,
con toda ilusión en la vida.
Si me amas verás
qué felicidad,
podrás tú tener tan encendida.
Si quieres que te quiera
con locura y con pasión.
Verás cómo te miro
y te rompo el corazón.
¡Qué suave es mi piel!
¡Qué dulce es tu amor!
¡Con él me devuelves la vida!
¡Con él me devuelves la vida!

b) Número de presentación de la estrella masculina del espectáculo (en el caso de que ésta sea masculina) que, al igual que la vedette será cortejada, aunque en este caso por el cuerpo de baile femenino. Es el caso, por ejemplo de Raúl Sández en la revista *¡Viva el champán!* (1985):

Me encanta estar hoy aquí.
Me encanta verles de nuevo.
Me encanta hacerles reír,
que la noche sea un juego.
Sentir que sube el telón,

que suena alegre la orquesta.
Hoy vuelve el corazón,
me encanta vivir la fiesta.
Entre focos, lentejuelas,
chicas guapas, buen humor.
Verán cómo el tiempo vuela,
cómo se sienten mejor.
Burbujeantes y alegres,
hablando en plan charlatán.
Divertidos, picarones,
seremos como el champán.
Queda prohibido estar triste,
sólo se permite reír.
Con bromas, música y chistes
no se podrán resistir.
Les damos la bienvenida
alegrándoles la vista;
de esta forma divertida
comenzamos la revista.

c) Otros números de presentación son protagonizados por dos estrellas masculinas, como en el caso de *Reír más es imposible* (1986) en la que los dos protagonistas principales, Juanito Navarro y Antonio Ozores son cortejados, antes de su entrada al escenario por el resto de actores que junto a ellos intervienen para, finalmente hacer acto de presencia sobre la platea entre el cuerpo de baile femenino:

A por todas,
la revista para reír.
A por todas,
la alegría de sonreír.
A por todas,
para gozar.
A por todas,
para soñar.
A por todas,
hemos venido
para dar felicidad.

En *Dos caraduras con suerte* (1990), revista puesta al servicio del dúo Juanito Navarro-Simón Cabido, estos cantaban su número de presentación mientras el ballet ejecutaba su coreografía detrás de ellos para dejarles todo el protagonismo como correspondía a las dos estrellas del espectáculo:

Esta es una cita de alegría muchas gracias por venir.
Sólo con salero y simpatía os queremos divertir.
Porque lo importante si tú quieres ser feliz

es estar alegre y sonreír.
Sólo deseamos ofrecerte un momento de expansión.
Qué dichoso aquel que se divierte
según dijo Salomón.
Todo se conquista si eres optimista
queremos distraerte
sin ninguna pretensión.
Gracias por venir a conocer nuestra función.
Corre en el caballo de la risa y verás qué bien te va.
Pasan los problemas más deprisa
y jamás te pararán.
Ése es un consejo que tú debes seguir.
Móntate en la risa y sé feliz.
Nadie te detiene en la carrera
si galopa el buen humor.
Para la alegría no hay barreras
pica espuelas sin temor.
Corre y no te inquietes,
si eres buen jinete.
Como decía aquel
suplicamos tu perdón
que al final querrás
que se te cuente la función.

d) En otras revistas, la vedette estrella no se presenta necesariamente nada más comenzar la función; en revistas como *Yola* (1941), *Si Fausto fuera Faustina* (1942) o *S.E., la Embajadora* (1958), la vedette hace su aparición *in media res* y cuando ya han transcurrido varios sucesos en la acción de la revista. Su aparición viene precedida por su correspondiente número de presentación.

(En el puerto cubren la carrera soldados a las órdenes de Tientino, que viste de uniforme. Un toque de corneta y sobre el redoble de tambores. Se oyen voces de mando de algún oficial que se supone dentro).

OFICIAL.- *(Dentro)*. ¡Primer escuadrón de Dragones...! ¡Fir... mes! ¡Atención, Guardia de honor!
¡Fir...mes!

(Nuevo toque de atención de la corneta. Tientino, cantando, se dirige a los soldados).

TODOS

Gloria a la nueva bandera
que entra por nuestra frontera;
Embajada de amistad y amor
Nos trae el Embajador.
La capital se engalana
En tan hermosa mañana...
¡Bienvenido a este país, señor
Embajador!
Decís que vais a darnos oro y paz;
Vamos a ver si sois capaz...
Y si hoy os recibimos con clamor
Cuando os marchéis, será mejor.

¡Venid a Taripania, gran señor!
¡Venid a Taripania, Embajador!
Gloria a la nueva bandera
Que entra por nuestra frontera.
¡Bienvenido a este país, señor
Embajador!

(Todos los soldados que hay en escena corean la marcha. A poco, situados en sus puestos, la orquesta gira el ritmo y en el puente del barco aparece Ágatha, la Embajadora. Mujer estupenda, seguida de sus marinos y diplomáticos, que desembarcan con la canción):

Yo soy
de mi país Embajador
y voy
a ser mejor que el anterior.
Señora Embajadora
se me dirá
que siempre una señora
estará
dispuesta a toda hora
de muy buen humor
a prometer lo mejor.
Yo soy
de mi país
Embajador
y voy
a ser mejor que el anterior.

(S. E., la Embajadora, de Arturo Rigel, Jesús María de Arozamena y Francis López, 1958, Acto I, Cuadro 4º, Música nº 3)

En determinadas revistas, la aparición de la vedette es anticipada por los personajes quienes han hablado de ella previamente como actante que interviene en algunos sucesos acaecidos anteriormente:

ROBIN.- No, Majestad. Es el pueblo. Los herreros del Barrio que festejan a su Reina, Patricia.
DESEADA.- ¿Tienen más interés por ella que por mí?
ROBIN.- La diferencia entre ella y vos, señora, es que ellos no os pueden hablar nunca y Patricia habla siempre al corazón de todos.
CORNELIO.- ¿Tanta fuerza tiene?
ROBIN.- Es una mujer nacida entre fuego y hierro, hecha de sangre y brasa, mezcla de pirata y de diosa. Nació en el Barrio de la Herrería, dentro de la misma fragua, porque sus ojos queman y su voz abrasa.
(Barrio de la Herrería. A todo foro, decorado de fantasía. Herreros, piratas y gente de pueblo. Los herreros forjan espadas golpeando sobre los yunques. Acompasando su canción a los golpes. Al fondo una gran escalera, como de una calle en una vieja ciudad. Precedida por hombres y mujeres que portan hachas encendidas, aparece y desciende lentamente Patricia Lupio, la hechicera).

¿Quién eres tú,
dulce imagen querida?
¿Quién eres tú,

que has cambiado mi vida?
Quiero saber
lo que en mi corazón de mujer
me estremece con tanta inquietud
sin que pueda jamás comprender.
¿Quién eres tú?
Que no verte es la muerte.
Tú eres mi amor,
mi alegría y mi cruz.
¿Quién eres tú?
Lo adivinan mi anhelo y mi fe,
porque ya sé
por fin quién eres tú.

(*La hechicera en palacio*, de Arturo Rigel, Francisco Ramos de Castro, José Padilla y Lidia Ferreira "Ferri",
1950, Acto I, Cuadro 2º)

En otras ocasiones alguno de los personajes que intervienen en la revista, adelantan la llegada de la estrella, quien suele causar estupor entre el resto de personajes que junto a ella intervienen:

MEFISTÓFELES.- ¡Un momento, señores!

(*Estupor general, que Mefistófeles aprovecha para sujetar la cortina e indicar el paso de alguien. En este momento aparece Faustina esplendorosa de belleza y vistiendo ostentosamente. Mefistófeles le hace una reverente inclinación y Faustina en lo más alto de la escalera, comprueba con gesto de satisfecho la sensación que ha causado*).

FAUSTINA.- (Soberbia y dominante, clavando su mirada irónicamente en Michel). ¡Perdone el amigo! Yo: un millón.

(*El número simboliza el triunfo de Faustina. Todos los personajes masculinos que en él intervengan, se irán rindiendo a sus encantos. Termina Faustina haciendo mutis triunfal en hombros de los más exaltados. Quedan en escena Lupina, Eva Lopesco y la Dama, formando grupo. Algo más separado y siguiendo con la vista a los que acaban de salir, Michel y al fondo, gozándose en su triunfo, Mefistófeles, con una sonrisa de fauno*).

Un millón, sensación,
no hay empeño que resista la conquista
si le ofreces un millón.
Al hablar con pasión,
los amantes de venturas y ternuras
se prometen un millón.
Prometer y ganar la mitad,
entregar y triunfar de verdad.
Un millón, sensación,
da lo mismo de suspiros que de tiros,
un millón es un millón.

(*Si Fausto fuera Faustina*, de José Luis Sáenz de Heredia, Federico Vázquez Ochando, Juan Quintero y
Fernando Moraleda, Acto I, Cuadro 1º, Música nº 2)

Curioso a este respecto nos resulta el número de presentación de la revista *¡A vivir del cuento!* (1952), que, con libreto del tantas veces mencionado comediógrafo José Muñoz Román y música de los maestros Faixá y Moraleda, ofrecía a los espectadores una divertida y ocurrente forma de presentar a los intérpretes de esta divertida. Lo reproducimos entero a continuación para dar cumplida cuenta de su originalidad:

(Al terminar el preludio en la orquesta se descorren las cortinas y aparece un lienzo en el que se lee, según va subiendo: “¡A vivir del cuento!” Libro de José Muñoz Román. Música de los maestros Faixá y Moraleda. principales intérpretes.

En este momento se detiene el lienzo y al transparentarse deja ver a Mari Begoña vestida de andaluza).

SPEAKER.- (Por los altavoces). Mari Begoña...

arrogancia de sultana,
ojos de noche serena
y carita de gitana.
Mari Begoña,
cuya luz envidia el sol
porque es la luz de un lucero.

MARI BEGOÑA.- ¡Mari Begoña soy yo!

(Hace mutis bailando al son de sus castañuelas. El lienzo deja de transparentarse por un momento. Al volver la transparencia aparece Queta Claver luciendo el típico traje valenciano).

SPEAKER.- Queta Claver,

son tus ojos como el cielo valenciano.
Queta Claver
y en tu cara hay resplandor de amanecer.
Queta Claver,
clavelito que perfumas con tu esencia...
Desde que viniste aquí
tristes estarán sin ti
los jardines de Valencia.

(Deja de transparentarse el lienzo).

SPEAKER.- ¡Lepe, Cervera y Heredia!

(Al transparentarse de nuevo, salen Lepe y Cervera, cada uno por un lado).

LEPE.- ¡Yo soy Lepe!

CERVERA.- ¡Yo, Cervera!

LOS DOS.- Buenas noches nos dé Dios.

HEREDIA.- (Saliendo por el centro). Y aquí tienen a un don Luis...

LEPE Y CERVERA.- ¡Que vale los menos dos!

*LOS TRES.- Y ya que estamos aquí,
procuraremos, señores,
que se puedan divertir.*

(Mutis cómico. Deja otra vez de transparentarse el lienzo).

SPEAKER.- (Hablando). ¡Héctor Monteverde!

(Aparece Héctor Monteverde con traje típico venezolano).

*MONTEVERDE.- Bendita tierra venezolana
traigo a España un beso lleno de amor
y al saludar a ustedes yo les prometo
poner en mis canciones el corazón.
De aires del mar Caribe
y ecos de mi país
llenas están las canciones*

¡Ay, sí!
 Que yo les traigo aquí...
(Desaparece. Al transparentarse de nuevo, salen bailando todas las tiples y vicetiples de la Compañía).
SPEAKER.- Chicas de Martín,
 qué guapas todas..
 Chicas de Martín,
 qué guapas son.
 Ellas son la atracción
 que nos enamora...
 ¡Ellas son!
 Chicas de Martín
 que nos alegran.
 Chicas de Martín,
 el corazón.
 Ellas son el encanto
 de la revista.
 ¡Ellas! ¡Ellas! ¡Ellas son!
(Tras las tiples y vicetiples, cruza el escenario la pareja de baile).
SPEAKER.- (Recitado). ¡Margot y Chiverto!
(Deja de transparentarse definitivamente y continúa subiendo el lienzo, en el que se leen los nombres del bocetista, pintor, sastre, etc., que han intervenido en el montaje y, finalmente: todos los personajes que intervienen en esta obra son absolutamente imaginarios. Cualquiera parecido con personajes y entidades reales sería pura coincidencia. ¡Ah! Si esta revista tuviera alguna semejanza con otras estrenadas anteriormente, como ocurre a veces, y ustedes lo saben, sería también coincidencia, aunque no tan pura”).

II.2.4.4.2. Número de rigor o de participación, denominado así a todo aquel número que, según los propios autores de la revista, podría alcanzar rápidamente el éxito motivado no sólo por su letra sino por su música, fácil y pegadiza.

Casi todas las revistas poseían un número de rigor en el que el público participaba cantándolo. Ahora bien, la forma en que éste participaba era muy diversa. Hubo ocasiones en que en mitad del escenario o en los laterales se bajaba un telón mostrando la letra del cantable; en otros casos, la letra había sido entregada previamente a los espectadores gracias al programa de mano o algún otro folleto repartido antes del inicio de la función correspondiente, con lo cual, cuando la vedette lo entonaba, miraban la letra y podían seguirla.

La letra de este número de rigor era tremendamente fácil y sencilla. Generalmente se repetía el estribillo, seguido por un público contento de participar en la propia función, mientras la vedette bajaba al patio de butacas para animar al público a seguirla en el número. Veamos algunos casos.

En *Las leandras* (1931), el número de participación era claramente “Los nardos”, en el que todo el público tarareaba su pegadiza melodía, salida de la inspirada batuta del

maestro Alonso. De hecho, hubo de repetirse en varias ocasiones la noche de su estreno:

Por la calle de Alcalá
con la falda almidoná
y los nardos apoyaos en la cadera,
la florista viene y va
y sonríe descará
por la acera de la calle de Alcalá.
Y el gomoso que la ve
va y le dice: “Venga ustedé
a ponerme en la solapa lo que quiera,
que la flor que ustedé me da
con envidia la verá
todo el mundo por la calle de Alcalá”.

A lo que la vedette del espectáculo, en este caso Celia Gámez, bajaba al patio de butacas y repartía la susodicha flor entre un público anhelante de recoger un presente de su musa mientras aquélla proseguía cantando:

Lleve ustedé nardos, caballero,
si es que quiere a una mujer...
Nardos... no cuestan dinero
y son lo primero
para convencer.

Pero no siempre la estrella de la función bajaba al patio de butacas. En *Una rubia peligrosa* (1942), Emilia Aliaga (Mabel) y Eduardo Gómez “Gometes” (Lázaro) cantaban a dúo un divertido número de participación en el que el público habría de repetir simplemente el estribillo “No lo quiero”:

MABEL
No lo quiero, no lo quiero y no lo quiero.

LÁZARO
Mira que es un hombre elegante.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
Mira que es millonario.

MABEL
Te he dicho que no lo quiero, no lo quiero y no lo quiero.
Pues si es verdad que su cariño

habrá de dar a otra mujer
a su querer yo me rendiré
su recuerdo de mí
borraré yo para siempre.

LÁZARO
Como no cambie de parecer
estropea mi plan
y me puede reventar.

MABEL
Aunque jure que su amor es verdadero.
No lo quiero.
Aunque ponga por testigo al mundo entero.
No lo quiero.
Mientras sigan siendo falsas sus promesas.
No lo quiero.
Así soy yo.

LÁZARO
¿Qué?

MABEL
Y cambiaré.

LÁZARO
¿Eh?

MABEL
Cuando haya un hombre que me sepa comprender.

LÁZARO
Ese hombre sólo sueña con tus besos.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
Y me consta que está loco por tus huesos.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
¡Qué cabezota me resulta!
¿Y qué le digo al otro yo?
Si no le quieres, pues fíjate,
va a pegar un bajón
si se lo cuenta a Mabel.
Ten en cuenta que es el rey de la almendrilla.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
Que podrá darte carbón sin la cartilla.

MABEL
no lo quiero.

LÁZARO
Y que fuma todo un pasto Filis Morris.

MABEL
No lo quiero.
Así soy yo.

LÁZARO
¿Qué?

MABEL
Y cambiaré.

LÁZARO
¿Eh?

MABEL
Cuando haya un hombre que me sepa comprender.

LÁZARO
Ten en cuenta que me da mucho dinero.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
Que me pones el cocido en el alero.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
(Recitado sobre la música)
Piensa que los hombres andan muy escasos,
que tocamos a seis mujeres,
¡ah!, y una coja.

MABEL
No lo quiero, no lo quiero y no lo quiero.

LÁZARO
¡Oh, es pa matarla!
Ten en cuenta
que no sabes con quién tratas.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
Y que tiene muchos sacos de patatas.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
No le ayuden a chillar los caballeros.

MABEL
No lo quiero.
Así soy yo.

LÁZARO
¿Qué?

MABEL
Y cambiaré.

LÁZARO
¿Eh?

MABEL
Cuando haya un hombre que me sepa comprender.

LÁZARO
Ten en cuenta que apalea los millones.

MABEL
No lo quiero.

LÁZARO
Y que tiene en su cartilla diez raciones.

MABEL
No lo quiero.
Y cuando sepa que en su pecho
no existe ya ningún querer;
a su pasión yo me rendiré
y su amor logrará
mi cariño despertar.

(Acto II. Cuadro 1º)

En este número de rigor, se conminaba en muchas ocasiones a participar al público. Las bulerías del “¡Ay, qué tío!” de *La Blanca doble* (1947), son un claro ejemplo de ello. En su letra, fácil como todas las de esta clase de números, se hacía una divertida crítica a algunos de los acontecimientos de la sociedad de la época: el encarecimiento de la vida, el retraso del transporte público, la tardanza en la construcción de viviendas... El público había de repetir el pegadizo estribillo que daba título al número:

Las entradas de los toros
encarecen cada día;
menos mal que las del fútbol
son más caras todavía.

¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
Dicen que va a haber mil pisos
antes que llegue el verano;
pero les falta el detalle
de decirnos de qué año.
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!

(Acto II. Cuadro 1º)

Otro claro ejemplo lo tenemos en la habanera del “¡Ay, ba... ay, ba...!” de *La corte de Faraón* (1910), cuando Sul entona

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

(Acto único. Cuadro 3º)

El éxito alcanzado con este número llevó a sus autores, Guillermo Perrín y Miguel de Palacios a ampliar su letra, puesto que el público así lo demandaba cada noche que quería que se repitiese el número. Para ello y, como solía ser tarea habitual a partir de entonces en el género, se incluirían referencias a los acontecimientos sociales y políticos o a los personajes más significativos de la época:

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

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

¡Ay, ba... Ay, ba...,

ay, babilonio que marea!

¡Ay, va... Ay, va...,

ay, vámonos pronto a Judea!

¡Ay, va... Ay, va...!

¡Ay!

¡Vámonos allá!

En Babilonia los Ministerios
entran y salen tan de repente,
que quien preside por la mañana
ya por la tarde es presidente.

De estos trastornos ministeriales
dicen que tiene la culpa sola
un astro errante llamado Maura
que es un cometa de mucha cola.

A lo que el público, divertido, repetía entusiasmado y a coro junto con la vedette:

¡Ay, ba... Ay, ba...,

ay, babilonio que marea!

¡Ay, va... Ay, va...,

ay, vámonos pronto a Judea!

¡Ay, va... Ay, va...!

¡Ay!

¡Vámonos allá!

Estos números solían coincidir, generalmente, con cuplés o coplillas para repetir de un carácter gracioso e intrascendente, por lo que rara era la revista en donde sus autores no las incluyeran: “Coplillas de Fray Canuto”, de *Las corsarias* (1919); “El gordo de Navidad”, de *El sobre verde* (1927); “Cuplés del burro”, de *Pelé y Melé* (1931); “Tomar la vida en serio”, de *Luna de miel en El Cairo* (1943) o “Si quieres ser feliz con las mujeres”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), entre otros, son algunos de los más significativos.

II.2.4.4.3. Número patriótico, surgido en no pocas ocasiones como consecuencia de un conflicto bélico (la Primera Guerra Mundial, la Guerra de Marruecos, la Guerra Civil española...) y era todo aquél que, a ritmo pasodoble o pasacalle exaltaba las excelencias de la mujer española, de su mirada, sus labios, sus ojos, sus besos, cualquiera de los elementos

típicos del folclore nacional (mantilla, capa, peineta, la bandera española, toros y toreros, etc.

Rara era la revista, por no decir imposible, en donde sus autores no incorporan alguno de estos números, que llegaron a alcanzar un verdadero auge siempre que los interpretaban. Veamos algunos ejemplos:

Enrique Paradas y Joaquín Jiménez en *Las corsarias* (1919), aumentaban el sentimiento de lo español al exaltar a la bandera nacional en “Banderita”:

¡Banderita tú eres roja!
¡Banderita tú eres gualda!
Llevas sangre, llevas oro
en el fondo de tu alma.
el día que yo me muera
si estoy lejos de mi patria,
sólo quiero que me cubran
con la bandera de España.

(Acto I. Cuadro 2º)

La orgía dorada (1928), de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández, Tomás Borrás y los maestros Guerrero y Benlloch, idearon otro inmortal pasodoble exaltando las excelencias bravías del soldado del ejército nacional en “Soldadito español”:

Soldadito español,
soldadito valiente,
el orgullo del sol
es besarte en la frente.
La victoria fue tuya
porque así lo esperaba
cuando muerta de pena
a la Virgen rezaba
tu novia morena.

(Acto I. Cuadro 4º)

En *Hoy como ayer* (1945), sus autores, Antonio de Lara Gavilán “Tono” y Enrique Llovet trasplantaron una metáfora de la luna convertida en mujer gracias a su inmortal pasodoble, “Luna de España”:

La luna es una mujer
y por eso el sol de España

anda que bebe los vientos
por si la luna lo engaña.
¡Ay!, Le engaña porque..
... porque en cada anocheecer
después de que el sol se apaga
sale la luna a la calle
con andares de gitana.

Adrián Ortega y Fernando Moraleda en *La estrella de Egipto* (1947), hacían una célebre exaltación del beso de la mujer española en “El beso”:

La española cuando besa
es que besa de verdad...
y a ninguna le interesa
besar por frivolidad...
El beso, el beso
el beso en España
se da si se quiere
con él no se engaña.
Me puede usted besar en la mano,
me puede dar un beso de hermano.
Así me besaré cuando quiera,
pero un beso de amor
no se lo doy a cualquiera.

(Acto II)

Nuevamente el trío formado por Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero, realizaron en *La Blanca doble* (1947), las excelencias del encaje de bolillos gracias a su pasodoble sobre las encajeras de Almagro:

La mantilla almagreña
de fino encaje,
cubre el sol de mi cara
como un celaje.
Mis intenciones es evitar
muchas insolaciones,
insolaciones.

(Acto I. Cuadro 2º)

En *La hechicera en palacio* (1950), se cantaban a las mujeres españolas a través de su pasodoble “La novia de España”:

Las majas españolas llevan por dentro,
llevan por dentro

unos cascabelitos
cascabeleros de alegre son;
y su repique suena con alegría, con alegría
prendiéndose risueña en las alitas del corazón.

(Acto II. Cuadro 6º)

Todos estos números (especialmente los de sabor castrense, se pusieron muy de moda durante las dictaduras de Primo de Rivera y Francisco Franco como lógica consecuencia del sabor nacionalista y patriótico que se vivía en el país). Otros números netamente patrióticos fueron, por ejemplo, “Pasodoble torero”, de *Pitos y palmas* (1932); “Pasacalle de Custodia Molina”, de *Los brillantes* (1939); “Moros del Rif” de *Ladronas de amor* (1941); “Amores primeros”, de *Luna de miel en El Cairo* (1943); “España calé”, de *¡Yo soy casado, señorita!* (1948); “El motín de Esquilache”, de *El oso y el madroño* (1949); “Esa luna de don Juan enamorada” de *La cuarta de A. Polo* (1951); “Pastora Imperio”, de *¡A vivir del cuento!* (1952), etc.

II. 2.4.4.4. Número castizo que, al igual que el anterior, era tremendamente aplaudido, máxime si la obra se estaba representando en Madrid. Los autores, a ritmo, generalmente de chotis, aunque también en ocasiones se prestaba el pasodoble, exaltaron las excelencias de la capital de España a través de sus costumbres, sus fiestas, sus barrios, sus personajes de profunda raigambre barriobajera, sus tradiciones, etc.

El chotis de “Las chulas organilleras” de *El sobre verde* (1927), nos transportaba a la época del viejo Madrid de Fornos, de las tertulias literarias y de los organillos callejeros:

Somos las organilleras
de más vista y de más pulso,
y nadie nos aventaja
dando vueltas al manubrio.
Un chulapo postinero,
anda siempre tras de mí.
¿Sí?
¡Sí!
Yo le he dicho ya que no,
pero él se empeña en que sí.
¿Sí?
¡Sí!
Y es que a mí nunca los chulos
me llamaron la atención.
¿No?
¡No!

Mi cariño de un chulapo,
eso no lo querrá Dios.
¿No?
¡No!

(Acto II. Cuadro 4º)

Por su parte, en *Las tentaciones* (1932), sus autores, Antonio Paso, Antonio Asenjo, Ángel Torres del Álamo y Jacinto Guerroo, homenajearon a la inmortal obra de Federico Chueca, *La Gran Vía* (1886):

El rata, el rata primero,
evoca un hombre chispero
de aquel barbián madrileño
que del alma del pueblo fue el dueño.
Yo guardo un eterno recuerdo
de tiempos que alegre pasaron
dichoso siempre me acuerdo
de los hombres que a mí me atraparon.
Los madriles de Chueca,
los madriles de antaño.
Revivir un momento quisiera
para escuchar
su voz alegre y chispera.

(Acto I. Cuadro 3º)

El pasodoble “Las mañanitas del Retiro” de *Mi costilla es un hueso* (1930), nos transportaba a los amores entre una modistilla madrileña y un estudiante en el parque del Retiro:

¡Ah, modistilla madrileña gentil,
capuyito tempranero de abril,
pajarito mañanero
tu piquito zalamero
es tan sólo mi deseo conseguir!
Estudiante madrileño verás
como siempre mi cariño tendrás,
mas no olvides que al quererte
como quieren en Madrid
si me mientes yo te juro
que te acuerdas tú de mí.

(Cuadro 7º)

Aunque, sin lugar a dudas, si hay en la revista musical española un número castizo por excelencia ése es, sin un ápice de dudas, el inmortal chotis del “Pichi” salido del “pasatiempo cómico-lírico” *Las leandras* (1931):

Pichi
es el chulo que castiga
del Portillo a la Arganzuela,
porque no hay una chicuela
que no quiera ser amiga
de un seguro servidor...
¡Pichi!,
pero yo que me administro,
cuando alguna se me cuele,
como no suelte la tela,
dos morrás la suministroo;
que atizándolas candela
yo soy un flagelador.

(Acto I. Cuadro 1º)

El éxito alcanzado por este ficticio personaje motivó a sus autores a realizar otro chotis sobre la mujer de aquél simpático chulo madrileño bajo el título de “La mujer del Pichi” y que fue incluido en aquellos finales de fiesta en los que Celia Gámez, inmortal creadora de un inolvidable Pichi, tomaba parte:

Yo señores, soy la Nati,
la señora de ese Pichi
tan nombrao,
que avalora *Las leandras*,
la revista que más éxito
ha lograo.
Desde la niña gilí,
a la señora jamón
no hay en Madrid un socia
que no esté mochales
por ese ladrón.

Algunos otros números castizos que poblaron la historia de la revista musical española fueron, por ejemplo, “Con una falda de percal planchá”, de *Cuadros disolventes* (1896); “La Leandra y el Laureano”, de *Pelé y Melé* (1931); “Las chulas del porvenir”, de *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932); “Manoletín”, de *Gran Revista* (1946); “Agua de la fuentecilla”, de *La Blanca doble* (1947); “Cibeles”, de *Los babilonios* (1949); “Voy a San Antonio” y “Así se quiere en Madrid”, de *Los dos iguales* (1949); “¡Ay, mi Madrid!”, de *El último tranvía* (1987), etc.

II. 2.4.4.5. Número cómico, estaba protagonizado generalmente por alguno de los actores humorísticos que intervenían en la obra y la vedette o alguna otra actriz de la compañía. Estos dúos cómicos, de clara influencia zarzuelística, hicieron las delicias del

público al contemplar cómo actores de la talla de un Faustino Bretaña, Lepe, Cervera, Bárcenas, Heredia, Luis Bori o Vicente Aparici, entre otros, daban la réplica a la vedette de turno. Comprobemos, nuevamente, algunos casos.

En determinadas ocasiones, el número cómico coincide con el de rigor al mostrar una parte que el público ha de repetir. En *Me acuesto a las ocho* (1930), Celia Gámez y Faustino Bretaña interpretaron graciosamente los siguientes cuplés. Vicetiples vestidas de bebés. Su título, “Jacobo, cómprame un globo”:

ANGELINA
La mamá de Chiquilín,
que es un niño muy monín,
con su primo siempre va.

TODOS
¡Va, va, va!

POPELÍN
Y el primito a la mamá
del pequeño Chiquilín
le gustó más que el papá.

TODOS
¡Pa, pa, pa!
ANGELINA

Y cuando salen juntos
al cine siempre van.

POPELÍN
Y el chico, al sorprenderles,
les grita sin cesar:

ANGELINA
Jacobo, yo quiero un globo
de los que venden en el bazar.
Jacobo, no seas esquivo
porque me chivo
sino a papá.

POPELÍN
Jacobo, yo quiero un globo,
que tienen en el bazar...

LOS DOS
Si no me lo compras, bobo,
Jacobo, bobo,
menuda perra voy a agarrar.

ANGELINA
Ha logrado ya por fin

el pequeño Chiquilín
que le compren el bebé.

TODOS
¡Be, be, be!

POPELÍN
Dice papá y da al tambor
el muñeco es un primor,
de lo poco que se ve.

TODOS
¡Ve, ve, ve!

ANGELINA
Y el primo a la mamita
decía antes de ayer:

POPELÍN
“Si quieres te regalo,
muy pronto otro bebé”.

TODOS
Jacobo, yo quiero un globo, etc.

(Acto I, Cuadro 2º)

En *Luna de miel en El Cairo* (1943), el número “Otto y Fritz y sus tirolesas” poseía un recitado sobre la orquesta mientras sus intérpretes bailaban un divertido baile tirolés:

(*Entran los tiroleses, Otto y Fritz*)

UNA TIROLESA.- El baile tiro-tirolés
qué fácil y bonito es.
se dan de bofetadas
muy contentos, como ves.

TODOS.- El baile tiro-tirolés
requiere ritmo y tafetán,
que a veces te equivocas
y en la boca todas te dan.

(*Bailan la típica danza tirolesa de las bofetadas*).

RUFI.- (*Hablado dentro de la música*). Hombre, les voy a preguntar un “¿Qué le dijo?” ¡A ver si lo saben!

MUDIR.- ¡Bah! ¡Eso se pasó ya de moda! Lo que ahora se estila es un “¿Qué contesta?” Verán ustedes. (*Fuerte en la orquesta*).

RECITADO SOBRE LA MÚSICA.

MUDIR.- (*A Otto*). ¿Qué te crees que contesta Fritz si le preguntan por qué se puso tan contento cuando el médico le dijo que tenía una cosa del hígado?

TODOS.- (*Cantando*). ¿Qué contesta?

OTTO.- Pues contesta... pues contesta... que se puso muy muy contento porque la cosa que tenía de hígado era una lata de *foie-gras*.

RUFI.- Vamos a ver, Fritz. ¿Qué te crees que contesta una mujer muy celosa cuando el marido le pide permiso para irse solo a los toros?

TODOS.- (*Cantando*). ¿Qué contesta?

FRITZ.- Pues contesta... pues contesta... que como es muy celosa, no le deja ni a sol ni a sombra.

TODOS.- (*Cantando*). ¡Otto y Fritz,
Otto y Fritz,
son dos tipos populares
y hoy me voy
a reír
con los cuentos de Otto y Fritz!

RUFI.- ¿Qué te crees que contesta un mozo de almacén después de haberse pasado el día atando paquetes?

TODOS.- (*Cantando*). ¿Qué contesta?

OTTO.- Pues contesta... pues contesta...que cuando llega la noche ya está loo. ¡Pero loco de atar!

MUDIR.- Vamos a ver, Otto. ¿Qué te crees que contesta Fritz cuando le preguntan por qué hay esas colas tan interminables en el Teatro Martín?

OTTO.- Pues contesta... pues contesta... que hay esas colas en el Teatro Martín porque ahora dan género blanco.

TODOS.- (*Cantando*). ¡Otto y Fritz,
Otto y Fritz,
son dos tipos populares
y hoy me voy
a reír
con los cuentos de Otto y Fritz!

(Acto II)

En el duetino que protagonizaron Celia Gámez (Patricia) y Paquito Cano (Príncipe Picio) en *La hechicera en palacio* (1950) al entonar el divertido “¡Vaya, señora!”, los espectadores pudieron asistir a los requiebros de una conquista por parte de un príncipe durmiente y una hermosísima hechicera:

PATRICIA

Yo le suplico a su Alteza
que por favor se retire
porque al mirarle a mi lado...

PRÍNCIPE PICIO

No me mire, no me mire.

PATRICIA

Porque yo soy muy sensible
y si a mi lado le veo,
como me miren sus ojos...

PRÍNCIPE PICIO

Me mareo, me mareo.
Déjeme que me sostenga.

PATRICIA

A mi pregunta responda:
¿Qué le parezco a su Alteza?

PRÍNCIPE PICIO

¡Qué es la monda, qué es la monda!

PATRICIA

Su timidez me enamora ¡ay!

PRÍNCIPE PICIO

¡Qué señora, ay, que señora, ay!

PATRICIA

Pero hay que disimular
que la gente de la Corte
es muy dada a murmurar.

PRÍNCIPE PICIO

Si me quiere yo le juro por mi honor,
que será la única dueña de mi amor.

PATRICIA

No se canse de ofrecerme
porque dicen que su Alteza
que se duerme que se duerme.

PRÍNCIPE PICIO

A la vera de una dama
de la pinta que usted tiene
no me duermo ni en la cama.

PATRICIA

No se empeñe en insistir
si es un nene buenecito
un besito y a dormir.

(Acto I. Cuadro 6º)

Otros números cómicos presentes en la revista fueron, por ejemplo, “Cuplés del Himeneo”, de *El país de los tontos* (1930); “El Beluchistán”, de *La sal por arrobas* (1931); “La tartamuda y el sordo”, de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944); “La boda”, de *Tres días para quererte* (1945); “Si pica el caldo...”, de *Los Países Bajos* (1949); “¡Ay, la familia!”, de *Las cuatro copas* (1951); “Guísame tú”, de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), etc.

II.2.4.4.6. Número del apoteosis era todo aquel con el que concluía cada revista. En él, sus protagonistas se despedían del público y le agradecían su asistencia al espectáculo. Su estructura consistía básicamente en la salida a escena de todos los protagonistas de la obra de menor a mayor importancia: cuerpo de baile, tercera vedette, segunda vedette, cómicos, galán y supervedette, escoltada por aquél y los *boys*. Solía integrar, además, un popurrí de los números más importantes de la obra a la par que se incluía otro referido al título de la misma. En sus letras se hablaba de la vida, del

espectáculo de color y alegría que significaba toda revista, de sueños, fantasía, luz, de olvidar los problemas y vivir la vida y, por supuesto, del amor:

Al final de las dos partes en que generalmente suele dividirse el espectáculo, las llamadas “apoteosis” se distinguen por la aglomeración de personas sobre el escenario y el recargamiento barroco del decorado, en el que para esta ocasión no suelen faltar unas escaleras por donde, por riguroso orden jerárquico, van descendiendo las vedettes ataviadas con tocados que corresponden escrupulosamente a su categoría en la representación. Es decir, que la mayor cantidad de brocados, lentejuelas, bisutería, etc., y últimamente al amparo “de la mayor amplitud”: menor cantidad de ropa, corresponden al lugar artístico de las señoritas que intervienen en el espectáculo¹¹⁵.

El apoteosis de la revista *En plena locura* (1928), de Tomás Borrás y Sebastián Franco Padilla en las tareas de libretistas y música de los maestros Benlloch, Granados y Terés, mostraba perfectamente, el esplendor en que debía consistir este número y el buen sabor de boca que había de dejar a los espectadores de la revista:

(La apoteosis de toda revista. ¿De toda revista? Y de muchas comedias. Moliere mismo, para dejar buen sabor de boca, terminó algunas con sendas farandolas. Al llegar a este momento, se vacían todos los cuartos a la voz del traspunte y se vuelca sobre el escenario el mujerío. Se colma la escena, rebosa, inunda la pasarela, salta en cascada de la pasarela al salón, le recorre todo, se mezcla con la muchedumbre, la contagia de dinamismo. Por eso al salir del teatro, en la enorme ciudad del siglo XX, la farandola de las muchachas, iniciada en escena, sigue en las filas de autos, que forman cadena vertiginosa, uno detrás de otro por las calles; en las ristras de metropolitanos; en la fila de personas, serpiente que se desenrosca pegada a las aceras... Todo parece correr, girar, describir círculos alrededor de un punto fijo, cogido de las manos, como ellas, machaconas, persistentes, isócronas, tenaces, giraba, giraban, alrededor de los ojos de los espectadores).

(Cuadro XXI)

Este número del apoteosis podía ser de diferentes tipos:

a) Un número con motivos de carácter marcial que haría las veces de apoteosis de la revista a ritmo de marcha.

En *La sal por arrobos* (1931), de Antonio Paso y música de los maestros Jacinto Guerrero y Pablo Luna, la decoración se transformaba en una explanada amplia viéndose al fondo un Palacio. Al compás de la música iban desfilando las tiples y segundas tiples vestidas de la Guardia Roja de Habarán (imaginario lugar donde transcurría la historia):

La Guardia Roja de Habarán,
la salvaguardia del país,
la que ha logrado con afán
que se marchase el nuevo Emir.

¹¹⁵ Vid. ALTARES, *op. cit.*, págs. 15-16.

Nos entusiasma el batallar
siempre que salte la ocasión,
y nos batimos sin temblar
con la fiereza de un león.

(Acto II. Cuadro 5º)

En *Las de Villadiego* (1933), desfilaban las vicetiples vestidas como oficiales de Edimburgo capitaneadas por la vedette en la marcha “Granaderos de Edimburgo”:

Granaderos de Edimburgo
hoy nos manda la mujer,
y hemos de ir alegres todos
y seguros de vencer.
Canción
marcial
y alegre del tambor
tu son
triumfal
es como una sonrisa de mujer,
que va a ofrecer
su amor.

(Acto II. Cuadro 5º)

b) Un número apoteósico de carácter patriótico en el que se exaltaban las virtudes del pueblo español o algún elemento relacionado con su folclore, su idiosincrasia o algún personaje popular.

En *El sobre verde* (1927), la apoteosis constituía una alegoría de Barcelona y Sevilla en el que las tiples iban con el traje regional de las ciudades a las que exaltaban:

Son Barcelona y Sevilla
dos ciudades soberanas,
la alegría y el trabajo,
Montserrat y la Giralda,
Triana y el Paralelo,
la Macarena y la Rambla,
el vino de manzanilla,
la saeta y la sardana.

(Acto II. Cuadro 4º)

En *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), de Joaquín Vela, José L. Campúa y Francisco Alonso, el número apoteósico con el que finalizaba nos trasladaba a un carmen granadino

junto a la Alambra donde las tiples aparecían luciendo trajes de gitana muy estilizados:

Tierresita der sol,
carmen del Albaisín,
donde tengo er queré
de un mosito cañí,
donde huele a clavé
y es más clara la luz
pues la puso un Divé
bajo er sielo andaluz.
Carmen de mi Graná
en el que yo nasí
como nase una fló
pa adornar er Genil.
¡Tú me diste er caló
con que abraso ar mirá,
que es capaz de fundí
toa Sierra Nevá!

(Cuadro 8º)

c) Un número apoteósico dedicado simplemente a la mujer como figura principal y primordial de la representación en el que se elogiaban sus virtudes.

En *Los faroles* (1928), se exaltaba el valor de la mujer:

Mujeres sobonianas
cese el pelear,
que ya a los hombres
logramos derrotar.
En nombre del amor
luchamos con valor,
pues la mujer
debe vencer
si lucha por amor.

(Acto único. Cuadro 5º)

En *Las leandras* (1931), se exaltaba el beso:

El beso de una mujer
cuando lo da con amor
es alegría y placer.
No existe nada mejor
que el beso de una mujer.

(Acto II. Cuadro 5º)

En *¡Que se diga por la radio!* (1939), de José Muñoz Román, Emilio González del

Castillo y Francisco Alonso, se elogiaban los labios de una mujer:

Por besar a una linda mujer
toda audacia se debe intentar,
que una boca encarnada como el coral
es el premio más dulce que puede haber.
Si no sabes un beso robar,
en mi boca lo vas a aprender.
Ven, que todo en la vida se puede dar
por besar a una linda mujer.
¡Besar mi boca deliciosa es el mayor placer!

(Acto II. Cuadro 5º)

d) Un número apoteósico referido al título de la obra en cuestión.

En *Las vampiresas* (1934), del trío Muñoz Román, González del Castillo y Alonso, todas las mujeres integrantes de la compañía, ataviadas con “*trajes caprichosos mientras la orquesta recuerda los principales motivos de la partitura*”, cantaban:

Vampiresa, vampiresa,
En amores quiero ser,
y con artes de diablesa
los deseos encender.
Engañar con la promesa
de unas horas de placer,
de unas horas de placer.
Vampiresa, vampiresa,
y con besos de mujer
hacer padecer.

(Acto II. Cuadro 6º)

En *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), por ejemplo, María Rosa (Maruja Tomás) y Carlos Casaravilla (Florián), sellaban su amor tras múltiples vicisitudes y contratiempos solucionados simplemente en tan sólo cinco minutos:

MARÍA ROSA
Cinco minutos en la vida
si de emociones están llenos,
señalarán nuestro destino...
¡Cinco minutos nada menos!

FLORIÁN
Cinco minutos te bastaron

para mi amor esclavizar...

MARÍA ROSA
¡Cinco minutos muchas veces
valen por una eternidad!

UNA VEDETTE
¡Marcad,
marcad,
manillas del reloj,
cinco minutos en mi vida
que me llenen de ilusión!
¡Marcad,
marcad,
manillas del reloj,
las horas que pasé
soñando amor!

(Acto II)

En *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), por ejemplo,

(Hacen mutis. Se levanta el telón corto, apareciendo un espléndido decorado en forma de apoteosis. Salen todas las figuras femeninas, mientras la orquesta recuerda diversos motivos de la partitura. Finalmente, hay un nuevo cambio de decorado, para aparición de la primera vedette).

TODAS
(Al público)
¡La chacha! ¡Rodríguez! ¡Su padre!...
os llevan en el corazón,
por haberles dado siempre tantas pruebas
de cariño, simpatía y atención.
¡La chacha! ¡Rodríguez! ¡Su padre!...
si no lo habéis pasado mal,
solicitan que a sus faltas
concedáis vuestro perdón
con el premio de un aplauso en el final.

(Acto II)

e) Un número apoteósico que exalta la alegría de vivir, el divertimento ofrecido por la revista que acaba de concluir y, consecuentemente, por el olvido, durante el periodo de tiempo que ha durado la función, de los problemas diarios.

En *Ana María* (1954), la apoteosis hacía referencia al maravilloso sueño que los espectadores habían podido comprobar con la asistencia a su representación:

Un final, un final de revista

debe ser muy espectacular;
para en él recrear la vista,
si es alegre y optimista.
¡Luces, *flashes*, artistas, colores!
Melodías que suelen traer
un perfume sutil de amores
y el grato recuerdo
de una guapa mujer.
Alegre se acabó
ya nuestra historia.
Acabó, por fin,
como era de esperar.
Y todos aprendimos, sí señores,
que es mejor
soñar, soñar, soñar.
Por eso al despedirnos les decimos:
para ser feliz
y el mundo conquistar,
hay que vivir con alegría
y soñar, soñar, soñar.

(Acto II)

En *¡Viva el champán!* (1985), el cuerpo de baile, la vedette y el cómico agradecían la asistencia del público y esperaban volverle a ver de nuevo:

CORO
Muchas gracias.
Mercie beaocup.
Grazzie tante.
And thank to you.
Obrigado.
Oh tankensen.
Spasiva.
Fue tanto a te.
Esperamos
con ilusión
que disfrutara
con la función.
Vuelvan pronto
para brindar
con otra copa
de este champán.
Qué bien lo pasaron,
seguro que sí.
La vida es más fácil,
sabiendo reír.
Regresen a casa
con muy buen humor.
Verán que mañana
se sienten mejor.
VEDETTE

Muchas gracias
por su atención;
sólo quisimos
dar distracción.
Muchas gracias,
ya se acabó.
Llegó el final,
cae el telón.

CÓMICO
Adiós amigos,
ya se esfumó
la burbuja
de nuestro show.
Muchas gracias
por aplaudir.
Les esperamos
de nuevo al fin.

En *Dos caraduras con suerte* (1990), el anhelo de volver a ver la función era la máxima que sus principales intérpretes transmitían al público:

Para bailar es bueno el vaivén.
El cuerpo va siguiendo los pies.
Relájate y déjate ir,
te invito a ser feliz.
¡Bailando así!
Para el amor,
no hay como el vaivén.
El corazón se incendia con él
Decídetes y ven junto a mí.
Con todos a vivir.
¡Bailando así!
[...] Se terminó,
abajo el telón
tenemos que decirnos adiós;
pero tal vez ustedes se irán
con ganas de seguir.
¡Bailando así!
Y por favor
no olviden contar
que la función es fenomenal.
Dos caraduras con suerte
ya es la sensación,
la sensación,
la sensación total.
¡Repetirán!
¡Ya lo verán!
¡No hay más que hablar!

En *Tres para uno* (1991), las vedettes descendían lentamente por unas

luminescentes escalinatas acompañadas del cuerpo de baile mientras cantaban:

TERCERA VEDETTE

Quiero soñar,
vuelve a cantar
esta canción de amor.
Quiero vivir,
quiero reír
la vida es ilusión.
Dame besos ardientes
que denoten pasión.
Viva, viva la vida,
late, late el corazón.

SEGUNDA VEDETTE

Si luce el sol,
soy muy feliz
y puedo al fin bailar.
Pero si yo
te tengo aquí,
vivir es ideal.
Una fuerza me lleva
que en tus brazos me entrega
y si tengo tus besos
no necesito más.

CORO

Pero siempre
para amar
busca la fantasía.
Y si alguno, no va más,
y perdió la alegría;
busque tres para uno
y verá la manera mejor...

PRIMERA VEDETTE

Esperando que sientan
esta felicidad.
Viva, viva la vida
muchas gracias por estar...

II.3. Sociología y recepción de la revista musical española

II.3.1. El mundo de la revista por dentro

El fin de toda revista en particular, como el del teatro en general, es el de entretener al espectador haciéndole pasar un rato agradable olvidándose, durante las dos horas que dure el espectáculo, de los acuciantes problemas que pueblan su rutinaria vida doméstica,

laboral y familiar. La revista, ese género teatral tan español que pobló gran parte de los escenarios de este país durante algo más de un siglo, se hizo posible gracias al público, a los libretistas, músicos, actores y actrices que, con su duro trabajo y esfuerzo pudieron hacerla realidad cada vez que el telón de un coliseo mostraba radiante la sonrisa de su platea consiguiendo llenar de luces, colores, música y belleza el escenario a lo largo y ancho de toda España.

Madrid, como capital del reino, fue paradigma en el género y en la forma de hacer revistas. Escenarios como el Eslava, Fontalba, Fuencarral, La Latina, Calderón, Pavón, Romea, Alcázar, Maravillas, Martín y tantos otros se dedicaron durante años a programar en sus carteleras títulos que, en no pocas ocasiones se hicieron eternos: *La corte de Faraón* (1910), *Las leandras* (1931), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *La Blanca doble* (1947), *El águila de fuego* (1956)... mientras que el público, ese público al que la revista tanto le debe y al que tanto ha de reprocharle por no haber sabido conservarlo, ocupaba las butacas, en ocasiones incómodas, de estos y otros coliseos.

Frente a ella, la revista catalana se constituía como un espectáculo mucho más internacional y con aires cosmopolitas capaz de atraer a multitud de visitantes, nacionales y extranjeros, para deleitarse con deslumbrantes montajes contruidos a base de diversos cuadros musicales y algún que otro *sketch* cómico. Sugrañes, Bayés, Colsada o Gasa, fueron algunos de los “elefantes blancos” que las potenciaron en teatros como el Cómico, Apolo, Español o Victoria; y, permaneciendo impertérrito al paso de los años y a los sucesivos cambios sociales, políticos y culturales del pueblo barcelonés, El Molino, un local en donde la diversión de señoritos adinerados, el estraperlo y la abundancia de sal gorda en sus diferentes revistas, constituían el paradigma y el eje central en torno a un barrio mítico, el Poble-Sec, algo parecido a lo ocurrido con locales como El Oasis o El Plata en Zaragoza.

Pero la revista, en su puesta en escena, es algo más que un libreto y partituras pegadizas. La revista es también todo el entramado de tramoyistas, regidores, director, limpiadores, electricistas y demás gente que, sin su ayuda, este género ni otros muchos, hubieran jamás visto la luz.

Toda revista que se precie de serlo, además de poseer un divertido libreto, que en no pocas ocasiones aparece salpicado de chistes y juegos de palabras de doble sentido, con

abundante sal gorda en unos casos y salpimentados en otros, posee también un partitura, vibrante, pegadiza y sencilla que hace al espectador salir del espectáculo tarareando algún número que, prontamente se hará popular gracias a su difusión en radio, prensa, patios de vecindad, cancioneros, programas de mano o discos de pizarra y vinilo; pero, junto a todo ello, la revista se conforma de un galán masculino alto, guapo, que cante y baile (aunque a veces se mueva bien poco); un conjunto de coristas, bataclanas, suripantas, modelos, *starlets*, *soubrettes* o vicetiples, todas ellas chicas guapísimas, ataviadas elegantemente que cantan y bailan y que lo mismo se visten de clavel, torero o granos de café que de higos, húsares, ladrones, corsarias o fichas de dominó. Además, en la revista también suelen aparecer chicos bailarines, popularmente conocidos como *boys* y que son introducidos en nuestro país gracias al buen ojo de Celia Gámez que, a finales de los años treinta los incorpora a sus espectáculos. Finalmente, en la revista existe la figura de la supervedette; pero, antes de ella, la segunda y tercera vedettes la precederán anunciándola entre largas escalinatas mientras es cortejada por un grupo de atractivos *boys* a la par que ella intenta sortear las leyes de la gravedad bajando por infinitas escaleras de luz portando sombreros de plumas, frutas, lentejuelas y toda clase de adornos.

Sí, porque la vedette en particular y la mujer en general, son las estrellas de toda revista. Ella y únicamente ella es el eje central y *leit-motiv* de este tipo de espectáculos.

Hubo años en donde la leyenda que corría en torno a cualquier vedette, y este país las ha tenido y muy grandes (véanse los casos de Celia Gámez, Queta Claver, Virginia de Matos, Maruja Tomás, Maruja Boldoba y tantas y tantas otras), era la auténtica comidilla de los descansillos de cualquier teatro. Sobre la vedette corrían bulos y verdades, historias verídicas e inventadas en torno a amantes adinerados y multimillonarios que sólo querían cortejarla; admiradores que noche tras noche acudían a verla; jovencitos que despertaron en el terreno amoroso gracias a sus insinuantes bailes y los encantos de su bien formada anatomía... Las vedettes recibían regalos. Muchos regalos: joyas, dinero, flores, más joyas, más pieles, más flores, más dinero... Las había que, como Celia Gámez, incluso recibían coches, yates, apartamentos o... ¡camiones llenos de fruta y pescado!¹¹⁶:

¹¹⁶ Divertida, a este respecto, resulta la anécdota contada por Celia Gámez a Pablo Lizcano dentro del programa "Autorretrato" para TVE en 1984, cuando la vedette argentina reconoció que uno de sus múltiples admiradores le dejaba todos los días a las 11 a las puertas del teatro en el que se encontraba actuando junto a toda su compañía, un camión lleno de pescado, verdura y fruta. Ella, al no poder hacer frente a tamaña

¿Qué le regalaban a una artista como yo? Porque la verdad es que recibía muchos regalos, la mayoría de admiradores que nunca conocí, por qué voy a negarlo...

Los obsequios a base de flores eran los que me resultaban más llamativos. Flores, desde amapolas del camino a orquídeas negras. Pero los regalos en las giras no se limitaban a flores y perfumes. Los más espléndidos eran los del norte, Madrid, Valencia y Barcelona, por este orden.

Una vez, enviaron al Hotel Palace de Madrid, donde me hospedaba, cien telegramas en el mismo día, de aquellos que entonces eran azulitos. Aún guardo algunos. Los restantes los di a varios teatros de comedia para la utilería. Los telegramas contenían sólo tres mensajes: “Amor”, “Te adoro” y “Vida mía”.

En otra ocasión, en pleno invierno y con varios grados bajo cero, me enviaron al hotel un tronco de árbol muy grande y grueso, acompañado de ramas de almandro en flor. No lo pudieron subir a la habitación, por el peso y porque no cabía. Los empleados no salían de su asombro. Y yo... ¡os lo podéis imaginar!

En un primer final de la gran revista *Música y mujeres*, salíamos todo el elenco con unos lujosísimos trajes típicos holandeses en tonos fríos y zuecos de plata, marcando un baile divertidísimo. Mi gran delantal llevaba tulipanes pintados por un famoso pintor valenciano. Pues el invierno siguiente recibí en el Hotel Palace tulipanes de Holanda, fletados en una avioneta y, como ponía escuetamente en un tarjetón, de los colores de mi delantal.

[...] Hubo un regalo que no me gustó, aunque era de oro: una brújula. Anónimo, como los demás. ¿Quería ayudarme a encontrar el rumbo?¹¹⁷

Muchas de ellas fueron amantes de políticos importantes, de señoritos con pistola, de burócratas que mantenían una licenciosa segunda vida oculta a la “buena sociedad”; de monarcas y Jefes de Estado que supieron guardar celosamente las verdades y mentiras de una escandalosa relación. Todo un mundo había en torno a estas singulares estrellas de la pasarela. Y también sus chicas. Sí, porque las vicetiples siempre eran aguardadas a la salida de la función por jovencitos admiradores que las invitaban a calentarse tomando un café con leche; señores mayores que viajaban cientos de kilómetros sólo por mantener una aventura amorosa con ellas para después regodearse ante sus amigos o simplemente admiradores de las chicas que las felicitaban y esperaban poder ennoviarse con alguna de ellas:

-¿Sabes lo que te digo? Que nuestra profesión está muy mal inventada.

-¡Qué va, las que estamos mal inventadas somos nosotras. No se puede andar con medias tintas. O el señor gordo de Bilbao, con su cuenta corriente y su asma o tu Feliciano y el amor. Pobres, pero honrados. ¡Sí, hija, sí, dos desgracias juntas! Aparte que esto no es una profesión. ¡Esto es la guerra! La guerra por el par de medias y el bocadillo. Y una noche de estas nos darán una de muerte. Claro, y con razón. El cariño y las alegrías, para Manolo; las facturas del *restaurant* para el señor de Zaragoza o el de Cuenca y luego, a la hora H, el embarque y a la pensión. Kitty dice que nosotras somos muy decentes, pero que vivimos de aparentar lo contrario. ¡Y tiene razón! Somos lo mismo que ella, pero al revés¹¹⁸.

golosina, sobre todo si tenemos en cuenta los tiempos de escasez que corrían, no tuvo más remedio que repartirlo todo entre sus conocidos.

¹¹⁷ Vid. LIRIO, CARMEN DE: *Memorias de la mítica vedette que burló la censura*, Barcelona, ACV, 2008, págs. 110-111.

¹¹⁸ Conversación mantenida por tres coristas en el filme *¡Aquí están las vicetiples!* (1960), dirigido por Ramón Fernández.

A este respecto no quisiéramos pasar por alto y, dentro de la deslumbrante producción que supuso la “opereta bufa arrevistada” de Stefani y Cerio con libro español de Anselmo Valle y Francisco Lozano y música del maestro Fernando Moraleda protagonizada por la vedette Carmen Olmedo *¡Tu-Tu!* (1947), el número de presentación de las alegres chicas de conjunto con todo un alarde de colorido y espectacularidad propios del género y a través del cual nos ponían de manifiesto su azarosa vida dentro del ambiente teatral en el que se movían:

Alegres, pimpantes
las chicas de revista,
aquí nos presentamos
risueñas y optimistas.
Cantamos, bailamos,
haciendo evoluciones
y están nuestros zapatos
sin tacones.
Subimos y bajamos
cien veces la escalera,
y aunque nos reventamos,
la risa va por fuera.
Nos matan con ensayos
sin la menor pregunta,
y si nos retrasamos
nos ponen una multa.
Y encima nos dice
muy serio el empresario:
“¡A ver si sonríen
desde el escenario!”
Alegres, pimpantes,
servimos para todo,
pues en cualquier instante
tenemos acomodo.
Llenamos el bache
que hay con las mutaciones
y hacemos los domingos
¡tres funciones!
[...] Alegres, pimpantes
y siempre en movimiento
al terminar estamos
sin voz y sin aliento.
Y cuando nos vamos
a casa, ¡qué alegría!
tenemos que ir andando,
¡no hay tranvía!

Eran otros tiempos, evidentemente, pero la leyenda en torno a todo lo que rodeaba a la revista y a sus gentes era poco menos que tachado de pecaminoso, inmoral o diabólico. Sin embargo, eran gentes que, después de cada función, tenían unos acuciantes problemas

como cualquier espectador normal. Con el escaso sueldo apenas sí llegaban a final de mes, para comer o simplemente para poder comprarse un par de medias. El mundo de los cómicos, de la gente de teatro, siempre ha estado poblado de dificultades y mal visto ante una sociedad que sólo se preocupaba de poder pasarlo bien sin importarle nada más.

Pero, tras ellos, existe un apasionante mundo nunca reflejado en manuales ni tratados científicos o académicos que merece la pena desglosar para comprender su estructura y todo lo que latía una vez se bajaba, corría o descendía el telón.

La revista por dentro era todo un mundo complicado lleno, en no pocas ocasiones, de envidias y rencores, pero también de buena voluntad, tesón, ganas de trabajar y, sobre todo, de un amor incondicional hacia el difícil arte de hacer reír al espectador.

II.3.1.1. La formación de la compañía

El mundo intrínseco de una revista, oculto a los ojos del espectador y totalmente fuera del desfile de luces, colores, chicas guapas y lentejuelas del que solía rodearse, comenzaba con la redacción del libreto. Éste, que en no pocas ocasiones era realizado por unos ya, experimentados, comediógrafos, se encargaban, junto con el o los maestros compositores, de componer un buen número de números musicales para adornar el espectáculo.

Esta colaboración (véase también al respecto V.4. y V.5.) se veía colmada con la puesta en escena del libreto, para lo cual se tenía que conseguir formar una compañía completa y, consiguientemente, un empresario (el popularmente conocido en la jerga teatral como “elefante o caballo blanco”) capaz de poner el dinero suficiente (“la postura”) para sufragar todos los gastos (enormes por otra parte) que suponía estrenar un libreto: alquiler del local teatral (siempre y cuando el empresario no tuviese uno en propiedad), pago de nóminas a todos los integrantes de la compañía, encargo y confección de figurines y una escenografía lo suficientemente atrayente como para deslumbrar al espectador y obtener buenas críticas en los diarios más importantes de la época: *ABC*, *El Alcázar*, *Dígame...*, con lo cual, la competencia mantenida con otros espectáculos de semejantes características se veía paliada siempre y cuando el avezado crítico hubiese realizado una encomiástica labor acerca del espectáculo presenciado la noche del estreno.

La figura del “caballo blanco” siempre fue, en el terreno de la revista, una figura clave para su posterior puesta en escena. Existían, así, dos tipos de “caballos blancos”: los denominados “empresarios de compañía” (generalmente el primer actor y director) y el “empresario de local” (propietario o arrendatario del teatro). Lo que les distinguía a ellos del “caballo blanco” industrial que, de vez en cuando, invertía dinero en un negocio como el teatral para así poder ver aumentado sus capital, lo define de manera magistral José de Laserna:

El caballo blanco es en la zoología teatral el empresario; pero el empresario de verdad, el que da el dinero, como dicen. [...] Ante todo no hay que confundir al solípedo de que se trata con el industrial que va a lo suyo y expone su dinero con su cuenta y razón y emprende el negocio teatral como otro cualquiera. No; no es eso o no es ése.

El empresario, por decirlo así, profesional, si alguna vez es caballo, es de otro color. Nuestro albo solípedo, si no fuera solípedo, sería una alondra, cazada con los espejuelos deslumbradores del titulado templo de Talía.

Este solípedo, esta alondra, este primo va a morir a las tablas por vanidoso o por pillín.

Mandar, disponer, ser el amo. Esto le seduce.

Figurar, darse tono. Esto le hincha¹¹⁹.

Efectivamente, hubo empresarios de otras facetas de la sociedad metidos a “caballos blancos” que invirtieron dinero, mucho dinero por su cuenta y riesgo para poder montar una revista; y ello, motivados por varias razones; a saber:

a) Por su afición al teatro en general y a la revista en particular, lo que en muchos casos hacía que fuese él mismo también el creador del libreto y, consiguientemente, invertía el dinero para poder verlo representado adecuándose a sus gustos y preferencias, eso sí, teniendo siempre la indiscutible ayuda de unos profesionales especializados (coreógrafo, director de escena, compositor...) ¹²⁰.

¹¹⁹ Vid. *Figuras del Teatro*, Madrid, Renacimiento, 1914, págs. 97-101.

¹²⁰ Es lo que le ocurre en el terreno literario, por ejemplo, con el señor Zacarías Carpintero de *El viaje a ninguna parte*, un usurero, autor de una revista, *Canuto no seas bruto*, que pretende montar con la ayuda de unos cómicos llegados a su localidad:

-El señor Zacarías- acalaró Maldonado, como si continuase las presentaciones- es autor, autor teatral.

-¿Ah, sí?

-No exagere, amigo. He escrito una función en los ratos perdidos, eso es todo. Pero de eso a ser un Muñoz Seca, un los Quintero... [...] Yo empecé un poco tarde, ¿verdad ustedes? Aquí donde me ven, me faltan pocos días para los sesenta. [...] Gustarme, me gustó siempre. Pero nunca pensé que pudiera ser un trabajo serio, al que dedicarme. Yo vivo de otras cosas. Pero, ya digo, en mis ratos libres al fin me he decidido a escribir una función entera y la he escrito.[...]

Supongo que echar una obra nueva lleva consigo unos gastos... Y no sé si ustedes, de momento, tienen caja. [...]

b) Por su desmedida ambición en la consecución de más beneficios.

c) Por su amor hacia alguna de las chicas integrantes de la compañía o la propia vedette.

Pero, una vez el “caballo blanco” desembolsaba el dinero para la “postura” de la obra, se necesitaba formar compañía: elegir chicas de conjunto, buscar buenos actores, el maestro de baile, el coreógrafo... Para ello, se corría la voz en el mundillo teatral de quién era quien pretendía formar compañía, aconsejado, a su vez por otros miembros del entramado escénico. Completadas y realizadas las pertinentes pruebas de elección, y las categorías de galán cantante, actor y actrices cómicos, segunda y tercera vedettes... faltaban las chicas de conjunto.

Su elección venía marcada por los bulos que se hacían correr tras las bambalinas para escoger vicetiples, algún anuncio en los rotativos más importantes o bien en la tablilla del teatro. En ella y, previamente mediante un pago para poder presentarse a las pruebas (aunque no siempre era así), las virtuosas chicas (siempre acompañadas de su impertérrita y circunspecta progenitora y, en algunos casos, inexpertas en el trabajo al que van a aspirar), partitura en mano, se preparaban para (delante del director artístico, maestro de baile y coreógrafo y el “caballo blanco”) ejecutar sus pruebas de cante y baile.

Véase, al respecto, el siguiente diálogo mantenido por el maestro de la Compañía Perdiguero-Salmerón y uno de los gerentes de la misma en el filme *Dos chicas de revista* (1972), de Mariano Ozores:

-No creo que consigamos hoy las veinte chicas.

-¿Por qué?

-Muchas novatas. Castro se va a enfadar

A lo que algunas de las chicas de conjunto, comentan, mientras esperan la llegada del “caballo blanco”, el coreógrafo y el director artístico:

Hará falta algún dinero para decoraciones -prosiguió el autor novel-, porque mi función tiene mucha variedad; y para hacer algunos trajes y comprar un artefacto que sale. Y eso es lo malo; ahí tropezamos con dificultades, porque yo, si bien soy hombre de posibles... aunque me esté mal el decirlo, me veo obligado a llevar una administración muy restringida de mis bienes, y para esto no dispongo más que de quince mil pesetas. *Vid. op. cit.*, págs. 164-166.

-¿Quién es el pagano? ¿Algún “caballo blanco”?
-Uno que se dedica a la construcción y que ha cazado Manolo Salmerón [director artístico].
-¿Salmerón? Entonces será el primer actor y director.
-Y si tuviera la mitad de gracia para encontrar capitalistas que sobre el escenario estaría en Broadway.

Una vez llegado el “caballo blanco” junto con el director artístico a la elección de chicas, éste se sentaba junto al coreógrafo y al director para ver si tuviera alguna preferencia con respecto a las jovencitas:

- Bueno, procedamos a elegir despacito a las chicas. Usted [por el “caballo blanco”] a mi lado, por si tiene alguna preferencia.
-No, yo de esto no entiendo nada, si fueran baldosines...
-Pero sabrá lo que son unas piernas bonitas...

Las pruebas consistían sencillamente en cantar y bailar un número musical que bien podrían traer las propias chicas o que el maestro compositor tocara.

Frente a ellas, el coreógrafo y maestro de baile, el “caballo blanco” y el director artístico y primer actor podían observar qué chicas servían para los menesteres de la revista y cuáles no:

Yo tenía contacto con las chicas del conjunto y me enteré de que Celia Gámez estaba formando una compañía. Ensayaban en el Teatro Beatriz. Fui a ver si podía trabajar con ella y me dijeron que ya estaba toda la compañía formada. Me llevé una gran desilusión. Tuve la fortuna de que, en ese momento, salía ella guapísima con un turbante, le dijo a don Luis González Pardo, su gerente, que quería verme y me hicieron pasar. Entonces Celia me dijo: “Vos: mostráme las piernas”. Llevaba una falda muy estrecha, hecha por mi madre de un pedazo de tela, y me disponía a bajar la cremallera cuando me dijo: “No es necesario”. Esa prueba se la hacía a todas las chicas. Le comentó don Luis que firmara¹²¹.

El físico, indiscutiblemente, era un factor de vital importancia en la prueba. Había vedettes que como Celia Gámez querían chicas guapísimas con unas piernas de vértigo, y así se lo hacían saber a la hora de escogerlas: se subían un poquito la falda y espetaba: “¡Mostráme las piernas!” y qué duda cabe de que si además habían recibido estudios de danza y canto, su elección estaba más que asegurada:

¹²¹ Vid. PÉREZ MATEOS, JUAN ANTONIO: *Florinda Chico en el gran teatro del mundo*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 2003, pág. 68.

Sin trabajo otra vez. Recorro a la buena gente que he tenido la suerte de encontrarme a lo largo de mi vida, esta vez al maestro Ramos, coreógrafo de la revista que estaba montando Celia Gámez. Aparezco yo cuando ya tiene todo el reparto hecho. Desesperada, le cuento el momento malísimo que estoy pasando. Me dice que vaya directamente a casa de Celia, que sería la única forma de tener una oportunidad. Y allá nos fuimos mi madre y yo. Llegamos en el momento que ella se marchaba y, aun así, subimos. Muy amablemente nos dijeron lo que ya sabíamos: que la señora había terminado la selección y que no necesitaba a nadie más. Sin embargo, tuvimos la suerte de que Celia Gámez se olvidase los guantes. Entró, me miró y dijo: “¿Qué quieres tú?” Le contesté que buscaba trabajo, que era bailarina... no me dejó seguir, dijo: “Venga, mostráme las piernas”. Por supuesto que se las mostré, con el liguero de niña que siempre llevaba, que no quería quitarme para no crecer. Supe que le habían parecido bien cuando me dijo: “Bueno, pues vete mañana al cine Amaya que te voy a llevar de meritoria”¹²².

La elección de los chicos, los popularmente conocidos como *boys*, solía realizarse de igual forma, bailando algún número y demostrando sus aptitudes para el espectáculo:

Estaba por tanto como recluta pero sin hacer nada. Me llegan noticias de que Celia Gámez necesita un bailarín, lo que entonces se llamaba un *boy*. Entré en el Teatro Eslava. Allí, en el escenario, se encontraba Celia, su coreógrafo Tito, un pianista y todos los bailarines de la compañía.

Explicué a qué venía. El maestro Tito me pregunta dónde he actuado como bailarín.

-Durante la guerra lo hice cientos de veces, y ahora mismo soy campeón de España de claqué, maestro-

Celia me preguntó entonces:

-Y siendo campeón ¿cómo quiere usted ser *boy*?-

¹²² Vid. ARCONADA, ANDRÉS: *Concha Velasco. Diario de una actriz*, Madrid, T y B Editores, 2001, págs. 38-39 y *cfr.* con las mismas palabras de la actriz en MÉNDEZ LEITE, FERNANDO: *Concha Velasco*, Valladolid, Publicaciones de la XXXIª Semana Internacional de Cine, 1986, págs. 26-28: “Yo había oído hablar de Celia Gámez toda la vida. Desde que nací. Ya mi madre cantaba las canciones de Celia y se iba por las tardes con mi tía Carmina a ver todas sus revistas. A mí no me llevaban, pero luego me hablaban de ella. Celia Gámez gustaba mucho a las mujeres, quizás porque cuidaba mucho la ropa y porque las revistas que hacía en la posguerra eran siempre historias de príncipes y princesas en países imaginarios, con muy buena música. [...] Me mandaron a Madrid. Fueron unos momentos angustiosos para todos nosotros, no digo que de vida o muerte, pero casi. Fue entonces cuando me enteré de que Celia Gámez estaba buscando chicas para *El águila de fuego*, y ni corta ni perezosa me presenté en su casa con un abrigo que mi madre me sacaba todos los años y que poco a poco se había convertido en un chaquetón. Un abrigo a cuadros; que no se me olvidará en la vida. Justo en el momento en que yo subía por las escaleras, ella bajaba en el ascensor. Aún así, toqué el timbre y hablé con el representante que me dijo que ya estaban elegidas todas las chicas y que además yo era muy joven, y que lo mejor que podía hacer era volverme a mi casa. Pero en ese momento Celia volvió a subir porque había olvidado los guantes. Me miró con esa mirada que tenía Celia que taladraba. “¿Qué quieres?”, me preguntó. Titubeé unos momentos y finalmente le contesté que el maestro Ramos me había dicho que hacían falta tres chicas para la revista. “Pues no es cierto -me dijo-, porque ya están todas; pero, a ver: levántate las faldas”. Me daba muchísima vergüenza porque en vez de liguero llevaba unas medias con unas cintas que me había puesto mi madre. Por entonces yo llevaba todavía calcetines. Es algo que contamos todas, que empezamos con calcetines, pero es la pura verdad. Le enseñé las piernas y debieron impresionarle muchísimo..., a lo mejor por las ligas de colores, porque inmediatamente me dijo: “Ve mañana al cine Amaya a las tres y que te hagan una prueba”. Como puedes comprender a las tres en punto estaba en el Amaya.

[...] Todas las chicas iban con pantalones cortitos o con aquellos pantalones tobilleros que estaban de moda entonces en las comedias americanas. Yo, como era bailarina de ballet clásico, no es que me presentara con un “tu-tú”, pero casi. Llevaba unas medias grises de punto que yo misma me había hecho y un *maillot*. Se conoce que eso le debió impresionar una barbaridad, porque no sólo me dio un papel en la compañía, sino que me puso la primera. La verdad es que yo bailaba muy bien... Así es como pasé a ser la primera de la fila”.

-Porque trabajar con usted y para usted es para mí una gran categoría-.

Mitad en serio y mitad en broma, Celia siguió:

-Pues debe usted bailar muy bien-.

-Señora, yo bailo mejor que todos los *boys* que haya tenido usted, incluyendo a los presentes-.

Celia replicó:

-Es usted bastante chulo-.

-Chulo no, señora, más bien chispero-.

El maestro Tito intervino:

-¿Y eso del baile lo puede demostrar?-

Yo llevaba mis claquetas en una caja de zapatos. Pedí al maestro de música antes de calzármelas que tocara un vals, un *fox*, o lo que quisiera. El maestro Tito le indica al pianista que toque unos compases de vals y otros de *fox*.

Hice mi interpretación, creo que a la perfección. Desde luego eso parecía por las miradas de admiración que me dirigieron. Fui hacia Celia Gámez.

-Habrá usted comprobado que ninguno de sus *boys* baila la mitad que yo-.

Celia, convencida, ordenó al maestro Tito que me acompañara al despacho del representante para firmar el contrato.

Con la compañía de Celia Gámez interpreto *La Cenicienta del Palace*, *El baile del Savoy* y *Peppina*. En esta última revista, los *boys* hacíamos mutis por el lado derecho, nos cambiábamos de ropa aparecíamos por el lado izquierdo, pero en un descansillo, antes de llegar al escenario por la rapidez del cambio de traje, ella hacía ese cambio ayudada por Julia Lajos, porque no le daba tiempo a llegar a su camerino. Por cambiarse de traje y hacerlo donde lo hacía, a mí me impedía salir al escenario a tiempo, por lo cual era multado sin tener yo la menor culpa. Fueron tantas las multas que recibí por ello, que me vi obligado a despedirme¹²³.

Algunas de las pruebas de selección para entrar a formar parte del cuerpo de bailarines de una revista eran tan duras, que los chicos y chicas del futuro conjunto acababan totalmente exhaustos:

Como decía mi profesor de ballet, en la revista no éramos bailarinas, éramos andarinas. En aquella época Celia ponía en sus revistas seis chicas que bailaran un poquito, y si ya bailaban de puntas, eso era ya el colmo de la genialidad. Y las pruebas se reducían a eso: bailar y bailar; tres vueltas para acá, tres vueltas para allá. Y la verdad es que yo en ese aspecto no tenía ninguna dificultad. No es que bailara *El lago de los cisnes*, pero bailaba muy bien. ¿Cómo no iba a ser capaz de bailar un pasodoble por una pasarela?¹²⁴

Realizadas, por tanto, las pruebas para la elección del conjunto y, una vez seleccionados los bailarines masculinos y femeninos, todo está ya listo para comenzar los durísimos ensayos de la revista.

II.3.1.2. Los ensayos

Anunciados diariamente en la tablilla del teatro, estos eran duros, arduos y difíciles. Habían de encajarse y perfeccionar muchas cosas: el libreto, los números musicales, las coreografías, las correspondientes mutaciones y cambios de vestuario...

¹²³ Palabras de TONY LEBLANC recogidas en *Ésta es mi vida*, Madrid, Temas de hoy, 1999, págs. 47-48.

¹²⁴ Vid. MÉNDEZ LEITE, *op. cit.*, págs. 28-29.

En ellos, las chicas solían acudir acompañadas por sus madres en el patio de butacas mientras aquéllas ensayaban:

-Al maestro de baile le molestan en el escenario las madres de las vicetiples¹²⁵.

Igualmente, las chicas de conjunto, por ejemplo, no solamente solían ensayar solas, sino que la vedette estrella las visitaba y supervisaba convenientemente:

-¡Chicas, chicas, alinearse que la primera vedette os quiere conocer!

-¿Qué pasa?

-La vedette revista el conjunto y la que sea mona y tenga buena figura...

-¿La suben el sueldo?

-La echan a la calle... No todas las vedettes hacen eso, pero alguna que yo me sé... lo hacía en sus tiempos.

-¿Y por qué?

-Complejo de inferioridad. No quieren en la compañía chicas que puedan hacerle sombra¹²⁶.

Había ocasiones, incluso en que la luminosa estela formada en torno a una vedette y sus ansias de superioridad era tal, que ni tan siquiera las chicas de conjunto, llegaban a verle directamente la cara sobre el escenario:

Yo veía las nalgas de las vedettes, conocía de memoria sus traseros, pero pocas veces les vi la cara. A la única que conseguí ver de frente fue a Celia Gámez, porque era una mujer que nos miraba mucho, que nos obligaba a ir pintadas de una determinada manera. Si veía que no nos habíamos puesto colorete antes de salir a escena, nos decía: "Color, color". Es algo que se me ha quedado grabado para siempre, y de hecho ahora voy pintada como una "pepona" porque Celia tenía razón: decididamente el colorete favorece.

Pero fuera de Celia Gámez, que iba a todos nuestros ensayos y si había que trasnochar era la última en marcharse, a las demás vedettes con las que yo trabajé, jamás les vi la cara; siempre las vi de espaldas, porque nunca iban a los ensayos, llegaban al camerino envueltas en pieles, velos y tules... Así es que tendría que contar la historia de los traseros¹²⁷.

Algunas vedettes, tenían tal fama de trabajadoras e incansablemente perfeccionistas en su labor que como, Celia Gámez, era absolutamente estricta y muy disciplinada con sus cuerpos de bailarines, hasta el punto de multarlos si llegaban tarde incluso a los propios ensayos:

¹²⁵ *Dos chicas de revista* (1972).

¹²⁶ *Ídem*.

¹²⁷ *Vid. MÉNDEZ LEITE, op. cit., pág. 30.*

De ella [de Celia Gámez] aprendí la disciplina y la entrega al trabajo. Trabajábamos excesivamente y comprendo que eso ahora no se puede tolerar: había que llegar al teatro media hora antes de la función, y si no llegabas a tiempo te ponían una multa. Eso ahora no se puede hacer, pero no era nada desacertado exigir esa media hora en el camerino, que ya mucha gente no respeta y está mal. Entonces teníamos que lavarnos nuestra ropa de escena y todos los miércoles teníamos que llevar las enaguas, las bragas y todo lo demás almidonado, blanco y precioso. Eso nos lo solían hacer nuestras madres o si no, nosotras mismas en nuestras casas. Celia nos obligaba a limpiar los zapatos y a ponerlos en el escenario para pasar revista, a limpiar con Sidel los cascos guerreros que salían al final del primer acto... Todo eso a mí me ha servido mucho. Otra práctica habitual de Celia era poner multas. Ponía multas por todo: si no te reías, si no llevabas colorete, si estabas mal peinada, si llegabas tarde... Por todo. Al final de la temporada daba un premio a la que no había tenido ninguna multa, que consistía en un bolso de cocodrilo que le costaba mucho más de lo que había acumulado en multas a lo largo del año. Y además nos daba una comida y cuando levantabas la servilleta, te encontrabas con una paga extraordinaria¹²⁸.

Las agotadoras jornadas laborales en que todos los miembros de la compañía ensayaban concienzudamente la revista, eran recompensadas por el sueldo que posteriormente cobraban, ya que aquellos también eran pagados, si bien de muy distinta forma en función de la categoría y rango artístico que se ostentase dentro del organigrama empresarial.

A este respecto, César Oliva afirma:

La plantilla mínima de una compañía era de ocho actrices y nueve actores, más un meritorio por sexo, con jornada de trabajo de cuarenta y ocho horas semanales, ocho diarias, que comprendían representaciones y ensayos. No había descanso semanal, pues los actores aceptaban cláusulas adicionales que permitían trabajar todos los días. Aunque el número de representaciones era de dos veces al día, a veces, si el éxito de la obra lo aconsejaba, se podía ampliar hasta tres y cuatro. El sueldo mínimo diario de los actores, a finales de los cuarenta, era de 50 pesetas en plaza y 60 en gira, disminuyendo ligeramente en los técnicos. La legislación contemplaba hasta los desplazamientos de los profesionales que, acabada la función de despedida, debían viajar a la siguiente ciudad de manera inmediata. En este punto se vuelve a constatar notables diferencias entre los distintos niveles de una profesión siempre jerarquizada.

La consecuencia de una planificación empresarial, apoyada en los datos anteriores, denotan la dificultad de conseguir productos artísticos dignos. Añadamos a ello el poco tiempo que había tanto para ensayar como para preparar las representaciones. Lo normal era aprenderse el papel “como alfileres”, repetir algunas veces las entradas y salidas, y hacer el ensayo general “con público”, que obligaba a estar pendiente del apuntador¹²⁹.

No estamos de acuerdo del todo con las palabras de Oliva (perfectamente transpolables al ámbito que nos ocupa), puesto que, durante la posguerra, sí que surgieron productos artísticos muy dignos (si bien es cierto que muchos de ellos se producían “en serie” y como vehículo meramente de consumo para el espectador), especialmente aquellos salidos de notables empresas de revista como las de Celia Gámez, José Muñoz Román,

¹²⁸ *Ibidem*, págs. 29-30.

¹²⁹ *Vid. OLIVA, CESAR : Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2004, págs. 145-146.

Jacinto Guerrero o Manuel Paso, por citar a los más sobresalientes. De hecho, una prueba del enorme consumo que producían este tipo de espectáculos eran las constantes representaciones que se dieron de algunos de ellos como *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), de la que se llegaron a ofrecer mil ochocientas noventa representaciones seguidas desde su estreno el 21 de enero de mencionado además de llevarla por provincias otras tantas compañías de repertorio.

Por su parte, para el actor-empresario-director Quique Camoiras:

Hay que procurar que la nómina no suba mucho. Voy a hablar en pesetas, porque, por ejemplo, hoy una primera figura puede ganar quince (tercera vedette) o veinticinco mil pesetas diarias (segunda vedette), ya que luego las hay de cincuenta mil, que en ese caso, además de primerísima figura sería la empresaria [...] El primer actor, otras cincuenta mil; el segundo, veinticinco y el “actor de cuadro” podría ganar dieciséis mil diarias ya que hace dos menesteres. Si tenemos en nómina seis chicas de conjunto, o sea, ballet, seis vicetiples a diez mil pesetas cada una diariamente... podríamos juntarnos con casi medio millón diario que hay que pagar en nómina y aún queda el regidor al que hay que pagarle, por ejemplo, unas sesenta mil pesetas y eso que tiramos por lo bajo y nos queda el representante al que le vamos a poner lo mismo que al regidor. Y ahora hay que hacer “amortización”, es decir, sacarle partido a toda la obra: decorados, figurines...¹³⁰

II.3.1.3. El estreno de la revista

Los estrenos de una revista podían tener dos vertientes; la primera, estrenar directamente en Madrid y, la segunda, hacerlo en provincias, probar la obra y si, ésta tenía éxito, llevarla a la capital.

En cuanto a la primera vertiente, estrenar en Madrid era, desde luego, un logro si tenemos en cuenta los múltiples espectáculos de estas características que se representaban en los locales madrileños. Su éxito venía forjado, no sólo por un buen libreto y una sólida partitura musical sino además por un enorme plantel de intérpretes.

El éxito en Madrid venía acompañado de la consiguiente turné por España o la permanencia durante varias temporadas (dependiendo del éxito) de la obra en las carteleras madrileñas.

Por el contrario, el estreno en provincias acarreaba diversos factores.

En primer lugar, las compañías solían viajar en tren o autobús. En estos transportes, existía un orden jerárquico incluso a la hora de sentarse en los mismos.

¹³⁰ Entrevista mantenida con el actor el 27 de febrero de 2009 en Madrid.

Mientras que el empresario solía viajar junto a la vedette en el coche de aquél, los restantes miembros de la compañía lo hacían en transporte público, ocupando los asientos delanteros aquellos de más categoría artísticas:

-Los asientos delanteros son para los importantes de la compañía.

-¿Y la vedette?

-La lleva el empresario en su coche¹³¹.

Indudablemente, la segunda y tercera vedette junto con el director artístico y el coreógrafo, ocupaban los asientos delanteros, dejando para los cuerpos de vicetiples y *boys* los restantes. Así, a medida que se ascendía de categoría en la revista, los componentes iban adelantando puestos.

También ocurría algo parecido a la hora de estrenar en una provincia. El lugar de los camerinos de los bailarines siempre se encontraba en los últimos pisos, mientras que el de las estrellas, segunda, tercera y primera vedette, en el primer o segundo piso, dependiendo de la categoría que se ostentase.

Esto hacía enormemente dificultoso las mutaciones y cambios de vestuario ya que, en no pocas ocasiones, las chicas de conjunto habían de subir hasta el último piso, cambiarse y volver a bajar al escenario en tan sólo unos minutos, mientras que el resto de intérpretes podía tranquilamente cambiarse en su camerino o en el denominado camerino de transformación, habilitado justo al lado del escenario para cambios rápidos de indumentaria.

La categoría artística de la revista también se medía mediante la abundancia de plumas; esto es, cuantas más plumas tuviera una chica, mayor era su rango artístico. Véanse, sin ir más lejos, cómo las primeras vedettes iban siempre cargadas de abalorios y enormes plumajes. Esto es, si en el ejército la categoría artística se medía mediante estrellas, en la revista, cuantas más plumas y abalorios tuviera una actriz, más elevada era su categoría:

Dos de las primeras vedettes, Elisín González y Mary Mistral, montaron un impresionante número durante un ensayo general.

Todo se inició por una aparente tontería, el turno que les correspondía para bajar las escaleras en el número de cierre o apoteosis.

¹³¹ *Dos chicas de revista* (1972).

Ya es sabido, que el orden representa que la última en salir o en bajar es la más importante del espectáculo. No acababan de ponerse de acuerdo, y las dos a la vez era imposible, de manera que se inició entre ellas una gran pelea en el escenario que terminó en platea tirándose de los pelos, como si se tratara de un par de locas¹³².

Los estrenos teatrales y, especialmente los de revista, acarreaban, consiguientemente, una serie de problemas como eran el teatro en el que iban a estrenar, si la obra gustaría o no, las mutaciones y cambios de vestuario, la evolución de las tiples por la pasarela... o los cambios de humor de la principal estrella, quien siempre había de aparecer la última en el espectáculo y sola, esto es, para su admiración pública ante los espectadores.

Una vez finalizada la gira por provincias y, ateniéndose al éxito obtenido, se arrendaba un local específico en Madrid donde poder estrenar con el consiguiente arreglo en los números musicales, coreografías y puestas en escena:

-No, no, no, para este número hay que hacerlo todo nuevo. El vestuario, la coreografía... y..., no digamos, para debutar en Madrid se nos exige mucho más.

-Pues habrá que encargar un figurín a Cornejo.

-¿Pero usted cree que Perdiguero está para más desembolsos? Mire que la gira le ha costado muchos duros¹³³.

El estreno de una revista suponía, además, un acuciante y terrible problema: el del conseguir el denominado *nihil obstat* de la censura, esto es, el beneplácito de la misma para su puesta en escena (véase, además al respecto el apartado III.5.2.). Para ello, la Junta Provincial enviaba a un censor, generalmente siempre era el mismo, al teatro para ver el ensayo general de la revista. El empresario o bien el director artístico le hacía entrega de los figurines tras, previamente, haber leído el texto y tachado aquellos elementos que necesitase oportuno:

-¡Vaya, nos ha tocado ese tal Suárez!

-¡Menudo hueso!

-Dile a las chicas que estén modositas en el ensayo... Pero es que... no sé, le tengo miedo a la segunda vedette, ya sabéis lo burra que es...¹³⁴

¹³² Vid. MAR, MERCHE: *El Molino. Historias de una vedette*, Barcelona, Arco Press, 2005, pág. 212.

¹³³ *Ídem*.

¹³⁴ Vid. *Las alegres chicas de Colsada*, película dirigida por Rafael Gil en 1982.

Preparado el ensayo, el empresario, el director artístico y en algunos casos los autores del libreto, se sentaban junto al censor de turno para intentar hacerle ver que no se pretendía nada inmoral con la revista:

EMPRESARIO.- ¿Me permite? ¿Cómo se encuentra?

CENSOR.- ¡Fastidiado! ¿Cómo me voy a encontrar?

EMPRESARIO.- ¿Le duele algo?

CENSOR.- Me duele la conciencia por tener que presenciarse esta inmoralidad.

EMPRESARIO.- Le advierto que esta vez, el libro es muy fino, ¿eh?

CENSOR.- Y los traseros de la señoritas también son finos. ¡Venga, que empiecen!¹³⁵

Para la vedette Carmen de Lirio,

[...] la censura fue nefasta. En las variedades, la revista y la comedia musical llegó a convertirse en nuestra enemiga. El teatro, la radio y el cine también sufrieron toda clase de embates.

La censura de teatro controlaba desde el texto hasta la última función. Por supuesto, también se censuraba el vestuario y el atrezzo.

En Barcelona, de vez en cuando alguien denunciaba a mis bailarines. Entonces, los vigilantes de la castidad les obligaban a cortarse el pelo al uno, o sea, casi al cero. Los chicos estaban amargados, ya que tenían que cubrirse la cabeza como podían. Su delito era ser muy guapos, según mi opinión, y amanerados, según la opinión de los vigilantes. Vi a muchos artistas llorar de impotencia...

Como había censores obsesos, se llegó a crear un sistema de gestos y dobles sentidos para engañarlos. Dio muy buen resultado, os lo puedo asegurar. Era difícil sostenerlo, pero a la vez era divertido, y se aprendía mucho.¹³⁶

Para burlar al censor existían en muchos teatros la denominada bombillita roja, instalada entre bambalinas y que alertaba a toda la compañía de la presencia de un censor en el patio de butacas o que su llegada estaba cercana. Para ello, algún miembro de la compañía avisaba desde fuera del patio de butacas (generalmente el conserje) una vez el censor entraba al teatro. Inmediatamente, las chicas se bajaban las faldas, se tapaban los pronunciados escotes y sus contoneos dejaban de mecerse sensualmente al compás de la música:

[...] y esa luz ponía en guardia al reparto. Rápidamente, como por arte de magia, las faldas que antes apenas mediaban el muslo, bajaban un palmo. Los escotes airosos se veían las caras con el cuello, que hacía tanto que habían olvidado. Desaparecían, a su vez, las medallitas y crucifijos que llevasen los artistas, siguiendo vaya usted a saber qué extraño razonamiento del censor, que veía un insulto ser católico y hacer revista al tiempo.

¹³⁵ *Ibidem.*

¹³⁶ *Vid. op. cit.*, pág. 94.

Previamente, el censor ya le había metido mano al libro. En una ocasión, contaba Antonio Ozores que se eliminó una frase entera de una revista en la que participaba porque el censor aseguraba que “Será maravilloso, cariño, y nos casaremos en una pagoda” en realidad lo que quería decir era “Será maravilloso, cariño, y nos casaremos pa que jodas”. Ser censor debía ser una cosa realmente difícil.

[...] Pero volviendo a la bombillita, la luz roja era capaz de convertir una revista para mayores de dieciocho años en una comedia musical ligera, de lo más corriente. Porque la mitad de la fuerza “demoníaca” de la revista residía en los gestos, en los tonos de voz al decir una gracia, en los dobles sentidos, y en las morcillas, es decir, en las improvisaciones sobre el texto del actor. Y todo, todo desaparecía, y se volvía blanco y virginal a la menor señal de alarma¹³⁷.

Ni qué decir tiene que, durante los años cuarenta y, debido al enorme éxito que obtenían los ritmos tropicales en la revista (samba, rumba, calypso...), los censores se echaban las manos a la cabeza pensando en los frívolos contoneos de caderas de las chicas de conjunto, con la consiguiente prohibición de los mismos:

CENSOR.- ¡Basta!

EMPRESARIO.- ¿Qué ocurre?

CENSOR.- ¿Que qué ocurre? ¡Esto es sicalíptico, pornográfico, lúbrico!

EMPRESARIO.- ¡Jesús, qué inapropiado! Es un ritmo tropical... es muy movido...

CENSOR.- Pero la vedette lo interpreta pecaminosamente. Ha hecho péndulo, regodeo, bajo vientre y braguetazo.

EMPRESARIO.- ¿Todo eso?

VEDETTE.- ¿Qué dice?

CENSOR.- ¡Ah! ¿No lo sabe? Pues mire. Péndulo... regodeo... bajo vientre... y lo que es más

¹³⁷ Vid. la siguiente dirección electrónica <<http://www.laviejaaswad.blogspot.com/2006/12/en-las-salas-de-teatro-habia-instalada.html>> del 28 de diciembre de 2006. Véase también OZORES, ANTONIO: *Antonio Ozores. Su autobiografía por él mismo*, Madrid, Ediciones Birocos S.L., 2009, págs. 37-39: “Había censura para casi todo. Los libros, el cine, las comedias, y sobre todo las revistas musicales porque había muchas mujeres ligeras de ropa. A las chicas del conjunto se las prohibía terminantemente sacar en el cuello cadenitas con imágenes de santos o crucifijos.

Mis hermanos y yo como autores, estrenamos una revista musical en el Teatro La Latina cuyo título fue *A Roma por todo*. Actuaban Antonio Garisa, y Manolita Ruiz, que estaba como un camión. Sería por el año 1958. Primero mandabas el libro a la censura, y te lo devolvían completamente mutilado. ¡Qué difícil es esto de la risa con una dictadura! No puedes tocar casi ningún tema, y siempre estás rozando el que te prohíban cualquier cosa. En la revista que estrenamos mis hermanos y yo en La Latina, tuvimos que hacer el día antes del estreno un ensayo de censura que era preceptivo realizar. Vinieron dos censores. Pidieron que se les pusiera una mesita en el patio de butacas con una luz, se sentaron los dos con unas cuartillas preparadas y dijeron: “Ya pueden empezar”. Los tres hermanos estábamos sentados en las butacas. Nos miramos sorprendidos, porque en diez minutos de función no hicieron ninguna sugerencia. De pronto uno de ellos dio un tremendo puñetazo en la mesa. “¡Esto no se puede consentir! En este número musical a las señoritas que bailan se las ve el glúteo máximo!” Me explicaron que quería decir que a las chicas se les veía por la parte del culo un poco de moflete del mismo culo. Llamamos a la sastra para que alargara a todas la parte de atrás. Continuó la función... Y otro puñetazo en la mesa. Mejor dicho, fueron dos puñetazos de los dos censores al mismo tiempo. “¡Eso sí que no! Hasta ahí podíamos llegar. ¿Ese actor ha dicho “Nos casaremos en la pagoda?” “Sí, señor”, contestó mi hermano. “¿Y qué de malo tiene eso?” “¿Es que se creen ustedes que somos tontos?... Pagoda... pagoda... Pa que joda. Esa frase, ¡¡¡fuera!!!”

Teníamos un problema. Es tanto lo que cortaron que duraría hora y cuarto nada más la función. Peliche propuso salir y recitar “El Piyayo”. Vino nuestra vedette dele espectáculo -que, como dije, estaba buenísima-, y los convenció para que dejaran más cosas del libro. Al terminar se fue con ellos. Cualquiera sabe dónde...Aunque yo sí. Al final, pudimos estrenar con bastante éxito”.

repugnante aún... ¡el braguetazo!
VEDETTE.- ¡No te fastidia! ¡Ah!
CENSOR.- ¡Es una falta de respeto! ¡Prohibido!
EMPRESARIO.- Señor Suárez, tengo el teatro vendido.
CENSOR.- Nada, nada, prohibido. Vamos, a menos que la vedette lo baile de otra forma.
Volveré dentro de media hora¹³⁸.

Los subterfugios empleados por las artistas de la compañía para poder burlar la censura eran múltiples. Véase, sin ir más lejos el caso de Paca, una chica de conjunto que, tras interpretar el célebre “California” en la opereta *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), es requerida por el censor de turno para llamarle la atención de una forma despiadada en el filme de Pedro Olea, *Pim, pam, pum ¡Fuego!* (1975):

CENSOR.- ¡Un momento, señorita!
PACA.- Lo siento, tengo que cambiarme...
CENSOR.- ¡Ni cambiarse ni nada! Soy el censor.
EMPRESARIO.- ¡Hola, señor Pérez! ¿Qué pasa, algún problema?
PACA.- Aquí el señor que dice que por qué voy así.
CENSOR.- Mire el figurín. ¡Esto es lo que se había autorizado! ¡Ese pantalón más largo! ¡Y ese botón abrochado! Eso es una cosa soez, provocativa, escandalosa...
EMPRESARIO.- Le explico. Es que la señorita ha sustituido a la que estrenó el traje y claro, como es más alta... Lo siento, pero ha sido sin mala intención.
CENSOR.- ¡Eso a mí no me costa! ¡Si no es ella sola, son todas! ¡Todas van más cortas que en los figurines!
PACA.- ¿Puedo ir ya a cambiarme?
CENSOR.- ¡Y póngase el sostén, que se ve claramente que no lo lleva! Parece mentira, Rosales... Nosotros intentando colaborar, ayudarles a ustedes a hacer de la revista un género digno, de buen gusto y ustedes... nada, en cuanto uno se descuida... ¡hala! La nota chabacana.

En cierta ocasión, el gran cómico Carlitos Pous y la vedette Carmen de Lirio se encontraban en el escenario cantando una rumba llamada “Nina Pancha”:

Toma negro, toma negro, café.
Toma un sorbo, mi negrito, no más
No despresies porque yo te lo deé
que calentito está ¡ya!

Y se oyó en la penumbra del teatro:
-¡Alto, por favor! ¿Dónde está el director?
Salió el director y el censor le preguntó:
-¿Por qué no ensayan con todo el atrezzo?
-Y así es- contesta el director.- Están ensayando con todo el atrezzo...
El vigilante de la castidad se dirigió a mí y me preguntó:
-¿Y usted? ¿Con qué le va a ofrecer el café?
Yo, esa pregunta no me la esperaba, la verdad...

¹³⁸ Vid. *Las alegres chicas de Colsada* (1982).

-Con una taza- contesté.

-Pues para que la veamos, que saquen la taza de café.

Pedimos un café bien cargado. Trajeron la taza de café, su platito y su cucharita. Para qué contar la de equilibrios que tuvimos que hacer el cubano Carlitos Pous y yo con esos utensilios para poder bailar la verdadera rumba...

Carlitos, bailando, se bebió el café y rompió la taza contra el suelo. Yo, cantando, estrellé el platito. Carlitos salvó la situación, ¡hasta la cucharilla le sirvió para tocar el ritmo con el bongó! Nos salió redondo.

A los vigilantes les gustó mucho. A nosotros nada. Así que a partir de ese momento, lo hacíamos cada día distinto. El sentido del humor funcionaba.

En otra ocasión, también con Carlitos Pous, estaba bailando una rumba la mar de graciosa y auténtica cuando apareció un vigilante de la castidad. Esa vez no lo esperábamos. Con su mano derecha y su índice señalándonos, nos advirtió:

-¡Señora Lirio y señor Pous! ¡Por favor, no muevan tanto el bajo vientre!

Tuvieron que detener a Carlos Pous porque se puso enfermo de ira, y los llamó tíos mierda. ¡Qué momento tan difícil! Carlos iba a por ellos y, ¡ay!, si no le detenemos a tiempo... ¡Le sobraba razón!¹³⁹

Todo ello nos conduce a una conclusión terrible, y a la vez, fascinante: no hay manera exacta de saber cómo era la revista musical española en realidad. No sirve leerse los libretos, saberse las canciones, suponer la intención que se buscaba con este o aquel número. Es imposible. La revista, como buen género o modalidad teatral, era una función que se inventaba sobre la marcha, que se llevaba dos años por las provincias para pulirla antes de pisar un teatro de capital, y cuando llegaba, ya era casi irreconocible texto en mano. Si a eso sumamos los estragos que causaba la censura, llegamos a entender que la revista es un misterio; pero un misterio en el que latían las rivalidades de muchos miembros de la compañía por conseguir ascender y mejorar de categoría artística, las penurias y desazones de unas chicas de conjunto que muchas veces no conseguían salir de la paupérrima situación económica en que se encontraban, del durísimo trabajo y esfuerzo diario que llevaba consigo el montaje y puesta en escena de toda revista, del dinero invertido y algunas veces no recuperado, de las interminables turnés por toda España yendo de pensión en pensión, de teatro en teatro para, simplemente, poder regocijarse con unas cuantas risas, el caluroso aplauso del público y, por supuesto, unas monedas para seguir subsistiendo.

Tras las bambalinas y el complicado entramado de luces, colores y lentejuelas de la revista, latía una realidad mucho más triste, dura y pesarosa que la que los miles de artífices que la encumbraron, pretendían hacernos creer tarde tras tarde y noche tras noche, cuando se alzaba el telón y la platea dejaba traslucir su interminable sonrisa.

¹³⁹ Vid. LIRIO, CARMEN DE, *op. cit.*, págs. 97-99.

Florinda Chico, afirmaba en sus memorias al respecto de ese mundo interno de la revista latente tras el telón de cualquier escenario:

Lo vi muy sano. Aunque como en todos los mundos, siempre surge el pecado de la envidia. Sin embargo, ese ambiente, digo, lo vi normal y corriente, tanto en las vedettes como en los actores y en las chicas del conjunto. Personalmente, me encontraba como pez en el agua.

[...] A las chicas de revista se las juzga muy superficialmente, y yo, que he conocido bien ese mundo, lo valoro mucho por lo que me ha aportado humanamente¹⁴⁰.

Junto a ella, las palabras siempre sabias del gran actor Tony Leblanc acerca de ese apasionante mundo de la revista, nos pueden resultar clarificadoras de todo cuanto se cocía una vez acababa la función:

Yo conocí, de muy pequeño, el mundo de la revista en Barcelona, en el Paralelo, porque mi abuelo tocaba en las orquestas del Cómico, del Apolo, del Arnau, del Español, y yo le acompañaba; íbamos con mi abuela, entre dos funciones, a llevarle una fiambra con la cena. Era un mundo tan suntuoso como durísimo; una maquinaria que funcionaba con un ritmo implacable. En el escenario, como en el escaparate de una charcutería de lujo, hileras de *smokings* relucientes, rubias inacabables con cabello de huevo hilado, alzando con precisión germánica aquellos muslos que parecían de mantequilla fresca, y lujosísimos juegos de luces, ríos de música (valeses, pasodobles, *swing*) uniendo el mundo de la opereta vienesa con el *music-hall* europeo y las españolísimas variedades, y pistas giratorias, y pistas de hielo, y niños tocando el acordeón (los popularísimos Acordeón Babies), y escenografías diseñadas por Erté. Grandes artistas, artistas-esclavos: la máquina no paraba nunca. No podía parar. Daban dos funciones diarias, todos los días de la semana, sólo descansaban, recuerdo, el jueves y el viernes santo. En Madrid debía ser igual. Y había una pausa, casi siempre a finales de verano, para ensayar y ajustar los números de la siguiente. Ensayaban por la noche, para aguantar el calor¹⁴¹.

II.3.2. Recepción de la revista musical española. El público de revista

Para que el hecho teatral tenga su realización, no basta sólo con que un autor escriba un libreto y con unos actores que, consiguientemente, lleguen a interpretarlo. Es más, el teatro no es teatro si no posee un elemento inherente al mismo y ése es, sin lugar a dudas el público. El tan temido y apreciado como criticado “respetable”, es considerado, por Rafael Portillo y Jesús Casado como el

¹⁴⁰ Vid. PÉREZ MATEOS, *op. cit.*, págs. 69-70.

¹⁴¹ Vid. ORDÓÑEZ, MARCOS: *Tony Leblanc. Genio y figura*, Málaga, Área de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Málaga-Publicaciones del Festival Internacional de Cine de Málaga, colección “Homenaje”, nº 1, 1999, pág. 30.

Conjunto de espectadores que ocupan la sala de un teatro o que presencian a un tiempo un determinado espectáculo. Por extensión también se denomina “público” a todas las personas que en distintas funciones han visto el mismo espectáculo, e incluso a los espectadores en potencia¹⁴².

Efectivamente, el público es quizás uno de los componentes imprescindibles y fundamentales del hecho teatral en tanto en cuanto éste deja de serlo sin aquél. Por otra parte, su proximidad física con respecto a la escena y sus constante e inmediata influencia en lo que sucede en ella, son rasgos que, principalmente, distinguen al teatro de otras artes, como las cinematográficas. Igualmente,

Según la reacción que con su actuación provoca, los actores suelen distinguir entre público *frío* (con poca capacidad de reacción), *caliente* (entusiasta) y *pintado* (que reacciona de forma extraña)¹⁴³.

Así, pues, es el público el auténtico responsable de que una obra triunfe o fracase independientemente de si el libreto es bueno o no o la interpretación de los actores resulte adecuada o insuficiente para el papel encarnado.

Aunque siempre ha habido a lo largo de toda la historia del teatro unos espectadores más próximos a un género que a otro (los hay que solamente acuden a comedias, a espectáculos musicales, a zarzuela, a ópera, a teatro clásico...), el público de revista es quizás el más heterogéneo que existe.

A sus representaciones acuden toda clase de espectadores (generalmente siempre mayores de edad por considerar múltiples espectáculos de estas características subidos de tono) y de cualquier clase social, si bien es cierto que, tradicionalmente, el público denominado “culto” no ha solido frecuentar este tipo de representaciones teatrales por considerar a la revista un subgénero o un género inferior e intrascendente:

Las revistas cuentan con un tipo de público que convencionalmente podemos considerar como más popular y cuyo nivel educativo es aprovechado para endosarle una mercancía aderezada con los ingredientes que se consideran, apriorísticamente, como adecuados. Cuáles son estos ingredientes, es algo que puede deducirse con sólo meditar unos segundos sobre el concepto “popular”, tradicionalmente acuñado, que parte, en grandes rasgos, de la racista consideración de la “inferioridad del pueblo” y de la discriminación en relación con la cultura y la educación. Una rápida ojeada a la sala donde se represente un espectáculo revisteril detecta inmediatamente la radical diferencia entre este público y cualquier otro. Por lo demás, la falta de respeto, a todos los niveles, a ese público parece ser uno de los elementos más sobresalientes del espectáculo¹⁴⁴.

¹⁴² *Vid. op. cit.*, págs. 153-154.

¹⁴³ *Ibidem.*

¹⁴⁴ *Vid. ALTARES, op. cit.*, pág. 15.

El tipo de público, visitante asiduo de este tipo de espectáculos es, sin lugar a dudas, el causante de que la propia revista haya ido evolucionando y cambiando constantemente absorbiendo las costumbres, ritmos y modas de una época pero, a su vez, también ha sido el causante de su “hibernación” y de las trabas impuestas al mismo a lo largo de su historia y de su censura. Este factor es de vital importancia si tenemos en cuenta que él moldeó el género según sus preferencias y se rió de cuantos elementos le aquejaban en su realidad circundante; de ahí que el teatro en general y la revista en particular, fuese considerado como un vehículo de expansión y divertimento capaz de alejar al público de sus constantes problemas, no debemos, no obstante, dejar de lado la premisa básica de que todos los géneros camuflan los propios problemas del público con finales felices, hecho éste que contradice las palabras del propio Ramón Barce al afirmar:

El trasfondo ideológico de la revista es radicalmente ajeno al sainete: ningún elemento de la vida real es mostrado en su estado natural. Y especialmente los problemas económicos y su correspondiente presión sobre los protagonistas, factores que no entran jamás en juego seriamente. No existe para nada la necesidad del dinero, ni la pobreza ni el esfuerzo laboral. En el mundo mágico de la revista nadie sufre esas miserias¹⁴⁵.

Paradójicamente y, al igual que la revista evolucionaba y cambiaba su forma, temática y estructura en función de los cambios y gustos del propio público así como de la sociedad de la época, el público de revista también varió por completo. Así, frente al espectador eminentemente masculino que solía poblar los coliseos en donde se representaba una revista para ver de cerca los bellísimos coros de suripantas, los teatros frívolos se llenaron de muchachos jóvenes y señores mayores deseosos de poder contemplar a bellas señoritas en todo su esplendor hacia los años veinte hasta que, una vez más, Celia Gámez, decidiese incorporar a la mujer al entramado escénico haciendo una revista digna y libre de procacidades y elementos sexuales indecorosos. La mujer así, ya con la entrada de los años cuarenta, acude a los teatros de revista para presenciar las deliciosas comedias musicales representadas por la artista bonaerense soñando con encontrar un galán como el que la cortejaba, memorizando los deslumbrantes vestidos con los que salía a escena y anhelando poder ser y sentirse tan deseada y arrolladora como ella:

¹⁴⁵ Vid. BARCE, *op. cit.*, pág. 146.

Se trata del mismo público que aprendió la lección benaventina, el público que se enternecía con *Chiruca* y que, ritualmente, acudía a primeros de noviembre a las tradicionales representaciones del *Tenorio*. Señoras con abrigo de visón, alhajadas, altivas; caballeros pudibundos; hijas de familia, etcétera. Público dicho sea entre paréntesis, que en tiempos alternaba la lección benaventina moralista con el canallesco regocijo de *Las corsarias*. Pero aunque este público echase de vez en cuando una canita al aire y acudiese a presenciar las revistas de Celia Gámez -porque al cabo estas revistas se presentaban con un indudable “buen gusto”-, lo cierto es que a la hora de asistir a una comedia y drama sabía establecer unos límites precisos. Un “hasta ahí podíamos llegar”. Y de ahí no pasaban¹⁴⁶.

Efectivamente, la clase media acude en masa a las representaciones de revista una vez ésta ha sido liberada de todas las notas chabacanas y soeces anteriores a la Guerra Civil y es considerada una práctica social que otorga prestigio: salir de noche implica un ritual que comienza por encontrar un vestido adecuado para ver y ser visto ante otros miembros de la comunidad. Su incidencia será importantísima si tenemos en cuenta que el teatro durante los primeros años de la posguerra se nutre de esa clase media ascendente que poseía un poder adquisitivo superior a esas clases populares que dejaron en muchos casos de llenar los teatros de revista, más preocupados en buscar un trozo de pan con el que mitigar su hambre que de asistir al cimbreante contoneo de una Blanquita Amaro o de María de los Ángeles Santana. Aún así, los matrimonios de clase media vieron con buen gusto las representaciones revisteriles de esa incipiente y dura posguerra que encabezaban las lujosas y deslumbrantes producciones de Celia Gámez ya que en muchos de ellos se vieron cubiertas sus necesidades, sus sueños y sus anhelos.

Con motivo de las 1.111 representaciones, siempre a teatro lleno, de la popular opereta *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), José Muñoz Román, empresario del Teatro Martín de Madrid y, a la sazón, autor junto con Jacinto Guerrero de mencionada obra, editó un librito conmemorativo en el que se hacía una excelente radiografía del público que solía abarrotar la sala del coliseo de Santa Brígida (véase también apartado III.5.8.), paradigma de lo que ocurría con el espectador medio en aquellos difíciles años de la posguerra española:

Y ahora, ¿por qué no biografíar, también, a un personaje principalísimo del éxito de *¡Cinco minutos nada menos!*? Ese personaje es el público, dueño y señor, que da y quita.

¹⁴⁶ Vid. RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSÉ MARÍA: *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*, Barcelona, Ediciones Península, 1972, págs. 78-79.

Tras la noche del estreno, que congregó en la pequeña sala de Martín a una brillante representación de la vida matritense, las siguientes representaciones -veinte, treinta, cuarenta...- atrajeron en tropel al núcleo de los entusiastas del teatro, los que no podían faltar a la novedad, esos que lo ven todo, y los que gustan de conocer los éxitos recientes, y el público incondicional que siempre ha tenido Martín. En esta primera racha apenas se vendían entradas a la hora de la función; se habían despachado la víspera.

Luego, al conjuro de la fama que los primeros millares de espectadores le daban a la obra con su entusiasmo, se canalizó, por decirlo así, una concurrencia regular. Acudían a cada representación unas mil personas, como si conocieran el aforo del teatro, y se pusieran de acuerdo en el reparto para no quedarse en la calle. Así, con un ritmo perfecto, la obra se hizo centenaria cinco veces. Este suceso llamó la atención más allá de lo corriente. ¡Medio millar de representaciones! Los que viven ajenos a las lides escénicas empezaron a comentar el hecho. “¡Hombre! ¡Esto es algo excepcional! ¡Habrá que ir a ver esos *¡Cinco minutos nada menos!*”. Empezó a observarse por el teatro la presencia de graves señores, ilustres damas, familias enteras cuyos nombres son historia. Nunca faltaron los coches en la calle de Santa Brígida, a las puertas de Martín; pero en esa época los vehículos la llenaban, y eran los más lujosos de la ciudad. ¿Qué personalidad relevante de cualquier orden de la vida española no desfiló en el segundo año de vida de *¡Cinco minutos!*? A estas personas de relieve se sumaron -en localidades altas- las clases populares, procedentes de los más lejanos barrios. La próxima estación del metro de Tribunal ha registrado notoriamente el éxito. No digamos nada de los forasteros. ¿Ha pasado alguien por Madrid en este tiempo sin tener anotada entre sus ocupaciones la asistencia al Teatro Martín? Un señor norteamericano vino de Nueva York, entre otras cosas, a ver los *¡Cinco minutos!*, y no hay exageración en ello. Este señor, pensando en venir a España, pidió informes para confeccionar un programa divertido; y entre las indicaciones que le dieron figuraba ésta: “Ver *¡Cinco minutos nada menos!* en el Teatro Martín de Madrid”. Y lo traía anotado en su cuaderno de viaje. (Histórico). Por supuesto, los chicos de los hoteles y cafés, y no digamos las encargadas de las centralillas telefónicas, se saben de memoria el número del teléfono para hacer los encargos de localidades, porque la mitad, por lo menos, de las entradas, se reservan así.

Desde la representación número 1.000, parece como si *¡Cinco minutos nada menos!* hubiera entrado en una fase de estreno otra vez. Llegamos a las 1.111 con el teatro pletórico de público. Parece que desde la 1.000 quienes desconocen ¡aún! la obra han sentido comezón por no aplazar su visita ni un día más. Es cierto: hemos llegado a un momento en que decir en una peña de amigos que no se han visto los *¡Cinco minutos!* da hasta rubor.

La marea viva de la asistencia del público puede prolongarse mucho. El Teatro Martín es chico, y Madrid, muy grande. Si a Madrid se le añaden los millares de personas que cada día llegan de toda España, ¡Imagínese!¹⁴⁷

Paulatinamente y, a medida que la sociedad entraba en los diferentes planes de desarrollo, la economía comenzó a mejorar y la censura dejaba mano libre a algunos libretos, la revista se fue llenando de jóvenes estudiantes (si bien es cierto que nunca dejaron de asistir a sus representaciones) que, por un módico precio, asistían de *claque* para presenciar la belleza de una jovencísima Queta Claver, los turbulentos ojos musulmanes de Gracia Imperio o el deslumbrante físico de una recién incorporada al género, Katia Loritz.

La muerte del General Franco en 1975 provocará indudablemente un sustancioso cambio en todos los ámbitos sociales. La revista, como no podía ser menos, comienza a mostrar en el escenario libremente desnudos femeninos que, pronto, comienzan a surtir

¹⁴⁷ Vid. *¡Cinco minutos nada menos! Historia de una opereta española*, libreto conmemorativo de las 1111 representaciones en el Teatro Martín de Madrid, Imprenta de Torerías, sin fecha impresa, págs. 5-7.

efecto entre unos caballeros anhelantes de contemplar aquello que no tenían en casa y de unas sufridas esposas que, a pesar de que no lo veían con buenos ojos, deseaban admirar la belleza de unas señoritas en todo su esplendor; de ahí que la revista se plague de provincianos y matrimonios recién llegados a Madrid o Barcelona (en viaje de placer, de bodas, de negocios...) para ver un espectáculo erótico que poder contar posteriormente a sus amistades o con el que dar rienda suelta a sus fantasías más eróticas (tanto ellos al contemplar a las mujeres como ellas al presenciar los bellos torsos semidesnudos del cuerpo de *boys*):

Por consiguiente, el público “anfibia” que asistía antes en locales distintos a productos de valoración moral también distinta se encuentra ahora unificado, vuelto a su ser auténtico, por lo que ya no necesita fingir y puede dejar de escandalizarse ante los exabruptos escatológico-sexuales, e incluso celebrar con regocijo los enormes tacos que saltan del escenario a la platea. El público de ex alumnos de los jesuitas y de las madres de Jesús y María no tiene ya necesidad de fingir, y por no necesitar fingir se entrega con alborozo al producto equívoco. En suma, el público se ha hecho bastante canallita. Es más público de cabaret que público de teatro y contra más obsceno y más grosero resulte el espectáculo, más ha de ser celebrado¹⁴⁸.

Pero ese público consumidor incansable de productos teatrales frívolos, paulatinamente irá cansándose de los mismos en detrimento de otros géneros y modalidades teatrales como la comedia musical americana, la ópera o el teatro clásico de verso y la comedia. Este hecho, junto con la desaparición de autores, compositores e intérpretes dignos que realicen productos de suficiente valía, el elevado coste de las producciones (que en muchos casos obligaba a solventar una sustanciosa nómina) y, consiguientemente de las entradas, provoca el estancamiento y consiguiente hibernación del género arrevistado.

Así, en el año 1983 se produjo, a este respecto, un hecho fundamental para el devenir del teatro musical y, más concretamente de la revista en particular.

Un artículo publicado en diciembre de ese mismo año por la revista teatral *El Público* (págs. 30-31) bajo el título de “Los musicales tocan techo”, ponía de manifiesto cómo entre el 15 de octubre y el 15 de noviembre de mencionado año, se producía un considerable descenso de la recaudación en taquilla.

Según la propia revista,

El grueso de este descenso reposa en los espectáculos de revista y musicales, que habitualmente son los que más alta cotización disfrutaban en el mercado y cuyas oscilaciones acarrearán consecuencias definitivas en el cómputo general.

¹⁴⁸ Vid. RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSE MARIA, págs. 78-79.

Este hecho lo confirma al haber desaparecido de la cartelera dos espectáculos musicales (*Estrellas del Bolshoi* y *West side story*), a cuya media de recaudación, incluso, no pudo acercarse la revista *Un reino para Tania* en el Teatro Monumental de Madrid, rebajando incluso el precio de la butaca hasta las 1100 pesetas. Igualmente, otras revistas como *Revista, revista, siempre revista*, *La risa está servida* o *¡Viva El Molino!*, también acusaron un descenso de espectadores únicamente mantenido por la revista de Arteché y Montesinos, *Por la calle de Alcalá*.

La recaudación de los teatros madrileños que en aquellos momentos ofrecían una revista es muy significativa al respecto. Véase al respecto una parte del estudio realizado por mencionada revista teatral (omitimos los espectáculos y funciones ofrecidas en teatros nacionales, del municipio y salas independientes para ceñirnos únicamente al género que nos ocupa) en donde podrá comprobarse el descenso de espectadores y recaudación en aquellos teatros que ofrecían revistas musicales:

Título	Teatro	Aforo	Butaca	Fuciones	Semanales	Recaudación	Media/función
<i>Por la calle de Alcalá</i>	Alcázar	788	1100	54	12	33.287.299	616.431
<i>La risa está servida</i>	La Latina	1000	1000	56	12	27.757.060	495.662
<i>Un reino para tania</i>	Monumental	2800	1100	20	12	8.645.000	432.250
<i>¡Viva El Molino!</i>	Muñoz Seca	405	1000	61	12	3.432.200	56.265
<i>Revista, revista, siempre revista</i>	Príncipe	648	1000	56	12	7.244.200	129.361

La conclusión que puede fácilmente extraerse del anterior cuadro es que, sin lugar a dudas, las preferencias y los gustos del público iban cambiando; si bien es cierto que aún el género continúa teniendo un público fiel al mismo que era el que, consecuentemente llenaba el aforo de muchos de los teatros que ofrecían en su cartelera algún espectáculo de estas características:

Se diría que el público de revista y los espectáculos musicales es menos constante, aunque más numeroso.

Otro factor importante que no nos puede pasar desapercibido es el aumento de una

población joven más fiel a las funciones de argumento, más reflexivas, con un nivel cultural más alto y que era el que hacía cola ante los teatros públicos debido al bajo precio de las entradas frente a los teatros de titularidad privada como los mencionados en el cuadro anterior que ofrecían un precio más elevado y que solían nutrirse de matrimonios y espectadores de edad madura.

Aún así, en 1984, el descenso de espectadores en las taquillas también se deja notar en lo referido a las revistas musicales¹⁴⁹:

Título	Teatro	Aforo	Butaca	Fuciones	Semanales	Recaudación	Media/función
<i>Por la calle de Alcalá</i>	Calderón	1700	1100	48	12	17.318.700	360.806
<i>Cinematógrafo Nacional</i>	Comedia	880	1200	29	12	5.545.200	191.214
<i>A por todas</i>	Comedia	880	1100	17	12	3.419.200	201.129

Claro que, junto a ello, y en un plano totalmente distinto se encontraba el pintoresco público que abarrotaba las sillas de los denominados teatros ambulantes de variedades arrevistadas donde todo era posible: desde comer hasta lanzar exabruptos o piropos a las jovencitas bataclanas que desfilaban bajo un toldo carcomido por las inclemencias del tiempo:

El habitual, el borrachete, con su bigote de posguerra y su media granaína, entra y sale, va a hacer aguas, vuelve, levanta a la gente y comenta el espectáculo. Estos cabarets de los pobres son muy patrióticos y muy pornográficos, porque el patriotismo, cierto patriotismo, es a veces la mejor celestina y la mejor cobertura para la pornografía, pero todos nos abrasamos inocentemente en este infierno de butano y carne trabajada.

¡Ay, qué vida ésta! El flamenco arranca jirones de entusiasmo al graderío y la señora que sólo sabe retemblar y flanearse al compás de la música le desenrosca un gañido de amor al gañán que está en la sombra con los ojos de lumbre y el pelo al rape¹⁵⁰.

La heterogeneidad del público de revista le confiere un carácter muy particular, no sólo al género en sí, sino también al hecho teatral. Así, frente a otros géneros como el drama o la comedia, en la revista el público se siente parte activa de la misma, participa, canta, tararea unas canciones, se ríe, recibe regalos de parte de las vedettes (un beso, un bombón, caramelos...), sube al escenario en algunas ocasiones (en la revista *¡Gol!* -1933-

¹⁴⁹ Vid. FERNÁNDEZ LERA, Antonio: "El bajón de los musicales", en *El Público*, Madrid, diciembre, 1984, nº 15, págs. 46 y 47.

¹⁵⁰ Vid. VÁZQUEZ MONTALBÁN Y UMBRAL, *op. cit.*, págs. 456-457.

por ejemplo, la vedette lanzaba un balón al público y el caballero que presto acudiese a recogerlo y consiguientemente entregárselo, recibía un sonoro beso de ella)¹⁵¹... es decir, forma parte integrante del propio espectáculo y, como tal, ha de poder participar en él modificando sensiblemente su desarrollo y sintiéndose parte activa de él:

Resulta que en *Escuela de estrellas* incluíamos un número especialmente dedicado a las restricciones. Para que veáis que ya en aquella época los artistas estábamos sensibilizados con los problemas de nuestra sociedad. Ese número era la canción “El fox de las linternas”, un verdadero primor de música para cantar y bailar.

Voy a intentar ponerlos en situación. Imaginaos que estáis sentados en la platea del teatro. Todo está a media luz... por las restricciones, claro. De repente, aparecen en el escenario los modelos y las coristas, cada una de ellas con una linterna de aquellas antiguas, de petaca, iluminando débilmente hacia los espectadores. Y yo, con una vela en la mano y vistiendo un camisón transparente. Iluminada por una luz azul, que me daba un aspecto casi cadavérico, bajaba lentamente hacia la platea, mientras cantaba así:

Como está la vida en restricciones
y hoy han racionado hasta el amor,
los amantes ya se pueden ver
libres de todo temor...

Un a vez al mes saldrá en la prensa
cuándo ha de tocarles su ración,
pero de estraperlo la podrá tener
quien haga lo que hago yo...

Aquí cantaba el estribillo y le ofrecía la vela a un caballero, que no veáis cómo se ponía de... “contento”...:

Téngala encendida usted señor,
que no se la apague, por favor.

Y terminaba diciéndole hablado, sin cantar:

Si la tiene encendida hasta el fin
yo le daré mi amor...

Piense que en la oscuridad total
es difícil que nos puedan ver
Y esa llama que ve usted brillar
será mi fiel querer...

Al llegar aquí, las chicas apagaban sus linternas que apenas iluminaban. Sólo quedaba la pequeña ñuz del fondo del escenario, como una especie de centinela haciendo su guardia, y la vela encendida que el embelesado caballero de turno sujetaba con las manos en su regazo.

Todo el conjunto bailaba y yo cantaba. Todos los espectadores querían participar... ¡Y el fox de las linternas sonaba una y otra vez!

Lo malo era que la vela se iba consumiendo y, claro, llegaba un momento en que a nuestro espectador-protagonista se le apagaba la llama y se quedaba con el cabo de la hermosa vela hecho cenizas en sus manos. Las carcajadas del público crecían y crecían...

Y ahora, la pregunta que os estáis haciendo: ¿cómo terminaba todo?

Pues... como no había más remedio que acabar, teníamos que poner un cierre a nuestra actuación. La música de la orquesta iba aminorando, se encendían unas débiles y lastimosas luces que teníamos de retén y todas nosotras saludábamos con la mejor de nuestras sonrisas.

¹⁵¹ También fueron múltiples las revistas en donde se invitaba a participar al espectador como parte integrante del propio espectáculo. Véase al respecto el apartado III.6.10. con el ejemplo de la mítica revista del maestro Padilla y Muñoz Román *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956).

El público, el maravilloso público que teníamos, siempre nos despedía con ovaciones que nos hacían felices, como nosotras les habíamos hecho felices a ellos. Y así, no notábamos el hambre y nos olvidábamos de las restricciones y de los malos tiempos¹⁵².

No por ello, el público de revista es menos inculto que el que frecuentemente acude a la ópera; simplemente posee otra necesidad de esparcimiento, en donde no desea pensar nada más que en eso, en reír y pasar un rato agradable olvidando buena parte de los problemas que le acucian diariamente. Ahí se encuentra, pues, la verdadera catarsis del hecho escénico.

¹⁵² Vid. LIRIO, CARMEN DE, *op. cit.*, págs. 36-38.

ÍNDICE TOMO II

III. HISTORIA DEL TEATRO FRÍVOLO ESPAÑOL	293
III.1. De sus orígenes a finales del siglo XIX	295
III.1.1. Antecedentes, formación, evolución e inicios del teatro musical en España.....	295
III.1.2. La llegada de la revista a España.....	299
III.1.3. Las primeras revistas. José María Gutiérrez de Alba	300
III.1.4. <i>El joven Telémaco</i> (1866) y los Bufos Arderius	301
III.1.5. Las revistas de la década de los setenta. <i>Macarronini I</i> (1870)	306
III.1.6. Las revistas de Prieto, Ruesga y Lastra	308
III.1.7. De <i>La Gran Vía</i> (1886) a <i>Ortografía</i> (1888).....	309
III.1.8. De <i>Certamen Nacional</i> (1888) a <i>Cuadros disolventes</i> (1896)	321
III.2. La revista en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)	327
III.2.1. De <i>La gatita blanca</i> (1905) a <i>Las ruinas de Talía</i> (1908).....	328
III.2.2. De <i>El club de las solteras</i> (1909) a <i>Maravillas del progreso</i> (1910)	337
III.2.3. <i>La corte de Faraón</i> (1910). El inicio de la revista sicalíptica	338
III.2.4. Convivencia con el género ínfimo. <i>Música, luz y alegría</i> (1916) .	348
III.2.5. El caso de <i>El asombro de Damasco</i> (1916).....	353
III.2.6. Llegan <i>Las corsarias</i> (1919). La revista grosera.....	357
III.2.7. Las revistas de la <i>Bélle Epóque</i>	362
III.2.8. Otro éxito de los años 20: <i>Las mujeres de Lacuesta</i> (1926).....	365
III.2.9. Un año de excelentes revistas: <i>Los cuernos del diablo</i> (1927).....	372
III.2.10. Un cambio de rumbo en el género: <i>Las castigadoras</i> (1927)	376
III.2.11. <i>El sobre verde</i> (1927)	382
III.2.12. Títulos para la historia	386
III.3. La revista durante la IIª República	400
III.3.1. Títulos hasta 1931	408
III.3.2. El año de <i>Las leandras</i> (1931)	414
III.3.3. El caso de <i>La pipa de oro</i> (1932)	421
III.3.4. <i>Las de Villadiego</i> (1933)	431
III.3.5. Celia Gámez trae la opereta. Madrid, 1934	434
III.3.6. Los títulos de 1935	442
III.3.7. Llegan <i>Las tocas</i> (1936)	449

III.4. 1936-1939	451
III.4.1. La revista frente al conflicto bélico	452
III.4.2. Las cooperativas de revistas	453
III.4.3. El caso de <i>¡Que se diga por la radio!</i> (1939)	454
III.5. La primera década dorada del género (1940-1949)	456
III.5.1. El ambiente de los años cuarenta.....	456
III.5.2. Revista y censura.....	460
III.5.3. El caso de <i>La Cenicienta del Palace</i> (1940)	465
III.5.4. Las revistas de 1940	471
III.5.5. <i>Yola</i> (1941), el primer <i>boom</i> teatral de la posguerra	472
III.5.6. De <i>Doña Mariquita de mi corazón</i> (1942) a <i>Fin de semana</i> (1944).....	483
III.5.7. La Gran Compañía Internacional “Los Vieneses”	503
III.5.8. El éxito atronador de <i>¡Cinco minutos nada menos!</i> (1944).....	504
III.5.9. De <i>Tres días para quererte</i> (1945) a <i>La estrella de Egipto</i> (1947).....	513
III.5.10. La “bestia negra” de la censura teatral: <i>La Blanca doble</i> (1947).....	531
III.5.11. Otras revistas desde 1947 a 1949	537
III.6. La segunda década dorada del género (1950-1959)	546
III.6.1. Los títulos de 1950	547
III.6.2. Llega <i>La hechicera en palacio</i> (1950)	553
III.6.3. El éxito de María de los Ángeles Santana y <i>Tentación</i> (1951)	560
III.6.4. Las revistas de 1952: los éxitos de <i>¡A vivir del cuento!</i> y <i>Tengo momia formal</i>	575
III.6.5. Un nuevo éxito para María de los Ángeles Santana: <i>¡Conquistame!</i> (1952)	582
III.6.6. De <i>Metidos en harina</i> (1953) al apoteosis de Queta Claver en <i>Ana María</i> (1954)	584
III.6.7. Los títulos del año 1955. El éxito de Virginia de Matos en <i>Dos Virginias</i>	594
III.6.8. El sorprendente espectáculo de <i>Mujeres o Diosas</i> (1955)	596
III.6.9. El último gran <i>boom</i> de Celia Gámez: <i>El águila de fuego</i> (1956).....	598
III.6.10. Otro título clave para el género: <i>La chacha, Rodríguez y su padre</i> (1956)	603
III.6.11. Llegan las alegres chicas de Colsada	609
III.6.12. El gran éxito de <i>Tropicana</i> (1957)	610
III.6.13. De <i>¡Más mujeres!</i> (1957) a <i>Luna sin miel</i> (1959)	613

III.7. Comienza la decadencia (I). Los años 60	625
III.7.1. De <i>Las alegres chicas de Portofino</i> (1960) a <i>¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!</i> (1963)	629
III.7.2. <i>Mami, llévame al colegio</i> (1964). Vuelven <i>Las leandras</i> . Las revistas de 1964	634
III.7.3. Las últimas revistas de Celia Gámez. De <i>La estrella trae cola</i> (1960) a <i>¡A las diez, en la cama estés!</i> (1966)	637
III.7.4. Títulos para una década. De 1965 a 1969	639
III.7.5. La época de las recopilaciones, antologías, refundiciones y adaptaciones	642
III.8. Comienza la decadencia (II). Los años 70	644
III.8.1. De <i>De todo un poco</i> (1970) a <i>Usted necesita un supletorio</i> (1974)	645
III.8.2. La huelga de actores (febrero, 1975)	652
III.8.3. El fin de la dictadura. Las revistas de 1975	654
III.8.4. Las revistas del 76. De <i>El último tongo en París</i> a <i>Lo tengo rubio</i>	657
III.8.5. Un año de destape integral: 1977. El caso de <i>Sin bragas... ¡y a lo loco!</i>	662
III.8.6. Las revistas de 1978. De <i>Tetavisión</i> a <i>Por delante... ¿o por detrás?</i>	664
III.8.7. Comienzan los éxitos de las revistas de Lina Morgan	669
III.8.8. Las revistas finales de la década	673
III.9. Los últimos resquicios del género (los años 80)	673
III.9.1. De <i>Los caballeros las prefieren viudas</i> (1980) a <i>¡Doña Croqueta y sus boys!!</i> (1984)	675
III.9.2. El éxito de <i>¡Vaya par de gemelas!</i> (1980) y <i>¡Sí, al amor!</i> (1983)	681
III.9.3. <i>Por la calle de Alcalá</i> (1983)	686
III.9.4. Las revistas de 1985 y 1986	687
III.9.5. <i>¡Mamá, quiero ser artista!</i> (1986)	689
III.9.6. Las revistas de 1987. Vuelve el éxito para Lina Morgan con <i>El último tranvía</i>	690
III.9.7. Las últimas revistas de la década: 1988-1989	693
III.10. La desaparición del género revisteril (1990-2009)	693
III.10.1. De <i>Vamos a reír</i> (1990) a <i>Las reclutas piden guerra</i> (1995)	694
III.10.2. Un futuro incierto para el género frívolo. De 1996 a 2009. La Compañía de Revistas de Luis Pardos	698

* ANEXO AL CAPÍTULO III	705
III.1. De sus orígenes a finales del siglo XIX	705
III.2. La revista en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)	709
III.3. La revista durante la IIª República	746
III.4. 1936-1939	761
III.5. La primera década dorada del género (1940-1949)	762
III.6. La segunda década dorada del género (1950-1959)	776
III.7. Comienza la decadencia (I). Los años 60	794
III.8. Comienza la decadencia (II). Los años 70	801
III.9. Los últimos resquicios del género (los años 80)	807

III

HISTORIA DE LA REVISTA MUSICAL ESPAÑOLA

“Madrid tiene tan cerca el drama de nuestros luchadores de las trincheras, que los habitantes de esta ciudad, tan castigada, cuando van a un espectáculo, quieren reír, recrear la vista y pensar poco”.

(Junta de Sindicatos del Espectáculo. Citado por MANUEL LAGOS en “La tristeza sobornada. El otro teatro (y III). El teatro musical en Madrid (1940-1985): la revista”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III): 1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, págs. 203)

III.1. De sus orígenes a finales del siglo XIX

Nos vamos a ocupar en el presente capítulo de hacer un exhaustivo recorrido por la amplia historia de la revista musical española centrándonos en las dos etapas mencionadas anteriormente, esto es, la relativa a la revista “blanca” (1864-1910) (véase a este respecto el apartado II.1.3.1.) y la revista “moderna” (1910-2009) (véase igualmente II.1.3.2.). Para ello, repasaremos aquellos acontecimientos y títulos más destacados dentro de las mismas, haciendo especial hincapié en la evolución del género atendiendo a las modas y gustos imperantes en público de la época y dejando para el anexo del presente capítulo toda la basta nómina de títulos que pueblan la abultada historia de la revista, por lo que el lector podrá consultarlos convenientemente tras la lectura del apartado correspondiente.

III.1.1. Antecedentes, formación, evolución e inicios del teatro musical en España

Para conocer los orígenes del teatro musical, hemos de remontarnos a las antiguas ceremonias religiosas que combinaban música, danza y oratoria, y quienes dieron origen a formas teatrales como la tragedia griega, en la que el coro aportaba comentarios tanto en forma de canto como de danza.

Más adelante, los dramas litúrgicos en latín que interpretaban los clérigos entre los siglos X y XII, incluían el denominado canto llano o gregoriano y otros géneros musicales. En los autos de los siglos XIII al XVI, ya en lenguas vernáculas, las canciones populares, el canto y la música instrumental acompañaban a danzas y procesiones; pero será durante el Renacimiento cuando la música, a menudo arreglada por compositores locales, acompañase a las obras teatrales, incluidas las reposiciones de las obras clásicas en latín. Por otra parte, en muchas escenas de las obras de Shakespeare, por ejemplo, se especificaban también canciones o bailes.

Ya en el teatro español cultivado durante el siglo XVII, es igualmente frecuente la participación musical que recoge su herencia del folclore tradicional: villancicos, tonadillas, bailes y fragmentos instrumentales. Son famosos a este respecto los denominados “cuatro de empezar”, es decir, un fragmento coral a cuatro voces que realzaba el argumento de la

obra y que se cantaba antes de empezar o bien entre actos; aunque es realmente durante el Barroco cuando música y teatro alcancen una verdadera ósmosis.

En la primera mitad del siglo XVII, en Italia, Claudio Monteverdi, además de componer obras de carácter religioso, cultiva otras de tema clásico y mitológico que eran posteriormente cantadas. Mientras, en España, comienza entonces a haber una sintonía con el género escénico-musical italiano y es el dramaturgo Pedro Calderón de la Barca quien aporta al género lírico obras como *El Jardín de Falerina* (1648), *El golfo de las sirenas* (1657), *El Laurel de Apolo* (1658) o *La púrpura de la rosa* (1660), todas ellas de carácter legendario y mitológico que poco a poco serán dejados de lado para abandonar ese tono sublime y convertirlo en popular. Así, paulatinamente se van abandonando los modos italianos y comienzan a emplearse otros más cercanos a la tradición folklórica española. Será precisamente Calderón quien comience a emplear por vez primera el término “zarzuela” para referirse a su obra *El golfo de las sirenas* (1657)¹⁵³.

El término “zarzuela” derivaba del nombre del palacete o pabellón de caza, rodeado de zarzas, donde se representaban para la corte española historias con temática mitológica; ya que, los días que los monarcas no podían salir a cazar, contrataban compañías de cómicos para amenizar las veladas. Allí, estos presentaban a los monarcas sus nuevas obras. Estas fiestas, denominadas “fiestas zarzuela”, comenzaron a hacerse célebres y en ellas se estrenaban obras en las que se intercalaba la música con el diálogo.

La música de las primeras zarzuelas se ha perdido, si bien conocemos muchos de sus títulos y los nombres de algunos de sus autores como Juan Hidalgo y el anteriormente mencionado Pedro Calderón de la Barca; aunque ya, en 1629, Lope de Vega escribiera *La selva sin amor*, “drama con orquesta”¹⁵⁴.

¹⁵³ Vid. PLAZA, SIXTO: “La zarzuela, género olvidado o malentendido”, en *Hispania*, LXXIII, nº 1, 1990, págs. 22-31.

¹⁵⁴ Lope afirmaba acerca de esta obra que era “cosa nueva en España”. En su prólogo expone: “Los instrumentos ocupaban la primera parte del teatro, sin ser vistos, a cuya armonía cantaban las figuras los versos, haciendo de la misma composición de la música las admiraciones, quejas, iras y demás afectos...” Vid. ANGOSTO, JAVIER (coord.): *Historia de las zarzuelas*, Madrid, Grupo Metrovideo Multimedia, vol. I, 1997, pág. 8. Hasta entonces, además, a las comedias teatrales ilustradas con algunos números musicales también se las denominaban “drama en música”, si bien el elemento recitado era lo esencial de las mismas, puesto que la música simplemente se convertía en un mero elemento ornamental que daba grandiosidad a la propia obra. Vid. Díez-Borque, José M^a (dir.): *Historia del Teatro en España II: siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1988, pág. 79.

Sin embargo, la primera zarzuela de la que se conserva suficiente música como para tener una idea clara de cómo era el género es *Los celos hacen estrellas* de Juan Hidalgo y Juan Vélez, que se estrenó en 1672.

En el siglo XVIII y, con la subida al trono de los Borbones, se pusieron de moda los estilos italianos en sus diversas manifestaciones artísticas, incluida la música, de ahí que la ópera italiana desplazase a los espectáculos en español.

Las zarzuelas del XVIII se convirtieron en obras estilísticamente parecidas a las óperas italianas. Los músicos españoles entonces se vieron obligados a adoptar los esquemas italianos en zarzuelas como *Júpiter y Danae* (1708), del compositor mallorquín Antonio Literes o *Veneno es de amor la envidia* (1711), de Sebastián Durón entre otras en las que también aparecen algunos elementos de la tradición musical española. Pero será durante el reinado de Carlos III, con las revueltas contra los ministros italianos, cuando se vuelva a impulsar la tradición popular representada en esta ocasión por los sainetes de don Ramón de la Cruz.

Con *Las segadoras de Vallecas* (1768), música de Rodríguez de Hita y libreto del madrileño sainetista, se representa la primera zarzuela basada en temas costumbristas. Paradójicamente, tras la desaparición del gran impulsor que fue Ramón de la Cruz nadie continuó su labor y la zarzuela popular es sustituida por la denominada tonadilla escénica, un tipo breve de ópera cómica que apareció a mediados del siglo XVIII.

La tonadilla escénica, compuesta en gran medida por melodías y material del folclore tradicional español, contó con el fervor popular y con alguna que otra protección oficial, aunque poco a poco fue perdiendo su carácter autóctono y tomando rasgos más afines a la tradición italiana¹⁵⁵, siendo sustituida a su vez por la ópera, género que comenzará a tomar cuerpo en esta época.

El teatro lírico tan en boga en el siglo XVII, decae en el XVIII¹⁵⁶. A ello contribuyó Fernando VII, fomentando el género operístico y las obras de compositores extranjeros como Rossini, Bellini y Donizetti, quienes comenzaron a tomar relevancia en el panorama lírico español así como los cantantes italianos, con lo que no se consigue consolidar el

¹⁵⁵ Vid. SANTIAGO Y MIRAS, M^a DE LOS ÁNGELES: “La zarzuela y el género chico”, en <<http://www.ub.es>>, 2001, pág. 4 y *cfr.* con ANGOSTO, *op. cit.*, págs. 8-11 y DÍEZ-BORQUE, JOSÉ, *op. cit.*, págs. 79-84, 139 y 156-159.

¹⁵⁶ Una Real Orden de Carlos IV promulgada en 1799 prohibía la representación de obras no españolas. Vid. SANTIAGO Y MIRAS, *op. cit.*, pág. 5.

género lírico surgido durante el Barroco; aunque será durante la segunda mitad del siglo XIX cuando comiencen a construirse nuevos teatros y a remodelar y acondicionar los ya existentes, hecho éste que provocará un auténtico resurgir del género lírico¹⁵⁷, concretamente a partir de 1839, con los músicos Francisco Asenjo Barbieri y Emilio Arrieta.

Muchas veces el éxito de la obra se debía a una o más canciones que el público aprendía y daba a conocer oralmente, como ocurría con los cuplés. El engranaje de la obra siguió siendo el mismo: números hablados, cantados, coros y algunas escenas de carácter cómico generalmente interpretadas por un dúo. Abundaba el género costumbrista y regionalista y en los libretos se recogían toda clase de modismos, regionalismos y jerga popular.

Después de la Revolución de 1868, el país entró en una profunda crisis (sobre todo económica) que se reflejó también en el teatro. El espectáculo teatral era caro y ya no se podían pagar aquellos precios. Fue entonces cuando el Teatro Variedades de Madrid tuvo la ocurrente idea de reducir el precio del espectáculo y, al mismo tiempo, la duración de la representación. Una función teatral duraba, por aquel entonces, cuatro horas y se redujo su duración a una. Fue el llamado Teatro por Horas (véase a este respecto II.1.1.2.).

La innovación tuvo un gran éxito y los compositores de zarzuelas se acomodaron al nuevo formato creando obras mucho más cortas, enmarcadas en lo que se dio en denominar como género chico, al que comenzaron a adscribirse toda una pléyade de libretistas y compositores que escribieron sus obras enmarcándolas en un amplio abánico de subgéneros como el sainete lírico, el juguete cómico o la revista¹⁵⁸.

¹⁵⁷ En 1849, una Orden del Ministro de la Gobernación, establece la reforma de los teatros de Madrid y su cambio de denominación, con lo que el Príncipe pasa a ser el Español; el de la Cruz, el Teatro del Drama; el del Instituto, Teatro de la Comedia y el del Circo, Teatro de la Ópera. Fue precisamente en los teatros del Instituto y de la Cruz en donde se iniciaron las campañas que darían a la zarzuela la forma final que hoy conocemos. *Ídem*.

¹⁵⁸ *Vid.* PLAZA, *op. cit.* págs. 26-29 y *cfr.* con SANTIAGO Y MIRAS, *op. cit.*, págs. 8-10. *Vid.* también al respecto LLOVET, *op. cit.*, págs. 198-204, también *cit.* en *El teatro musical de Manuel Baz. Homenaje*, *op. cit.*, págs. 10-14.

III.1.2. La llegada de la revista a España

La revista surgió de forma paralela al cosmopolitismo imperante en las grandes ciudades que como París, Londres, Berlín o Nueva York, hacia finales del siglo XIX, daban cabida a inmigrantes y extranjeros de todas las partes del mundo.

Su nacimiento no pretendía ser sino un espectáculo para el público internacional debido a que, ese público, era el que más asiduamente llenaba los locales teatrales y sus viajes comenzaban a resultar frecuentes:

Los forasteros, la gente que se hallaba de paso en las grandes ciudades por razones de trabajo o de recreo, obviamente no constituían un público conocedor de la lengua nativa, y por lo mismo, distaban mucho de asimilar fácilmente una trama dramática cuya acción conllevara planteamiento, nudo y desenlace de alguna complejidad. Tampoco esto era lo que aquel público buscaba, sino una diversión frívola, una distracción a la vista y a los oídos, con mujeres atractivas, músicas agradables, bailes animados, originales coreografías y escenarios vistosos¹⁵⁹.

Evidentemente, lo que menos interesaba a un público extranjero de un espectáculo teatral e ignorante del idioma en que éste se representaba era el contenido, pues el elemento espectacular y el entretenimiento que le servía dicho espectáculo teatral eran, sin lugar a dudas, los requisitos que más apreciaba.

Lo anteriormente afirmado se encuentra referido a la revista que se hacía en las grandes capitales y que poseía un claro tinte cosmopolita y elegante.

En Madrid, la revista, en opinión de algunos críticos¹⁶⁰ fue una clara importación francesa (como tantas otras cosas), pero por diversas causas, el género, si en su invención primera intentó igualar al modelo francés como parece, después derivó hacia otro tipo de espectáculo de cariz muy diverso, no sólo diferenciándose del tipo de revista francesa, sino también de cualquier clase de revista de tintes europeos en general¹⁶¹.

¹⁵⁹ Vid. ESPÍN TEMPLADO, 1988, *op. cit.*, págs. 470-471 y *cfr.* con DELEITO Y PIÑUELA, *op. cit.*, pág. 19 y siguientes: "Las primeras revistas de espectáculo". Por su parte, CARMEN DEL MORAL RUIZ en *El género chico*, Madrid, Alianza Editorial, 2004, pág. 103, hace suyas las palabras de José Yxart al afirmar que "la revista teatral en Francia era un simple magazín de actualidad que recogía lo más destacable anualmente en conflictos políticos, exposiciones de pintura, modas, novedades literarias y artísticas, actuaciones de bailarines, cantantes y actores". *Vid. op. cit.*, pág. 104.

¹⁶⁰ Vid. ESPÍN TEMPLADO, 1988, *op. cit.*, pág. 470 y *cfr.* con DELEITO Y PIÑUELA, *op. cit.*, pág. 20 y MARTÍNEZ OLMEDILLA, AUGUSTO: *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, Madrid, Imprenta de José Ruiz Alonso, 1948, pág. 109.

¹⁶¹ *Ibidem.*

Para María Pilar Espín, las causas que influyeron en que la revista española y, más concretamente la madrileña, siguiera un curso diferente del resto de las europeas, fueron múltiples:

Desde una pobreza de decorados y recursos escenográficos, que era general en todo el teatro nacional, hasta cuestiones de moral o situaciones políticas que acaparaban la atención de los madrileños más que otros asuntos. También desde luego, Madrid, al menos durante los últimos treinta años del siglo pasado [XIX], no era una capital acogedora y cómoda como otras europeas, y por lo tanto suponemos que no tan visitada turísticamente como para poder mantener un público cosmopolita “revistero”, sino que era el mismo público español de todo el teatro lírico, y después del Teatro por Horas, el que frecuentaba y condicionaba el género. Las influencias extranjeras se incrementarán sobre todo ya en los inicios del nuevo siglo [XX]¹⁶².

Es por estas razones por lo que la revista surgida como subgénero dentro del denominado Teatro por Horas cobra mucha más relevancia que la europea, cuyo cultivo, fundamentalmente se centrará en los dorados años veinte con empresarios como Cadenas, Velasco, Bayés y Sugrañes, tal y como posteriormente comprobaremos.

III.1.3. Las primeras revistas. José María Gutiérrez de Alba

La revista, como género teatral deshilvanado, vistoso, con alusiones a la actualidad social y política de la época, nació en España de la mano del escritor andaluz José María Gutiérrez de Alba que vino de Sevilla a Madrid en 1864 trayendo consigo en la maleta el original de una obrita extraña titulada *1864-1865*, obra sin apenas intriga, ni enredo, ni amores enajenados por una devastadora pasión... antes bien, se trataba de una mera excusa para poner en escena aquellos sucesos que habían sido relevantes para la sociedad madrileña de esos años; de tal forma que, sobre el proscenio aparecían, convertidos en personajes La Moda, La Danza, La Lotería, El Lujo... todos ellos encarnados en la espléndida figura de mujeres esculturales, al mismo tiempo que algún que otro cómico animaba a los presentes con unos cuantos chistes divirtiéndolos con sus simples ocurrencias¹⁶³; aunque su estreno no fue nada fácil para el propio Gutiérrez de Alba:

¹⁶² *Vid. op. cit.*, págs. 470-471.

¹⁶³ Según Juan López Núñez, Gutiérrez de Alba buscaba un “género alegre, desenfadado y pintoresco... una obra sin trascendencia pero distraída”. *Cit.* por NIEVES IGLESIAS MARTÍNEZ en *Catálogo del Teatro Lírico de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 1986, vol. I, pág. 21.

Encaminóse al Teatro de la Zarzuela, donde actuaba de director Salas, y logró que escuchara la lectura de su obra. Antes de terminar, Salas le atajó.

-Esto no puede interesar a nadie. No sucede nada, no tiene argumento.

-Ni yo he pretendido que lo tenga. En París se hacen obras de este tipo y al público le gustan.

-París no es Madrid, pollo. Créame: llévase su obra, y si alguna vez se le ocurre otra que tenga sentido común, vuelva por aquí y hablaremos¹⁶⁴.

Gutiérrez de Alba entonces se la ofreció a Tirso Obregón, quien, en aquellos momentos se encontraba trabajando con sus huestes zarzueleras en el Teatro-Circo; después a Adelardo López de Ayala y posteriormente a Cristóbal Oudrid, quien le puso música y, consiguientemente se encargó de estrenarla. Así, el 30 de enero de 1865 se representó por vez primera en el Teatro-Circo de Madrid la obra *1864-1965*:

La fórmula era la misma de hoy y de siempre: salían la Moda, la Danza, la Lotería, el Lujo y otras cuantas abstracciones representadas por mujeres guapas que cantaban, bailaban y demás. Algún caricato decía chistes y el público se mostraba satisfecho con aquello que le distraía sin hacerle pensar ni perturbarle la digestión¹⁶⁵.

La obra gozó de un notabilísimo éxito, algo que llevó a su autor a copiar el mismo modelo al año siguiente con su producción *1866-1867*, aunque, en esta ocasión, aparecerían Las Calles, Los Periódicos más importantes... Posteriormente llegarían otras obras como *Revista de un muerto. Juicio del año 1865* (1866), con música de Barbieri y Rogel o *Las aveluyas vivientes* (1868), con música de Gabriel Balart, quienes van a refrendar el triunfo del nuevo género teatral: la revista y, desde entonces, múltiples autores se apuntaron a la moda de plagiar el modelo de Gutiérrez de Alba: Navarro Gonzalvo, Salvador M^a Granés, Felipe Pérez y González, Guillermo Perrín, Miguel de Palacios, Carlos Arniches, Ricardo de la Vega, Sinesio Delgado, etc.

III.1.4. *El joven Telémaco* (1866) y los Bufos Arderius

En el otoño de 1866, concretamente el 23 de septiembre, Francisco Arderius representó en el Teatro de Variedades de Madrid con su compañía teatral el disparate cómico *El joven Telémaco*, con libreto de Eduardo Blasco y una pegadiza y vibrante partitura obra del maestro José Rogel. Arderius, quien se había empapado en París de las

¹⁶⁴ Vid. MARTÍNEZ OLMEDILLA, AUGUSTO: *Arriba el telón*, Madrid, Aguilar, colección "Panorama de un siglo", 1961, pág. 271.

¹⁶⁵ *Ibidem*, pág. 272, también cit. por ESPÍN TEMPLADO, *op. cit.*, 1988, pág. 471.

operetas de Offembach a la par que de los espectáculos frívolos, ligeros y ocurrentes que se ponían en escena en la capital francesa, decidió llevar mencionada fórmula a la mentalidad española, creando para ello una compañía que se especializaría en llevar al proscenio una variada gama de obras de argumento ligero y decidió crear así su compañía de “Los Bufos madrileños”¹⁶⁶. Arderius decidió aderezar el libreto que Blasco le proporcionase con atractivas mujeres, algo que, sin lugar a dudas, atraería al público masculino. Así nació la que puede considerarse como el primer antecedente de la revista frívola, esto es, por las pocas ambiciones que tenía: simplemente entretener y divertir al espectador:

Un auténtico arrabal de estética popular; un género risueño, satírico y divertido, que si no con la extensión que Ortega reconoce a la fiesta taurina, sí con una gran fuerza llenó las horas de ocio de los españoles del último tercio de siglo¹⁶⁷.

Los Bufos nacieron como clara consecuencia del marasmo ocasionado en el teatro lírico español en el que el público buscaba un medio de evasión que no le recordase los acontecimientos sociales y políticos que le circundaban (recordemos que surgen hacia 1866, con un país convulsionado en el terreno político y cuyas consecuencias devastadoras alcanzarán su punto más álgido con la Revolución de 1868). Su finalidad no era otra sino única y exclusivamente divertir y no conmover, reírse de los partidos políticos de la época, de los personajes públicos, por lo que la crítica no solía estar presente y, cuando ello sucedía, no perdían el carácter peculiar de bufo.

Sin embargo, a pesar de unos momentos culminantes y exitosos, la duración de esta modalidad de teatro lírico-cómico, fue desgraciadamente muy efímera, decayendo hacia 1880 con *Los madriles*, un “juguete lírico en un acto” de Salvador María Granés, Calixto

¹⁶⁶ En un folleto publicado en 1870, el propio Arderius cuenta su periplo: “¿Por qué no ha de haber bufos en Madrid? En esta tierra bendita somos muy aficionados a reírnos. Ni los males de la patria ni los años de mezquinas cosechas son causas suficientes para quitarnos el buen humor; por consiguiente, tenemos algo de bufos en nuestro ser. ¡Pues habrá bufos en España!”. Ya en 1871, Arderius volvió al Teatro de La Zarzuela como empresario y abandonó el género bufo: “Los bufos -dice Peña y Goñi- han sido para la zarzuela una especie de sarampión, que nuestra música nacional ha pasado sin grandes convulsiones y del cual se encuentra perfectamente curada. Ya no queda de los bufos más que el recuerdo de algunas obras agradables y el eco de las carcajadas de un público a quien no se pesca dos veces con el mismo cebo”. Vid. ARNAU, JUAN Y GÓMEZ, CARLOS MARIA: *Historia de la zarzuela*, Madrid, Zacos, 5 vols., 1979, págs. 182-183 y *cf.* con CASARES RODICIO, EMILIO: “Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 2 y 3, 1996-1997, págs. 73-118 y con la obra del mismo autor, “El teatro de los Bufos o una crisis en el teatro lírico del XIX español”, en *Anuario Musical*, Barcelona, XLVIII, 1993, págs. 217-228.

¹⁶⁷ Vid. CASARES RODICIO, *op. cit.*, pág. 115.

Navarro y música de los maestros Rubio y Esoino, debido al cansancio del público y habiendo dejado una nómina de casi noventa estrenos en poco más de trece años.

Su morfología, ampliamente estudiada por Emilio Casares Rodicio, nos da cumplida cuenta de su constitución híbrida, a caballo entre la zarzuela grande y el género chico, si bien es cierto que se encontraba más relacionado con éste:

De la zarzuela grande conserva, en general, el uso de gran orquesta, masiva presencia de coros y personas en el escenario, número elevado de personajes, bastantes concertantes, riqueza de números musicales que llegan a 15 o más. De la zarzuela chica, asume el poco uso de la poliseccionalidad, clara presencia de elementos y ritmos popularizantes en su música, uso restringido del virtuosismo vocal y menor exigencia con la voz, preferencia del actor frente al cantante -no se necesita tanto un gran tenor como un magnífico actor- y sobre todo, el espíritu de intrascendencia, de diversión, que denotan los asuntos que se tratan, sobre todo la visión burlesca de lo que toca¹⁶⁸.

Efectivamente, el elemento intrascendente continuará siendo una tónica inherente en todas las revistas que se cultiven desde entonces a la par que posean ese elemento popular, burlesco y de diversión, característico de todo el género Bufo en particular, y de la revista en general.

Pero centrémonos por unos instantes en la obra cumbre del género Bufo, esto es el “pasaje mitológico-lírico-burlesco en dos actos y en verso” *El joven Telémaco* (1866) que parodia, sin lugar a dudas, la célebre odisea homérica.

Narraba cómo la diosa-ninfa Calipso había quedado en su isla como una mujer rabiosamente ardiente tras ser abandonada por su amante, el héroe Ulises; pero cuando arriba a la misma el hijo de éste, el joven Telémaco, celebra con auténtico delirio la que ve como perfecta solución a su hambre de venganza y a su apetito carnal. Sin embargo la también desatada ninfa Eucaris no está dispuesta a que su señora le quite tan apuesto efebo y consigue que Telémaco le jure amor eterno. A todo esto, Mentor, consejero y compañero de fatigas de nuestro joven héroe, está al quite para evitar que esa guerra de arpías haga daño a su amado pupilo. La acción de la historia lleva a nuestros protagonistas a huir de la isla durmiendo a su adversaria mientras le leen las noticias que publica la prensa del momento y nos traslada a otra isla para que su hijo, Cupido, resuelva con eficacia el conflicto amoroso.

¹⁶⁸ *Ibidem*, pág. 110.

En esta obra aparecía, junto al resto de pegadizos números musicales, uno cantado por unas bellas señoritas, bastante ligeritas de ropa¹⁶⁹ y entradas en carnes cantando una particular melodía que, rápidamente y, pese a su estrambótica letra, caló hondamente entre la respetable concurrencia:

CALIPSO.- Sentaos; y vosotras, entretanto

(*Dirigiéndose a las ninfas*) que mis huéspedes sacian su apetito,
cantad a su redor. ¿Te gusta el canto? (*A Telémaco*)

TELÉMACO.- No suele disgustarme, si es bonito.

CALIPSO.- Pues bien, empezad luego.

MENTOR.- Para más claridad, cantad en griego.

MÚSICA

CORO.- Suripanta -la-suripanta,
maca-trunqui-de-somatén
sun fáríbum-sun fáríben
maca-trúpitem-sangasinén.
Eri-sunqui,
¡maca-trunqui!
Suripantén...
¡Suripantén!
Suripanta la suripanta
melitónimen-son-pén.

(Acto I. Escena IX^a)

Fue tal el éxito logrado por este número que la palabra “suripanta” comenzó a popularizarse como sinónimo de corista, de ahí que el mismo *Diccionario de la Real Academia* decidiera incluirlo entre sus vocablos¹⁷⁰.

La “tragicómica inmoralidad” de aquellas canciones, fueron reproducidas, en otras tantas obras, como, por ejemplo, en el siguiente fragmento de *Los infiernos de Madrid* (1867) donde, las siete hijas del diablo deseaban fervientemente subir desde los infiernos a

¹⁶⁹ “Vestidas con sus cascos griegos, con las sugestivas corazas que nada defendían y lo dejaban al descubierto casi todo, por los vestidos más brillantes y arbitrarios y estimulantes, las “suripantas”, abuelas directas de las “segundas tiples” de los teatros de revista, género que ya se anticipaba a estos espectáculos ya que eran en realidad el que informaba el espíritu de “Los Bufos” fueron el elemento fuerte de Fornos y derrocaron en poco tiempo la moda de las bailarinas de la célebre redondilla del Teatro Real hacia las que habían ido hasta entonces las más encendidas flechas de Cupido”, *cit.* por VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL Y UMBRAL, FRANCISCO, *op. cit.*, pág. 47 y *cfr.* con RUIZ MÓRCUERDE, F.: “Suripanta”, en *Revista de Filología Española*, Madrid, tomo VI, 1919, págs. 310-312.

¹⁷⁰ El término es empleado con las siguientes acepciones: “Mujer ruin moralmente despreciable. Mujer que actuaba de corista o de comparsa de teatro”.

la Tierra:

Queremos a la Tierra subir
aquí a nuestros esposos dejar.
A estos jovencitos rendir
y de sus esperanzas triunfar.

A lo que el personaje de Cerbero, les contestaba:

Yo quiero de mi esposa huir
hacerla en los infiernos rabiar.
Muy lejos de sus uñas vivir
y en otros hemisferios gozar.

Para, finalmente, concluir con el siguiente estribillo:

¡Ay, ay, ay, ay!
Si nos viera papá.
Ven, ven, ven,
que te van a pescar.
No, no, no,
que me van a mechar¹⁷¹.

La regocijante, intencionada y retozona letra de esta obrita se dejó notar en posteriores números como el que se sigue, en donde se realiza una crítica, no exenta de picardía, hacia el nuevo invento que acababa de aparecer: la máquina de coser, en detrimento de la tan tradicional aguja:

Tengo un amante muy tierno,
que sin cesar me requiebra.
Cuando pegamos la hebra
hecho un almíbar está;
pero al soltar la puntada
de que el casarme es mi asunto,
a él no le gusta ese punto,
y como el hilo se va.
¿Qué querrá?
Bien lo sé;
pero, ¡quía!,
no hay qué.
Triquitrí,
triquitriquití.
La “velociclosedora”
está muy en boga ahora,

¹⁷¹ Vid. VÁZQUEZ MONTALBÁN Y UMBRAL, *op. cit.* pág.48 y *cfr.* con MUÑOZ, MATILDE, *op. cit.*, págs. 119-1

cose que te cose,
siempre sin parar.
Es lo que se llama
coser y cantar.

A partir, pues, del estreno en 1866 de *El joven Telémaco*, el empleo de un coro de suripantas para amenizar el entramado argumental de una obra lírico-cómica poblada de elementos ligeros y veleidosos, fue un factor clave que evolucionaría hasta llegar a los enormes coros de bellas vicetiples estilizados por Celia Gámez o popularizados por Matías Colsada con sus “alegres chicas”.

El final de los Bufos, hacia la década de los ochenta, cuando se inicia el género chico, no pasó despercebido, en tanto en cuanto en ellos se encuentran los orígenes del género ínfimo y la opereta gracias a la inclusión, de procedencia siempre extranjera, de elementos eróticos, diálogos y números subidos de tono, cierta presencia del destape y la inclusión de las suripantas.

Su nacimiento no pretendía aportar ningún cambio sustancial a las modas imperantes en la época, sino simplemente obedecía a una respuesta extranjera en un momento en el que todo lo francés poseía una fuerte influencia en España. Se trataba, simplemente, de un mero fenómeno de entretenimiento, un espectáculo, según Casares Rodicio,

Inverosímil, irreal, imaginativo, de forma que tanto su contenido como sus fórmulas y desenlaces, son puro juego y sus armas estilísticas las constituye la exageración¹⁷².

III.1.5. Las revistas de la década de los setenta. *Macarronini I* (1870)

Los autores de la época, comienzan, pues, a escribir toda una amplia gama de títulos que fácilmente, tanto por su contenido, como por su temática, estructura y música pueden adscribirse a ese incipiente género conocido como revista musical española. Así, sobresalen, en estos primeros años obras como *Los misterios del Parnaso* (1868), de Luis Mariano de Larra y Emilio Arrieta; *¡¡A la Humanidad doliente!!* (1868), de Eusebio Blasco y nuevamente Arrieta en la parte musical; *Las aleluyas vivientes* (1868), del anteriormente

¹⁷² Vid. “Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881. Crónica y dramaturgia”, *op. cit.*, pág. 115.

mencionado Gutiérrez de Alba con música del maestro Balart; *Cádiz a vista de pájaro* (1968), de Javier de Burgos, etc.

En 1870, una revista de Navarro Gonzalvo titulada *Macarronini I*, que no era sino una sátira mordaz contra don Amadeo de Saboya, va a promover un conflicto de orden público que, por lo anecdótico e inusual del mismo, merece la pena citarlo.

Se estrenó en el madrileño Teatro Calderón de la Barca, situado en la calle de la Madera, donde posteriormente se instalaría la redacción de *El País* y, posteriormente de *La Libertad*, ambos importantes rotativos de la época. El público se divertía poniendo en entredicho a la nueva dinastía, que nunca fue del agrado del pueblo español.

Llevaba la obra representándose algo más de veinte veces cuando interrumpió en el coliseo la tristemente famosa Partida de La Porra¹⁷³, capitaneada por el empresario Felipe Ducazcal, del que posteriormente hablaremos. Este personaje tenía a su cargo la defensa de la dinastía de Saboya sin reparar en los medios: había, por ejemplo, asesinado a palos al periodista Azcárraga, director del rotativo *El papelito*, y a otros les propinó enormes palizas. El Teatro Calderón de la Barca quedó totalmente destruido por los porristas: butacas, decorados, camerinos... Navarro Gonzalvo, quien hacía sus primeros pinitos en la escena, no tuvo más remedio que huir refugiándose en la redacción de *El Combate*, donde los porristas no se atrevían a entrar. Por su parte, el primer actor que ridiculizaba la figura de Amadeo de Saboya fue perseguido hasta la misma Puerta del Sol, obligándole a zambullirse en la fuente, donde los porristas le abandonaron¹⁷⁴.

Como habrá podido comprobarse, *Macarronini I* era una revista perteneciente a las denominadas “políticas” (*Vid.* II.1.3.1.1.1.), cuya paulatina ingerencia dentro del género corre paralela a los acontecimientos provocados por la Revolución de 1868 en todos los estrados del país: sociales, culturales y, especialmente, políticos¹⁷⁵.

¹⁷³ Se denominaba así al grupo de amigos que, capitaneados por Felipe Ducazcal y Laceras arremetía contra todos aquellos que tenían opiniones contrarias al régimen político de Amadeo de Saboya y sus secuaces. Poseyó una enorme influencia en la vida social, cultural y política madrileña imponiendo el terror y asaltando redacciones y teatros.

¹⁷⁴ *Vid.* MARTÍNEZ OLMEDILLA, *op. cit.*, págs. 272-273.

¹⁷⁵ Consúltese el anexo correspondiente al presente apartado para conocer más títulos que proliferaron en la época (págs. 705 y 706).

III.1.6. Las revistas de Prieto, Ruesga y Lastra

La década de los ochenta, va a estar caracterizada, indudablemente, porque las revistas políticas incorporan a su estructura una mayor riqueza de elementos: noticias de actualidad, modas, espectáculos... además, evidentemente, de la sátira política de actualidad. Esta mezcla de política y actualidad buscaba el regocijo del espectador en su butaca haciéndole olvidar parte de sus problemas y evadirlo de la realidad que le circundaba. De ahí que Enrique Prieto, Salvador Lastra y Andrés Ruesga, actores del Teatro de Variedades, compusieran una chispeante obra con música de los maestros Federico Chueca y Joaquín Valverde: *De la noche a la mañana*, obra que gozó del agrado del público y que narraba las peripecias acaecidas a su protagonista durante un sueño. La partitura, vibrante, pegadiza y, sobre todo y, muy especialmente, popular, atrajo a un numeroso público que, agradecido, supo colmar con aplausos la notable ocurrencia de estos tres actores. La obra llegó a representarse noventa y seis veces seguidas. Corría el año 1883.

Estos mismos autores se lanzaron a escribir un buen número de obras ligeras de argumento que también gozaron del favor popular. Títulos como *Vivitos y coleando* (1884), calificada por sus autores como “pesca cómico-lírica” se dio a conocer ante el público el 15 de marzo de mencionado año y, aunque poseía un trasfondo netamente político, en ella se personificaban una serie de ríos tales como el Sena, el Danubio, el Támesis, el Rhin, el Tíber o el más netamente castizo Manzanares que, encarnado por el clásico chulo madrileño ponía la nota cómica cantando:

Tengo una corriente
de tanto poder
que, si envuelvo a un hombre,
le ahogo... de sed.

En otro número, por ejemplo, podían verse a los políticos de la época, Cánovas y Sagasta, enfrentados en un singular duelo a muerte con espadas en el que no pasaba nada y, por supuesto, los chismes de actualidad tampoco se quedaban fuera de esta singular obra; en esta ocasión, se hacía referencia a la construcción del nuevo cementerio del Este, esto es, de la Almudena, para lo cual los autores idearon un estrafalario personaje envuelto en una

sábana quien aparentaba ser un cadáver buscando a un edil que le proporcionase una vivienda adecuada. Llegó a representarse ciento cuarenta y cinco veces. Un sensacional éxito para la época.

Luces y sombras (1884), “gacetilla cómico-lírica” también de Prieto, Ruesga y Lastra, trataba temas de la actualidad circundante, política y social, fundamentalmente, cuya apoteosis estaba caracterizada por la aparición de personajes que encarnaban varios tipos de iluminación como El Fósforo, La Bujía, El Velón, El Gas, El Candil, La Vela... todos ellos representados por los actores de la compañía.

Así en la tierra como en el cielo (1886), otra célebre obra del trío Prieto-Ruesga-Lastra con música de Chueca y Valverde, fue una revista política en la que se satirizaba la más rabiosa actualidad, en esta ocasión, se burlaban de los partidos políticos de la época.

III.1.7. De *La Gran Vía* (1886) a *Ortografía* (1888)

Sin embargo y, a pesar de la multiplicidad de revistas que comienzan a proliferar en los escenarios españoles, no será hasta el 2 de julio de ese mismo 1886 cuando la revista comenzase a dar fruto a una de sus mejores obras: *La Gran Vía*, monumento del género que consagra a sus autores, Federico Chueca y Joaquín Valverde en la parte musical y Felipe Pérez y González en la autoría del libreto.

Estrenada en el madrileño Teatro Felipe, propiedad del empresario Felipe Ducazcal (precisamente Felipe Pérez y González le dedicó la obra de una forma bastante cómica: “*A Felipe, empresario del Felipe, Felipe*”), esta “revista cómico-lírica, fantástico-callejera en un acto y cinco cuadros” (para muchos críticos y especialistas esta obra no es sino una mera zarzuela a pesar de la denominación empleada por sus autores) contó la noche de su estreno¹⁷⁶ con un celebrado y exitoso reparto de actores de la época entre los que figuraban Lucía Pastor, José y Emilio Mesejo, Joaquina Pino o Julio Ruiz.

Desde hacía tiempo, en el Madrid de la época se hablaba de dotar a la ciudad de una avenida más amplia que dejase asombrados a los visitantes y fuera orgullo y gloria de la capital del reino. Una mañana, Felipe Pérez y González, al leer un periódico en el que se

¹⁷⁶ Según las crónicas de la época, el estreno de *La Gran Vía* fue un éxito absoluto: “La noche fue un clamor continuo. Acabó la representación a la una y media de la madrugada, habiendo comenzado a las ocho y media; no hubo número musical que no fuera repetido varias veces”. Vid. ANGOSTO, *op. cit.*, pág. 79.

daba cuenta de los pormenores de mencionado proyecto, supo ver en ello un argumento para una posible obra teatral e, inmediatamente, se puso manos a la obra. Así, los barrios y las calles de Madrid comenzaron a tomar forma al encarnarse en bellas mujeres que entablaban un gracioso diálogo unas con otras. Números como el celeberrimo tango de “La Menegilda”, la jota de “Los ratas” o el vals del “Caballero de gracia” fueron prontamente tarareados por el Madrid de la época y pasaron a engrosar parte del acervo popular del país erigiendo a *La Gran Vía* como la primera revista cómico-lírica que triunfaba verdaderamente en el género.

El cuadro primero se titulaba “Calles y Plazas” y, a través de él, desfilaron tanto las más como las menos importantes vías de la capital española representadas por avezadas tiples que lucían cada una el nombre de su calle. Así, la de Toledo, Mayor, Ancha, del Avemaría, del Reloj, de la Luna, de la Sartén, de la Libertad, de la Primavera, de la Paloma, de la Priora, de la Caza, del Espejo, del Pez, de la Rosa, del Clavel, de Sevilla, del Almirante, del Baño, del Soldado, de la Montera, del Turco, del Tesoro, del Oso, del Candil y de Válgame Dios; las Plazas de la Cebada, de la Leña, de Afligidos y los Callejones del Perro y del Gato, evolucionaban por la pasarela esperando el nacimiento de la Gran Vía, cuya apertura tenía anunciada la Municipalidad, al son de uno de los números que alcanzaría rápidamente el éxito:

Somos las calles, somos las plazas,
y callejones de Madrid,
que por un recurso mágico
nos podemos hoy congrega aquí.
Es el motivo que nos reúne
perturbador de un modo tal
que solamente él causaría
un trastorno tan fenomenal.

A continuación se origina un enorme revuelo entre las viejas calles de Madrid que opinan que la proyectada Gran Vía está de más y que para ella no habrá personal que la circule. Así, pues, como en tantas obras del género, la alusión a la actualidad se hace patente en letras como la que se sigue:

Van a la calle de la Bola
embusteros a granel;
a la del Oso van los novios
y otros muchos que yo sé.
Van a la calle de Peligros
los que oprimen el país
y a la del Sordo va el Gobierno
que no quiere oír.
Los que la tienen por el mango
buscan la de la Sartén,
y los que viven escamados,
que son muchos, la del Pez.
A la plazuela del Progreso
mucha gente ya se va
y el pueblo honrado
va a la calle de la Libertad.
Claro está que no sé
a esa Vía quién irá.

Pero, sin lugar a dudas, fue en este primer cuadro el célebre vals del “Caballero de Gracia” el que caló más hondo entre el público. Interpretado por Joaquín Manini con tanta gracia y soltura que, durante muchos años, fue el único que hacía el papel en las constantes representaciones que se daban de esta singular pieza teatral:

Caballero de Gracia me llaman
y efectivamente soy así,
pues sabido que a mí me conoce
por mis amoríos todo Madrid.
Es verdad que soy un poco antiguo,
pero que en poniéndome mi frac,
soy un tipo gentil
de carácter jovial
a quien mima la sociedad.

El segundo cuadro de la obra se desarrollaba en las afueras de Madrid y en él aparecían los barrios del Pacífico, de las Injurias y de la Prosperidad justificando así el título de éste, “En las afueras”. Se aludía también a los alumbrados de la época como el gas y el petróleo, surgiendo así un personaje que, desde entonces, daría nombre al gremio que encarnaba: la Menegilda quien, con su celeberrimo tango consiguió erigirse, sin un ápice de dudas, como el número “bomba” de toda la obra.

Interpretado por Lucía Pastor, fue tal la popularidad alcanzada, que tuvo que repetirlo en varias ocasiones la noche del estreno:

¡Pobre chica,
la que tiene que servir,
más valiera
que se llegase a morir
porque si es que no sabe
por las mañanas brujulear
aunque mil años viva
su paradero es el hespital!

Y claro, sin maritornes no hay señora, por lo que rápidamente el avisado Felipe Pérez sacó a escena a la parte contraria, haciéndole la consabida réplica a su empleada doméstica:

¡Pobres amas,
las que tienen que sufrir
a estas truchas
de criadas de servir
porque si una no tiene
por las mañanas mucho de acá,
crea usted, caballero,
que la dividen por la mitad!

En este mismo cuadro, además, surgió la célebre jota de “Los ratas” interpretada por José y Emilio Mesejo y Julio Ruiz que, según las crónicas de la época, se convirtió en el “número cañón” de la obra:

[...] Sabido es el truco de los rateros que entran por una puerta en una jaula mientras salen por la otra en las narices de los guardias conductores. Esto de ridiculizar a los guardias, los famosos “guindillas”, fue obligado recurso en los teatros por horas durante mucho tiempo. La aparición de los tres ratas, con chaquetilla corta y ceñida, pantalón más ceñido y altísima gorra, encasquetada hacia adelante, deslizándose con paso cauteloso, produjo enorme efecto.

José Mesejo.- Soy el rata primero.

Emilio Mesejo.- Y yo el segundo.

Julio Ruiz.- Y yo el tercero.

Ruiz decía lo último con voz ronca, de borracho impenitente. Apenas se le oía, pero el público, con verle su gesto, se retorció de hilaridad. La brillante jota de los ratas, con su zapateado consiguiente, causó frenesí en el público¹⁷⁷.

RATA 1°
Soy el Rata primero.

RATA 2°
Y yo el segundo.

RATA 3°
Y yo el tercero.

¹⁷⁷ Vid. ANGOSTO, *op. cit.*, págs. 80-81.

LOS TRES

Siempre que nos persigue
la autoridad,
es cuando muy tranquilos
temamos más.

RATA 1º

Nuestra fe de bautismo...

RATA 2º

la tiene el cura...

RATA 3º

de saladero.

LOS TRES

Cuando nos echa mano
la policía
estamos seguritos
que es para un día.
A muchos les parece
que nuestra carrera,
sin grandes estudios
la sigue cualquiera;
pues es preciso
pa ser licenciado
sin ir a presidio.
Para empezar la carrera
hay que tener vocación.
Teniendo una vez tan siquiera
a ponerse el capuchón.
Porque allí tan sólo
se puede apreciar
lo que vale luego
tener libertad.
Por más que en saliendo,
siempre gritos:
“¡Vivan las cadenas
si parecen buenas
y son de reloj!”
En los tranvías y *ripperts*
y en dónde se hallan ocasión,
damos funciones gratuitas
de prestidigitación.
No hay portamonedas
que seguro esté,
cuando lo diquela
uno de los tres.
Y si cae un primo
que tenga metal,
se le da el gran timo
aunque sea el primo
un primo carnal.
Lu que es el talentu,
lu que es la mullera,

a ver si este chisme
lu inventa cualquiera.

El cuadro tercero llevaba por título “En la Puerta del Sol”, en cuyo típico lugar de Madrid se desarrolla la acción, y a él pertenece el número musical de “Los Marineritos”, una mazurca orquestada con gracia y salero por el maestro Chueca. El cuadro cuarto se titulaba “Travesía” y es un tránsito corto en el que destaca el célebre chotis del “Eliseo madrileño”:

Yo soy un baile de criadas y de horteras
y a mí me buscan las cocineras;
A mis labores suele siempre concurrir
lo más seleteo de la igilí.
 Gilí.
Allí no hay broncas y el lenguaje es superfino,
aunque se bebe bastante vino.
Y en cuanto al traje que se exige en sociedad,
de cualquier modo se puede entrar.
Hay pollo que cuando bailando va
enseña la camisa por detrás,
y hay cocinera que entra en el salón
llenos los guantes de carbón.
 ¿Carbón?
Se baila la habanera,
 polka y vals,
sin discrepar en tanto así el compás;
Y al dar las vueltas con gran rapidez,
¡válgame Dios lo que se ve!
 ¡Qué placer es bailar!
Y mover el cuerpo así
y poder apreciar
la melodía del chotis.

Finalmente este movido chotis da paso al apoteosis final del cuadro quinto que, bajo el título de la propia obra da lugar al desfile de todos los personajes mientras la orquesta ejecuta una sólida marcha.

La Gran Vía, pues, fue el mayor éxito que se hubo visto en toda la historia del teatro lírico español hasta ese momento (posteriormente vendrían los de *Las leandras* en 1931, *¡Cinco minutos nada menos!* en 1944 o *La Blanca doble* en 1947). Sobrevivió a la clausura del Teatro Felipe, pasó al Apolo, se sostuvo en los carteles durante cuatro temporadas seguidas e incluso se exportó al extranjero consolidando el naciente género de la revista musical española en su vertiente de actualidad. Tal fue su popularidad que en el mismo año de su estreno, Gabriel Merino en la autoría del libreto y los hermanos Fernández Grajal,

Manuel y Tomás, idearon una parodia para dar la réplica a tamaña obra bajo el título de *La pequeña vía*¹⁷⁸, “revista municipal en un acto y cuatro cuadros, original y en verso” que se estrenó en el Teatro Martín de Madrid la noche del 9 de noviembre de 1886.

El cuadro primero de la obra titulado “La conjuración” nos presentaba a una serie de personajes que decidían unirse para manifestar sus quejas al Ayuntamiento de Madrid por el abandono a que los tenía sometidos así como los diversos problemas que de su oficio de servicio público se derivaban; desfilaban de esta forma por el escenario, bomberos, mangueros, guardias, un sereno, un matadero, un albañil, verduleras, una chula de rumbo que representaba a los barrios bajos, etc. todos ellos acaudillados por el personaje de La Villa de Madrid¹⁷⁹ “*porque entre todos vosotros soy la más perjudicada*”:

[...] Pudiendo ser la ciudad
más alegre y más hermosa,
nadie piensa en otra cosa
que en explotarme a sabor.
De mí sacan los alcaldes
más recursos que yo quiero,
y aunque doy tanto dinero...
cada vez estoy peor.
[...] Los gobiernos no intervienen
la gestión municipal;
el alcalde es amo y dueño
aunque siempre lo hace mal.
Como son hombres políticos
y su afán es ascender,
no se toman por la Villa

¹⁷⁸ Interesante resulta la dedicatoria que el autor, Gabriel Merino, realiza a José Abascal y Carredano: “[...] algunos periódicos, al dar cuenta del éxito de esta humilde producción, consignaron que *La pequeña vía* era un artículo de oposición furibunda contra el Ayuntamiento de Madrid. Puede que, en efecto, resulte así la obra. Pero cúmpleme manifestar que mi idea al escribirla no fue otra que la de poner de manifiesto una vez más los defectos de que adolecen en Madrid los servicios municipales y demostrar la necesidad de que un hombre activo y emprendedor acometa y plantee ciertas reformas que, al mismo tiempo de prestar a esta populosa capital los atractivos de que carece, puedan reportar ventajas positivas al vecindario.

Mucho hay que hacer todavía en este camino. Y comprendiéndolo así, he querido unir mi débil voz a la más autorizada y enérgica de la prensa periódica, que todos los días está pidiendo mejoras como las que yo apunto en mi *La pequeña vía*.

[...] Conocedor de las necesidades de la Villa, su laboriosidad y buen deseo de que tantas pruebas lleva dadas desde el alto puesto que dignamente ocupa V.E. permiten confiar en que su espíritu reformista salvará poco a poco las vallas y obstáculos que en este país se oponen siempre a los grandes proyectos y llevará a cabo las reformas y mejoras que han ido haciéndose cada vez más necesarias, en virtud del crecimiento y desarrollo que de día en día va adquiriendo nuestra capital”. Vid. MERINO Y PICHOLLO, GABRIEL: *La pequeña vía*, Madrid, Establecimiento Tipográfico de M. F. Montoya y Compañía, 1886, pág. 3.

¹⁷⁹ Según indicaciones del propio autor, “debe vestir elegantemente”: “Viste un traje de capricho, pero muy elegante. Tonelete no muy largo de raso es lo más indicado. Ostenta en el pecho un escudo con las armas de Madrid (el oso y el madroño), bordado en colores. En la mano lleva una banderita española, arrollada, que a su tiempo se extiende”.

ni un adarme de interés.
Con ir a los toros
para presidir,
o irse hacia el Vivero
y almorzar allí,
ya piensan de sobra
que llenan su fin
los representantes
que tiene Madrid.

En el cuadro segundo, “Los rezagados”, aparecen El Teatro Español, “*un anciano decrepito y encorvado, viste de fraque y lleva en la mano una corona de laurel*”, Un Maestro y La Plaza de Bilbao, todos ellos con la intención de manifestar sus quejas al Ayuntamiento y apoyar al resto de sus compañeros por el desastroso estado en que los tres se encuentran. Afirma a este respecto El Teatro Español:

Yo soy una estatua,
yo soy un recuerdo,
yo he sido la envidia
de todos los pueblos,
yo abrigué en mi dulce
regazo paterno
a los más ilustres
y envidiados genios.
De todas las épocas soy el fiel reflejo;
mi casa, una cátedra
donde se nutrieron
las generaciones
de pasados tiempos.
[...] y así va tirando
este pobre viejo,
que a cada minuto
se ve más enfermo,
¡y tan sólo vive
del feliz recuerdo
de aquel Siglo de Oro
que jamás ha vuelto!
[...] Como estoy seguro
de que pronto muero,
quise hacer un último
y supremo esfuerzo,
y acudo a rogarle
al Ayuntamiento
que se lleve a cabo
por fin el proyecto
de un nuevo edificio
que encierre mis restos
y que pueda, erguido,
ser al mismo tiempo
fiel representante

del arte moderno,
digna sepultura
de este pobre viejo.

El cuadro tercero lleva por título “¡Al Ayuntamiento!” y nos presenta a todos los gremios mostrando sus quejas al Presidente Municipal, quien, apoyado por sus oficiales, promete cumplir debidamente con su labor y levantar, antes que una Gran Vía, un barrio obrero, una Pequeña Vía, que anteceda a ese gran proyecto que tiene preparado el Ayuntamiento para Madrid. Finalmente, en el cuadro cuarto y, bajo el título de “El barrio obrero”, los personajes se dan cita para celebrar convenientemente la promesa realizada por la Municipalidad:

LOS BARRIOS BAJOS
Pues aquí está nuestra idea;
esto es lo que deseamos
y esto es preciso que sea
para que vivir podamos.

EL PRESIDENTE
Pues si en hecho tan pequeño
cifráis la felicidad,
yo cuido de que este sueño
se convierta en realidad.
Muy en breve plazo espero
realizar esa esperanza.
(Aparte a los Concejales)
Pues sé que del extranjero
trae el Alcalde primero
los modelos de ordenanza.

LOS BARRIOS BAJOS
Si así lo cumplís, señor,
tendremos en nuestro hogar
luz, alegría, y calor,
y podremos al amor
de la lumbre descansar.
Corre el tiempo presuroso;
sabrán nuestros pequeñuelos
que un Municipio celoso
llegó a formar cariñoso
el hogar de los abuelos,
y ante obra tan meritoria
olvidarán sus agravios
y les traerá vuestra gloria
un recuerdo a la memoria
y una oración a los labios.
(Con calurosa entonación).
Ved, pues, cómo en este día
la realidad nos enseña

que por su valor podría
ser también una *Gran Vía*
esta *Vía* tan pequeña.

Pero es que, además, el éxito de *La Gran Vía* (1886), también dio lugar a otras obritas menos celebradas como el sainete *Las criadas* (1887), de Ricardo Monasterio con música de Hernández y Blázquez; *La fiesta de la Gran Vía* (1887), de Mariano Pina y música del maestro Nieto o *Efectos de La Gran Vía* (1887), “apropósito” de Rafael Maria Liern e Isidoro Hernández.

En estos años finales del siglo XIX, hemos de centrar igualmente nuestra atención en otra revista titulada *Ortografía* (1888), de Carlos Arniches y Gonzalo Cantó en la autoría del libreto y Ruperto Chapí en la musical.

Calificada por sus autores como “sátira cómico-lírica en un acto en verso y prosa”, estrenada la noche del 31 de diciembre en el madrileño Teatro Eslava, tuvo un éxito considerable gracias a su original planteamiento: su protagonista, el señor Canone Valente Bomba da Silva Furore da Bestia Terrore dos Seos, “miembro de la Real Sociedade Portuguesa das Fintas de Abransa, General Secretario da Todas Sociedades da Terra creadas e Pendentes da Creasao, Sabio eminente da Gran Nasao Portuguesa, individuo das cuatro patas de caballo, erudito, insigne fermoso gentilo, ilustre e sacamuelas da Real Casa do Reyes da Boca e Regadore Generale da Rusa do Porto”, ha puesto un anuncio en el periódico *La Correspondencia* solicitando un profesor de español que le enseñe Gramática y le perfeccione en el idioma poniéndolo al corriente de las nuevas normas ortográficas. Este motivo es aprovechado por los libretistas para presentar una serie de personajes alegóricos que, sabiamente, encarnan algunos de los signos ortográficos: El Guión, quien se presta a enseñarle a Canone Valente todo lo que ha de saber sobre el español, El Punto Final, La Ortografía, Los Dos Puntos, El Paréntesis... y un bellissimo coro de señoritas, Los Puntos Suspensivos (descendientes directos de las suripantas de Arderius), que ponen la nota picante a la obrita con sus célebres coplillas anticipándose claramente a la revista pícaro que triunfará ya en el siglo XX:

Somos puntos suspensivos,
nuestra misión es callar,
y decir con el silencio
más de lo que es regular.
Tenemos mucha malicia,

pero la tienen también
los que en las líneas de puntos
la intención de un toro ven.
Somos perspicaces,
tenemos doblez,
pues sin decir nada
hablamos por diez.
Nuestra picardía
hace presumir
lo que no se atreve
la pluma a escribir.
Pero solemos tener
una buena cualidad,
y es dejarnos entender
con mucha facilidad. [...]
Y si nuestro uso
quieren aprender...
Atiendan ustedes
y se lo diré:
Con un viejo una muchacha,
sin amarle, se casó,
y a verla va mucho un primo
que no sé si es primo o no.
Como los dos, por ser primos,
solos se suelen quedar...
Puntos suspensivos...
Más vale callar.
La señora de un Ministro,
diputado logró hacer
a un joven de grandes... dotes
que no sabía leer.
Si con él hace carrera,
ella, como es de esperar...
Puntos suspensivos...
Más vale callar.

(Acto único. Cuadro 3º. Escena VII)

El éxito alcanzado por los cuplés de Los Puntos Suspensivos, motivó a sus autores a escribir nuevas letras para la repetición de los mismos:

Como llegue a ser un hecho
el submarino Peral,
iremos a cantar coplas
al peñón de Gibraltar.
Y una vez que consigamos
por el Estrecho pasar...
Puntos suspensivos...
Más vale callar.
Dicen que Succi se pasa
las semanas sin comer,
y esto, como ustedes saben,

muy útil nos puede ser.
Si los ministros de España
le pudieran imitar...
Puntos suspensivos...
Más vale callar.
Ayer fue preso Milhombres
por querer matar a diez,
y hoy por el mismo delito
ha sido preso otra vez.
Porque aun cuando estaba preso
en la cárcel celular...
Puntos suspensivos...
Más vale callar.
Un político ayer tarde,
al jugar al ajedrez,
con dos peones tan sólo
quiso darle mate a un rey.
Y al saber esta noticia
hizo el Gobierno adoptar...
Puntos suspensivos...
Más vale callar...
Rosario, con un beato
tiene amores con buen fin,
y él como es tan devoto
la hace el amor en latín.
Pero cuando por las noches
se va el rosario a rezar...
Puntos suspensivos...
Más vale callar.

La obra, por tanto, se presenta como un ameno recorrido por el ámbito ortográfico mostrándole al señor Valente todo aquello que precisa saber para mejorar su forma de hablar español. Así, pues, aparecen también La S, encarnada en un borracho y La Rr, en un anarquista que intentar atentar contra La H y La K, letras que, según ambos, para nada valen. Igualmente y, en un cómico diálogo aparecen El Menú, El Sport y La Créeme para hablar de las continuas palabras extranjeras, anglicismos y galicismos fundamentalmente, que se introducen en el idioma o Una Verdulera quien muestra diversos carteles con enormes faltas ortográficas para mostrarle a Canone Valente aquello que no debe hacer.

Interpretada por Emilio Mesejo, Isabel Brú, Cándida Folgado y Emilio Carreras, entre otros, esta obrita consiguió sobrepasar las expectativas de sus creadores gracias a la interpretación, ágil y divertida, que de ella hizo todo el elenco actoral y a la partitura,

amena y pegadiza, realizada con el buen gusto del que solía hacer alarde el maestro Chapí¹⁸⁰.

III.1.8. De *Certamen Nacional* (1888) a *Cuadros disolventes* (1896)

Certamen Nacional (1888), obra de grato recuerdo para los espectadores de la época, era original de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y música del maestro Miguel Nieto. Calificada por sus autores como “proyecto cómico-lírico”, se estrenó la noche del 25 de junio en el madrileño Teatro del Príncipe Alfonso dedicando sus autores la función “A la prensa madrileña, que tan benévola ha acogido nuestro Proyecto de *Certamen Nacional*”.

La acción del primer cuadro transcurría en Madrid y la del segundo, tercero, cuarto y quinto en Carabanchel. Su síntesis argumental es la siguiente: la esposa de Patricio, español rico, generoso y filantrópico, consulta a un médico alienista los extraños síntomas que observa en su esposo, al que cree mal de la cabeza. En la visita que el médico hace a Patricio, éste acaba convenciendo a aquél para que le acompañe a Carabanchel de Abajo, donde tiene establecido “un gran parque nacional para un certamen magnífico”. El profesor accede para tenerle en observación, y de ese modo los libretistas hallan el pretexto para que, durante el recorrido que ambos hacen por las instalaciones, desfilen todos los números de la obra, a los cuales ponen comentarios el enfermo y su doctor. Así, pues, en el segundo cuadro, titulado “Parque Nacional”, aparecen instalaciones representativas de las distintas regiones españolas, con bandera y escudo, además de sus tipos característicos, vestidos a la usanza típica: un merendero de barrio bajo representaba a Madrid con chulas de pañolón y chulos de chaquetilla ajustada y pantalón ceñido; Galicia era un establo; Valencia se manifestaba en sus cestas de flores y la barraca; las provincias vascas estaban representadas por jugadores de pelota; un molino de viento representaba La Mancha; una freiduría andaluza acogía el cante:

¹⁸⁰ Para conocer más sobre esta obra, véase MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: “Sátira lingüística en una obra de Carlos Arniches: *Ortografía* (1888)”, en *Actas de las VIII Jornadas sobre la Enseñanza de la Lengua Española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2002, págs. 307-327. Consúltense, además, el anexo correspondiente al presente apartado para conocer más títulos que proliferaron en la época, págs. 706-707.

Aquí está la Soleá
que es la reina de Sevilla,
con las penas en el alma
que se van con manzanilla.

El cuadro tercero se titulaba “Industria, comercio y productos del país” y significaba el análisis de los productos nacionales, a los que se fustigaba sin reservas, como los fósforos de Cascante (encarnados en la figura de un negro vestido con frac que comentaba: *“Fósforos que son alhajas/ en unas cajas muy majas/ de incomparable belleza/ y se quedan sin cabeza/ al frotarlos en las cajas”*); las armas de Toledo, las navajas de Albacete, la baraja española, encarnada en un personaje femenino en traje formado con los colores nacionales y anunciando que *“aunque me ven aquí sola, yo en cuarenta me divido. Soy el libro más leído de la nación española”*; cinco clases de vino, además, se exponen en el certamen: *“el Jerez vestirá a la jerezana; Peleón, con pantalón azul, blusa blanca, gorra negra de seda y alpargatas blancas; la Manzanilla, con traje de corto negro, con faja y sombrero calañé; el Priorato, con traje catalán y barretina, y el aguardiente de Chinchón, de paleta con sombrero de los de ruleta”*... Otros productos que se exponían eran el paño, la miel, la cera y el jabón que no cantaban, aunque sí lo hacía el café caracolillo, cuyo tango fue el número bomba de la obra y la canción de moda durante mucho tiempo. Su estribillo rezaba así:

¡Cariño!
No hay mejor café que el de Puerto Rico.
¡Mi niño!...
El que quiera probar cosa buena
que se venga aquí.

El número, cantado por la vedette Lucía Pastor, estuvo lleno de gracia y magníficamente secundado por el coro de bellas vicetiples que evolucionaban por la pasarela mientras la estrella lo cantaba.

El cuadro cuarto, titulado “Proyecto”, ponía en entredicho los planes del Ayuntamiento de Madrid, que los dejaba dormir largos años. Cada uno de estos proyectos estaba representado por un personaje que dormitaba en un sillón. Sostenía carteles que

decían: Biblioteca, Gran Vía, Luz Eléctrica, Casas Consistoriales, Teatro Español y Exposición Regional.

Por último, el cuadro final, “¡Gloria al trabajo!”, fue la gran apoteosis con la que solía concluir toda revista y en la que hacían acto de presencia todos los personajes que hubieron intervenido en la obra portando, en esta ocasión, banderas nacionales.

El éxito de *Certamen Nacional* fue, para la vida teatral en general y madrileña en particular, un éxito apoteósico, no obstante, a mencionada obra se le dieron 2610 representaciones; aunque la valía de esta revista, como casi todas las que se estrenaron durante esta época, se debe a ser testimonio fiel de un período de la historia de España y, más concretamente de Madrid, donde se mostraban pequeños retales de su vida social, política y cultural haciendo sátiras, críticas y burlas de los hechos más trascendentes que acaecían durante esa etapa en la capital del reino.

Otra de las obras en las que merece la pena fijar nuestra atención es *El arca de Noé* (1890), “problema cómico-lírico-social” con texto de Prieto y Ruesga y música del maestro Ruperto Chapí, con una ligera línea argumental¹⁸¹, caracterizada, sobre todo, por los números musicales, algunos de ellos bastante afortunados, que la pueblan: Noé, un sabio filántropo, escribe un libro mediante el cual piensa resolver todos los problemas del mundo y convertir en hermanos bien avenidos a todos los humanos. Para ello, anuncia una conferencia en la que dará a conocer su nuevo sistema. Naturalmente, acuden varios personajes a su casa, para enterarse de cómo va a funcionar la universal panacea. El doctor queda dormido y, sobre la oscuridad, aparece una ciudad incendiada y derrumbándose. Se oye el toque de campanas y cornetas. Sólo queda un montón de ruinas humeantes... Es el símbolo del mundo tal como es... Pero el sueño queda interrumpido por la entrada de doña Tomasa, que llega para arreglar la habitación. Noé, todavía aterrorizado por su extraña visión, se afirma aún más en su idea de salvar a la humanidad, aún a pesar de las regañinas de doña Tomasa, quien no lo toma muy en serio.

El segundo cuadro transcurre en un salón de conferencias donde la mayoría de los asistentes cree que la nueva “arca de Noé” es un barco auténtico con parecido muy semejante al del profeta bíblico. En la conferencia, los asistentes quedan muy desilusionados al enterarse de que sólo es un libro, donde el sabio quiere resolver las

¹⁸¹ Vid. ARNAU Y GÓMEZ, *op. cit.*, págs. 569-576.

cuestiones de todo el mundo. Empiezan a discutir entre sí, pero Noé los calma con un gran discurso en que les muestra un porvenir mucho mejor. Así, pues, habla sobre la música y, a medida que va describiendo, todo ello aparece al fondo del escenario: una campiña fértil, una tempestad en que las aguas lo cubren todo, el campo devastado después de la tormenta y, por fin, el gran símbolo del arca con la paloma y, sobre ella, el arco iris. Los diferentes personajes quedan convencidos y se dirigen al público cantando:

La revista se ha acabado,
y esperamos impacientes
de tu noble y franca
lealtad.
Si la obra te ha gustado
nos otorgues un aplauso
de verdad.
Y si fuera lo contrario,
los autores nos suplican
que a su ruego unas tu perdón;
siendo siempre respetuosos
a tu determinación.

En el verano de 1896 se estrenó en el madrileño Teatro Príncipe Alfonso *Cuadros disolventes*, revista con letra de Perrín y Palacios, unos autores que hoy llamaríamos “comerciales”, ya que les bastaba observar al público de la época para darle lo que éste quería, y música del maestro Manuel Nieto, podían apreciarse en su partitura musical dos números que hicieron furor en la época: el chotis “Con una falda de percal planchá”:

Con una falda de percal planchá
y unos zapatos bajos de charol,
con el mantón de fleco arrebuja
por los Madriles va la gracia é Dios.
Con el sombrero colocado así
y muy ceñido y justo el pantalón,
el chulapón pasea por Madrid
luciendo todo lo que Dios le dio.

Y los célebres cuplés de Gedeón¹⁸², cuya primera letrilla era una sátira mordaz

¹⁸² El número fue cantado por Bonifacio Pinedo quien dirigió a su vez la obra. Este número hacía alusión al semanario satírico del mismo nombre, el más ingenioso, cáustico, intencionado y popular; el más general, pues no actuaba como órgano de partido, ni de izquierda ni de derecha, sino que arremetía por igual a todo bicho viviente. Sus redactores fueron Luis Royo, Navarro Ledesma y Antonio Palomero.

contra los Estados Unidos:

Fue una tarde a retratarse
un señor de Nueva York,
y el fotógrafo Compañy
con cuidado lo enfocó.
Pero al ir a revelarse
el clisé de aquel señor,
¿qué dirán, señores míos,
qué dirán qué sucedió?
Sucedió una cosa extraña,
una cosa muy atroz...
Que, aunque solo a retratarse
fue el señor a Nueva York,
¡resultó con un... paisano
como tiene San Antón!

Cuadros disolventes fue calificada por sus autores como “apropósito cómico-lírico-fantástico-inverosímil en un acto y cinco cuadros”. Su hilo argumental arranca del empeño de un empresario teatral para montar un ambicioso espectáculo. Aquél aparecía entre un decorado de nubes que simbolizaban las pretensiones económicas de los artistas. Las nubes se iluminaban y aparecían los personajes de Novedad y Buen Gusto quienes explican al empresario las artimañas que debe tener cualquier obra para que triunfe, haciendo especial hincapié en las tiples que han de necesitarse:

Una que cante
con gracia y tal,
que mueva el cuerpo
con mucha sal;
y con su hermosa
cara de sol,
les dé a los hombres
la desazón.

A continuación aparecían un alcalde de pueblo bastante ignorante, un maestro de escuela y el hijo del boticario, personajes bastante estereotipados que protestan, precisamente, de que siempre en el teatro les saquen con estas lacras.

En el segundo cuadro, Perrín y Palacios ponían su fantasía en el escenario en un cuadro muy brillante y deslumbrante entre escalinatas de luces, columnas, banderas, gallardetes y oriflomas de colores nacionales en las que figuraban los nombres de varios músicos y libretistas contemporáneos mientras que los nombres de sus zarzuelas compuestas por los mismos se inscribían en los escudos: *El tambor de granaderos*, *Miss*

Helyett, La verbena de la Paloma, Campanero y sacristán, El cabo primero, El monaguillo, De vuelta del vivero, El dúo de la africana, La maja y Cádiz. A continuación, cada uno canta un fragmento de la zarzuela que representa pero con letra distinta. Así pues, el Julián y la Susana de *La verbena de la Paloma* entonan:

JULIÁN.- ¿Dónde va con mantón de Manila,
de Madrid la chulapa mejor?

SUSANA.- A decirle que escriba otra obra
al ilustre maestro Bretón.

Se entabla, a continuación, una pelea entre la revista y el género chico, representada aquélla por niños ataviados con un traje de sacristán cantando el siguiente pasacalle:

De las revistas somos
los personajes más sandungueros,
los que dieron aplausos a los autores
y a las empresas mucho dinero.

El tercer cuadro se denominaba “La linterna mágica” (término éste con el que José Yxart definía las primeras revistas de la época), que no era sino un disco practicable. En él, la escena quedaba a oscuras y sólo un foco situado en la concha del apuntador iluminaba el disco donde aparecían sucesivamente diversas figuras que parecían proyectarse; pero, en realidad, no eran sino actores encaramados a la plataforma. Se ofrecía, así, una especie de concurso de baile: el italiano, el francés y el español, al mismo tiempo que desfilaban personajes populares como Mari Castaña, Juan Palomo, La Pepa, Juan Lanás, el Capitán Araña, Pero Grullo y Gedeón, entre otros. Tampoco faltaron en la obra cuadros de ambiente militar y los hubo, pues, con formaciones de alabarderos, húsares, lanceros, cazadores y guardias civiles, todos ellos, eso sí, encarnados por bellas tiples que hacían las delicias de los afortunados espectadores que podían contemplar toda su bien formada anatomía.

A continuación, el mago que manejaba la linterna mágica hace aparecer y desaparecer a todos estos tipos anunciando otro cuadro disolvente de mucho efecto, esto es, el desfile de los uniformes militares a los acordes de un paso muy marcial. Sin embargo, el mayor éxito lo obtuvieron los cuplés del Gedeón, de los que antes hemos ofrecido una pequeña muestra. El actor encargado de darle vida, Bonifacio Pinedo, se caracterizó con un pintoresco y ceñido chaqué y unos pantalones vueltos de cuadros. Su calva, su enorme nariz

corva y su bastón de puño de gato hicieron el resto, encarnando con absoluta fidelidad el tipo que aparecía en la portada del semanario. Pero fue tal la fuerza que otorgó al personaje que Pinedo y Gedeón quedaron para siempre inseparablemente unidos. El éxito de tal número fue tremendo, obligando al actor a repetirlo múltiples veces noche tras noche, cambiando en ocasiones la letra para hacer referencia a los acontecimientos actuales de la sociedad en curso.

El estribillo de los cuplés era, sin lugar a dudas, el más tarareado; de hecho era, incluso, el lema del semanario que pretendía representar:

Porque Gedeón
en España es el periódico
de menor circulación.

El más aplaudido y coreado iba, por ejemplo, enumerando los alimentos más sobresalientes del mundo para terminar de la siguiente forma:

Para vinos, en Bordó;
para vacas, en Suiza;
para cerdos, Nueva York.

Recordemos a este respecto que eran los años de mayor tirantez entre España y Estados Unidos por la cuestión de Cuba que desembocaría posteriormente en el llamado “desastre del 98”.

Cuadros disolventes, al igual que otras muchas revistas escritas por el prolífico dúo Perrín-Palacios exigían una espléndida puesta en escena y un complicado montaje. Eran, en palabras de Matilde Muñoz, “fastuosas magias en las que colaboraba casi siempre la fantasía escenográfica de Luis Muriel”¹⁸³.

III.2. La revista en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)

El apogeo de la revista en nuestros escenarios lo trajo aquella ola de cosmopolitismo desatada por la guerra europea sobre la hasta entonces apacible y castiza villa y corte de Madrid, capital de las Españas¹⁸⁴.

¹⁸³ *Vid. op. cit.*, págs. 305-306. Consúltese, además, el anexo correspondiente al presente apartado para conocer más títulos que proliferaron en la época, págs. 707-709.

¹⁸⁴ *Vid. MUÑOZ, MATILDE, op. cit.*, pág. 305.

III.2.1. De *La gatita blanca* (1905) a *Las ruinas de Talía* (1908)

Estos últimos años del siglo XIX y primeros del XX van a dar una ingente y fecunda cantidad de títulos, algunos de más valía que otros, pero que, sin lugar a dudas, confluyen en un importante avance dentro del género: al público, cansado ya de obras que poseían argumentos más o menos similares sin un ápice de novedad, cada vez menos le va interesando la alusión a los acontecimientos que sucedían a su alrededor, de ahí que busque en el teatro en general y, en la revista en particular, un medio de evasión y no un recordatorio del exterior.

El género chico va paulatinamente iniciando su decadencia en detrimento de otros géneros como el género ínfimo, las variedades, la opereta y la revista:

La imagen agradable y ligera que la Restauración había conseguido imponer con este teatro se resquebraja por todas partes, tanto más cuanto que en 1900 ya no se considera que el género chico sea válvula para la crítica, ni siquiera evocación de una actualidad significativa¹⁸⁵.

La frivolidad va poco a poco en aumento y cuadra cada vez menos con las sucesivas crisis que azotan el país, de ahí que el género chico esté más desfasado y se limite a la mera diversión y al chiste picante; si bien aún tardará en desaparecer, pierde irremediamente un público adepto cansado de sus argumentos, tipos y planteamientos previsibles¹⁸⁶.

Esta decadencia adaptará múltiples formas; desde las comedias caricaturescas a las revistas de tintes europeos, las operetas, variedades y cuplé, quienes conquistarán los teatros que tradicionalmente se dedicaban al género chico y a la zarzuela y, sobre todo, dispondrán de multitud de salas y salones específicos mucho más adecuadas a estas nuevas fórmulas del espectáculo. Ello provoca incluso un notable cambio en cuanto a la diferenciación de público, ya que, si bien al género chico acudían espectadores de todas las clases sociales, desde 1900 se perfila una notable diversificación de los locales y de las formas de espectáculos con miras a una clientela determinada.

Veamos, pues, algunos de los títulos más significativos durante este período.

¹⁸⁵ Vid. SALAÚN, SERGE Y NICOLE ROBIN, CLAIRE: *1900 en España*, Madrid, Espasa Universidad, 1991, pág. 135.

¹⁸⁶ *Ibidem*.

La gatita blanca (1905), una “humorada lírica en un acto y tres cuadros” con libreto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella y música de los maestros Gerónimo Giménez y Amadeo Vives cuyo máximo interés estriba realmente en la inclusión del elemento sicalípto en una época en donde el género chico comenzaba a estar decayendo paulatinamente.

Su argumento se iniciaba en un restaurante entre risas y alborozo. Allí se encuentran varias cupletistas con sus amigos. Entre ellos Manolo, amigo de Luisa (conocida como la gatita blanca) a la cual están esperando para tomar champán, ya que no pudo asistir a la cena por tener que sustituir a otra cupletista enferma. Están celebrando la despedida de soltero de Manolo, que como no tiene dinero se va a casar por interés con una prima suya. Llega entonces la gatita blanca elegantemente vestida y brinda por la despedida. Manolo le espeta que tiene que acostumbrarse a la separación porque necesita casarse con una joven rica, a lo cual le contesta Luisa que ella necesita un viejo millonario. Ésta, a su vez, sabe toda la historia de las gentes de Cuenca, de donde es la familia de Manolo, cuyo futuro suegro es el millonario del que le habló.

Entonces se anuncia la visita del señor Servando Garcí (futuro suegro de Manolo) el cual sale corriendo mientras Luisa le recibe junto con su sobrino Periquín, del que está enamorada en secreto Rosario, futura esposa de Manolo.

Luisa y el señor Servando han hecho un trato: aquélla dará a Rosario una capa de barniz social para que esté a la altura de Manolo, pero lo que en realidad pretende es que no se casen.

La gatita llega entonces a casa de doña Virtudes (madre de Rosario) a dar sus clases a la niña. Al principio doña Virtudes la mira con un poco de suspicacia por lo progresista que es, pero acaba por emular las lecciones de su hija pese a las burlas de su marido. Luisa descubre que Periquín y Rosario se quieren en secreto e intenta por todos los medios que él se declare. Les invita en secreto al baile de máscaras que se celebra aquella noche, a lo cual se opone Manuel, temeroso de que verán la clase de amigas que tiene. Luisa logra modernizar el vestuario de Rosario y que Periquín se le declare, de tal modo que vuelven a quedar juntos Manuel y Luisa, quien termina la obra cantando:

No me pongas mala cara
si quieres verme mansita.
Con que tus manos prepara
y un aplauso a la gatita.

Pese a que su argumento no distaba mucho del ofrecido por otras producciones de esta época, sí que conviene resaltar el elemento sicalíptico y frívolo presente en temática y números musicales, especialmente en lo relativo a dos, de ellos, “El molinillo”, visto en el capítulo anterior (II.1.3.2.2.1.) y los célebres “Cuplés de la gatita”, con perlas como ésta:

De caballería
llegó un capitán,
y al verle montado
me gustó la mar,
porque las mujeres
probado ya está,
que los hombres a caballo
son como nos gustan más.

(Acto único. Cuadro 3°. Escena V)

La crítica señaló a propósito de su estreno que “produjo un gran alborozo de entusiasmo. Realmente tiene números muy sugestivos, provocantes y cadenciosos para el dulce balanceo” a la par que conminaba al espectador masculino a presenciar la obra: “avivan, vayan ustedes a ver *La gatita blanca* pero tomen la precaución de dejar en casa a la señora”¹⁸⁷.

La alegre trompetería (1907), “pasatiempo lírico en un acto dividido en cinco cuadros y un intermedio telegráfico” original de Antonio Paso y el maestro Vicente Lleó se estrenó con gran éxito la noche del 14 de octubre en la tercera sección del Teatro Eslava, esto es, a las diez de la noche.

Su argumento nos trasladaba al aristocrático club que da título a la obra, donde se reúnen sus socios para hablar de sus conquistas. En la votación anual ha salido elegido por 370 votos uno de ellos, Francisco Mindundi, a quien todos recelan porque lleva cinco años seguidos ganando la presidencia de la sociedad, cargo que únicamente puede ocupar aquél que más conquistas haya realizado a lo largo de todo un año; pero los socios, no contentos con que Mindundi haya salido elegido de nuevo, se reúnen para hacer un complot contra aquél y quitarle, así, su puesto, algo que todos desean fervientemente ya que es símbolo de masculinidad y varonil fuerza en las artes amatorias. Así, pues, y, partiendo del lema del club “*la vida por el amor, donde haya un pecho que palpita allí debemos estar nosotros*;

¹⁸⁷ Vid. CASARES RODICIO, vol. I, *op. cit.*, pág. 844.

donde haya un corazón que lata, allí debe haber un socio”, uno de estos, Pancho, decide contratar a un hombre anónimo para que intente derrotar a Mindundi; a cambio, le recompensará con cincuenta mil duros y la Presidencia de la Sociedad. La persona elegida para tal fin no es otra que don Saturnino Gazapo, hombre oscuro, sin antecedentes, de mala figura y con un bigote “a lo Káiser” ridículo, pero que posee un irresistible imán hacia el género femenino. De tal forma, Saturnino, en compañía de Jeremías Peluche, otro de los socios de “La alegre trompetería” quien, a su vez, odia a todas las mujeres porque la suya le engañó, ha sido nombrado secretario de Gazapo para que, debido a su falta de escrúpulos, le eche una mano en las conquistas de aquél puesto que, uno de sus mayores placeres, es ver cómo los hombres se burlan del sexo contrario. Ambos hombres salen en busca de conquistas y qué mejor sitio que un *music-hall* para comenzarlas. Allí, Gazapo conquistará a varias tiples y a la gran vedette Dora-Parí, quien, en su actuación, entona el inolvidable cuplé de “La regadera” cuya procaz letra no es sino una simple muestra de lo que se hacía en estos primeros años de la revista a inicios de siglo donde la chabacanería de muchas letras impera tanto en números musicales como en diálogos:

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

(Acto único. Cuadro 2º. Escena IX)

Los continuos escauceos amorosos de Gazapo pueblan los restantes cuadros de la obra, donde, finalmente, consigue alzarse con la presidencia de la sociedad de tenorios, a pesar de que se encuentra físicamente derrotado debido al enorme número de conquistas que ha realizado. Así, exclama, en el apoteosis de la obra junto a todas las mujeres que se han rendido a sus pies: “*Si no dais una palmada / antes que caiga el telón, / ni hay toma de posesión / ni tomo caldo, ni nada*”.

Uno de los elementos que más llama la atención al lector, y en su día, espectador de esta divertida revista, es el tono, a veces un tanto misógino de la misma, tan constante en estas revistas de principios de siglo cuyo público, esencialmente masculino, veía con

buenos ojos tales manifestaciones. He aquí, una buena prueba de ello donde Jeremías Peluche, en su aversión hacia el género femenino, declama:

¡Estoy horrorizado! Yo sabía que París es un pueblo que no cultiva más que el amor, pero lo que no me podía figurar es la cosecha que recoge. ¡Parece mentira que las mujeres, esa mala semilla, tenga tantos labradores!... porque después de todo, ¿qué es lo que produce?... Siembra usted, como yo, su cariño en una mujer, lo riega con lágrimas, lo abona... todo, y cuando ya está el fruto en sazón pasa otro por la carretera, le gusta, lo coge, se lo come y le deja a usted el hueso como diciéndole: “Pa que te entretengas en roer”. Por eso, que siembre el que quiera, que servidor de seco.

(Acto único. Cuadro Cuarto. Escena XVIII)

Otro de los elementos que nos llama poderosamente la atención en estas revistas frívolas es la minuciosa descripción que sus autores realizan acerca del vestuario que han de emplear sus intérpretes para caracterizarse, lo que pone de manifiesto un claro testimonio, no sólo de la moda de la época, sino, además, del colorido y preciosismo del figurinismo teatral presente en la revista musical española, certero y claro reclamo para los espectadores asiduos a esta clase de espectáculos. Sírvese como muestra el vestuario empleado en *La alegre trompetería*¹⁸⁸:

SEÑORES DIRECTORES

La obra debe vestirse de la siguiente forma:

CUADRO PRIMERO

Ellas.- Trajes de mañana de *cocottes* sin sombreros.

Ellos.- De levita con flores en el ojal.

Gazapo.- De frac, ridículo sin llegar a lo grotesco; en general, es un señor a quien lo ha vestido bien pero se le despega el traje; bigote “a lo Káiser” hasta el último cuadro que lo saca caído.

CUADRO SEGUNDO

Las señoras de los palcos todo lo más *fashionable* que puedan.

Las cotorras.- Faldas cortas verdes formando plumas y por detrás levantada formando cola, cuerpo verde de plisado y en la cabeza un adorno verde. Medias y zapato color ceniza.

Dora París.- Traje de jardinera modernista, a gusto de la tiple: una regadera pequeña dorada.

El chino y la china.- Con los trajes característicos.

¹⁸⁸ Vid. Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908, págs. 7-8.

Las togeadoras.- La del centro falda torera amarilla llena de madroños; chaquetilla del mismo color, chaleco descotado ídem, falda encarnada, montera y capa. Las dos restantes exactamente igual pero encarnadas y las fajas amarillas para que al salir formen la bandera española.

CUADRO TERCERO

Grisette.- Traje modesto, sombrero *canotier*, tipo afrancesado sin exagerar.
El gendarme.- Como es lógico, de gendarme. Grandes bigotes.

CUADRO CUARTO

Los glaucos.- Pantalón negro estrecho por abajo, frac y en el ojal un crisantemo u orquídea: *monocle* todos.

Coro de señoras.- En grupo de flores a gusto del sastre.

La campanilla.- Traje morado con colgantes de campanillas.

La pasionaria.- Túnica verde oscura y en la cabeza una corona de pasionarias.

Las camelias.- Túnicas blancas y cruzándoles el pecho una guirnalda de camelias.

La orquídea.- Verde y las demás a tonos a gusto de la tiple, pero aproximando a la orquídea.

Precisamente y, motivado por el enorme éxito cosechado por el cuplé de “La regadera”, el 8 de abril de 1908 se estrenó en el madrileño Teatro Eslava un “entremés en prosa, consecuencia o epílogo de *La alegre trompetería*” obra de Antonio Casero y Alejandro Larrubiera en las labores de libretistas y los maestros Lleó y Foglietti en la musical titulado como el célebre cuplé.

En ella, sus autores retoman a tres de los personajes que intervinieron en *La alegre trompetería*, esto es, Dora-Parí, entonando nuevamente el mítico cuplé; Jeremías Peluche y Saturnino Gazapo quien, entre sueños, ve cómo regresa al club a la par que se vuelve loco por tres criadas que buscan trabajo en su casa.

Las ruinas de Talía (1908), “revista cómico-lírica en un acto” con libreto de Felipe Pérez Capo y música del maestro Manuel Quisilant, fue estrenada la noche del 18 de noviembre de mencionado año en el madrileño Coliseo de la Flor y contó, entre sus principales intérpretes, con Fausto Redondo, Miguel Marinas y Rafael Rangel.

Su argumento, dividido en cinco cuadros, no deja de ser todo lo previsible que el género, en sus incipientes comienzos, posee. Así, en el primero de ellos titulado “El heredero”, observamos cómo el sobrino de una viuda, tras el fallecimiento de aquélla, acaba de heredar el viejo Teatro de Talía, único coliseo del pueblo que ha estado cerrado durante muchos años debido a la profunda religiosidad de la mujer, quien creía que nada bueno podía venir del teatro ni de sus gentes, los cómicos. El sobrino, Benjamín, seminarista,

desea derribar el coliseo porque, según él, es un antro de perversión y no desea que, por su culpa, se condenen más almas:

Es el teatro un recreo
excesivamente infausto,
y cuántos en este mundo
por él se perdieron, ¡cuántos!
No; yo no he de ser culpable
de que se condenen varios,
mea culpa.

(Acto único. Cuadro 1º. Escena II)

Sin embargo, antes de echarlo abajo, decide entrar al teatro para ver si, en su interior, hay algo de valor que pueda salvarse, dando oportunamente paso al segundo cuadro, “Todo el repertorio”, que no deja de ser sino una hermoso canto al arte de Talía; para ello, entran en escena algunos personajes procedentes de diversas zarzuelas cantando cada uno de ellos un fragmento representativo. Se encuentran así los Corchetes de *Chorizos y Polacos*, los Guardias de *Los hijos de Madrid*, Húsares de *La viejecita*, Trompetas de *La banda*, el Lego de *Los Madyares*, el Preceptor de *Ruido de Campanas*, las Manolas de *El barberillo de Lavapiés* y varias Chulas de *La verbena de la Paloma* entonando motivos que impidan la demolición del teatro que tantas noches los acogió:

Al repertorio todo
representamos.
Llevamos la alegría
por donde vamos;
noble alegría
que es la vida y la gloria
para Talía.
Alegre repertorio,
tú nunca morirás.
Ningún español que sienta
ha de olvidarte jamás.
¡Tú vivirás!

(Acto único. Cuadro 2º. Escena II)

Posteriormente y, en el mismo cuadro aparecerán representaciones alegóricas de el Sainete Sentimental, el Drama Moderno, el Juguete de Enredo o el Teatro Regional haciendo hincapié en sus excelencias y en todo lo que han aportado al arte de Talía.

Posteriormente llegarán los personajes del Género Bufo, la Revista y la Sicalipsis cuyos diálogos no dejan de ser una exclamación de supervivencia dentro del panorama dramático de la época; así el Género Bufo hablará de su auge y su próxima desaparición:

Yo soy el género bufo,
que aun joven envejeció.
Yo fui *Telémaco*,
fui *Mambrú*, fui *Robinson*,
fui *Orfeo en los infiernos...*
Y he tenido *Los Brigantes*,
que era una gente feroz.
Y me dieron *El tributo*
de las cien doncellas.
Pero ya no tengo yo
ni fuerzas para tenerme
en pie. Cumplí mi misión
y anticuado, envejecido,
sin amigos, sin calor,
sin que nadie me comprenda
voy muriendo en un rincón.
¡Un viejo que hizo reír mucho
y hoy no es nadie. ¡Adiós!

(Acto único. Cuadro 2°. Escena VII)

A continuación entrará en escena la Revista, encarnada en una bella tiple, ligerita de ropa, que entonará su correspondiente parlamento y que no deja de ser sino un testimonio del devenir del género en esta época:

Yo soy la Revista.
Sencilla, graciosa,
punzante, jovial...
Un batiburrillo,
una algarabía;
yo soy la locura,
yo soy la alegría.
Yo gusto a los grandes,
yo gusto a los chicos,
me aplauden los pobres,
me aplauden los ricos...
Yo fui *La Gran Vía*,
yo fui el *Certamen...*
Y yo fui *El año*
pasado por agua.
Fui a todas partes,
crucé las fronteras...
Pero ahora me encuentro
algo arrinconada
por una señora
más despreocupada.

Por la Sicalipsis
y que tiene menos
ropa todavía.

(Acto único. Cuadro 2º. Escena VIII)

Ahora hace su aparición otra tiple, mucho más ligera de ropa encarnando a la Sicalipsis que, además, entablará diálogo con la Revista manifestando la necesaria unión que ambos géneros necesitan para poder sobrevivir:

SICALIPSIS

La sicalipsis, señor,
no es más que un canto al amor
sin nada de extraordinario.
Amor, encanto divino.
¿Quién no se rinde a ese encanto?
¿Canta usted al amor?
Yo soy sencilla, inocente;
no tengo más que alegría.
La picardía
es siempre la de la gente.
Ahora de todo se asusta
y nunca hubo más descoco.
Cuando yo enseñé muy poco
protesta.

REVISTA

Sicalipsis, gran conquista
de estos tiempos de progreso;
a mí me hace falta eso,
Ven y únete a la Revista.

SICALIPSIS

¿Por qué no?

REVISTA

Juntas, las dos
más alegría tendré.

SICALIPSIS

Yo te daré mi alegría.

REVISTA

Quiero tus bailes también...

(Acto único. Cuadro 2º. Escena IX)

Después entrarán en escena varias tiples encarnando a los bailes de moda introducidos gracias al género sicalítico como el Can-Can, el *Cake-Walk* o la *Matchicha*.

Los restantes cuadros de la obra presentan cómo Benjamín, tras haberse convencido de que derribar tanto arte sería una tragedia enorme decide montar su propia compañía y así poder levantar un nuevo coliseo en el pueblo gracias al repertorio que le ha mostrado el Teatro de Talía:

Un momento.
Llegó el día
solemne de la apertura.
Ya véis lo que hizo este cura
de *Las ruinas de Talía*.
Si esto consiguió agradar,
aplaudivid ahora al autor
y gracias por el favor.
Puede el baile continuar.

(Acto único. Cuadro 5º. Escena única)¹⁸⁹

III.2.2. De *El club de las solteras* (1909) a *Maravillas del progreso* (1910)

A principios de siglo, multitudinarios son los estrenos que se ofrecen dentro del género de la revista: *El club de las solteras* (1909), de Manuel Fernández de la Puente, Luis Pascual Frutos y los maestros Foglietti y Luna estrenada el 14 de octubre de ese mismo año en el Teatro de La Zarzuela donde la tiple Consuelo Mayendía, cantaba y bailaba un garrotín que hubo de repetirse hasta en cinco ocasiones la noche de su estreno. En dos funciones diarias, compartiendo cartel con otras operetas, llegó el 8 de noviembre, fecha en la que se incendió el teatro y Consuelo tuvo que pasar a la compañía del Teatro Apolo en cuyo escenario siguió triunfando con esta misma obra; *El hombre pañuelo* (1909), de Antonio Estremera y Luis Candela y los maestros Manuel Ribas y Ernesto Ruiz Arana; *El alegre manchego* (1909), de Ángel Caamaño, Isidro Soler, Ángel Custodio, Alvira y Andreu; *Fases de la luna* (1909), de Antonio L. Rosso y Montero con música del maestro Juan Crespo y Burcet; *El T.B.O.* (1909), de Eduardo Montesinos y Ángel Torres del Álamo

¹⁸⁹ Consúltense el anexo correspondiente al presente apartado para conocer más títulos que proliferaron en la época, págs. 709-719.

en las tareas de libretistas y Arturo Lapuerta en la parte musical; *El KSO Bnitz* (1909), de Fernando Pontes y el maestro Enrique Brú; *La pajarera nacional* (1909), de Ramón Asensio Más y Joaquín González Pastor con música de los maestros Foglietti y Córdoba estrenada en el Teatro de Novedades de Madrid la noche del 10 de julio de mencionado año y dedicada al empresario Manuel de Aedo; *La llave del paraíso* (1909), de Manuel Valcárcel y Juan Martín de Salazar; *Las once mil vírgenes* (1909), “tontería femenina en un acto irreflexivo derivado de *La alegre trompetería* y dividido en cinco cuadros y un suelto periodístico en prosa y verso” original de Manuel Fernández Palomero y C. Pérez con música del maestro Luna, dedicada a Paso y Lleó y estrenada en el Teatro Tívoli de Madrid el 28 de junio de mencionado año; *Suspiros de fraile* (1909), de Antonio F. Lepina, Antonio Plañiol y música de los maestros Quislan y Carbonell estrenada el 6 de marzo de mencionado año en el Teatro Martín de Madrid; *La señora Barba Azul* (1909), de los mismos autores que la anterior aunque con la incorporación a la parte musical del maestro Escobar; *La poca vergüenza* (1909), de Salvador M^a Granés, Ernesto Polo y Emilio Borrás; *Las mil y pico de noches* (1909), del polifacético dúo Perrín-Palacios con música del maestro Jerónimo Jiménez; *La cosmopolita* (1909), de Justo Huete Ordóñez y el maestro Mario Bretón; *Vida bohemia* (1909), de José Pérez López y música del maestro José Fonrat; *El maestro Bicicleta* (1909), de Aurelio González-Rendón y música de Prudencio Muñoz; *Maravillas del progreso* (1910), de Díaz Valero, Navarro Serrano, Baños Fernández y música de los maestros Francisco A. De San Felipe y Cayo Vela...

III.2.3. *La corte de Faraón* (1910). El inicio de la revista sicalíptica

El año 1910 va a suponer un cambio de rumbo hasta entonces desconocido dentro del género que estamos historiando. En ese mismo año, se va a poner en escena una de las obras cumbres de la frivolidad teatral, especialmente en cuanto a libreto y partitura musical: *La corte de Faraón*.

Así, en la segunda década del nuevo siglo, la revista va a dejar a un lado los aires de revisión de acontecimientos gracias a esa opereta de tintes bíblicos que va a sentar las bases del cambio de rumbo que el género y su público parecen ir pidiendo. En 1910, *La corte de Faraón*, con libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios y partitura del maestro

Vicente Lleó va a conseguir que la denominación “frívola” comience a emplearse como sinónimo de veleidoso y ligero. No obstante, en ella pueden apreciarse números musicales de indudable calidad artística y estética, es el caso del “Garrotín”, los “Cuplés del babilonio” o el terceto de “Las viudas de Tebas”.

Para escribir su libreto, los autores se inspiraron en la opereta francesa *Madame Putiphar* que había alcanzado un discreto éxito en París. Su argumento nos trasladaba a la plaza principal de Menfis, capital del Bajo Egipto en la época faraónica. Ante las gradas del templo de Isis, una lucida comitiva presidida por el Faraón y su esposa aguarda la llegada del bravo general Putifar que regresa triunfante de una dilatada campaña y al cual los soberanos como premio a su valor destinan la mano de Lota, “la virgen de Tebas”, la más linda doncella del Imperio. Suenan entonces las trompetas anunciando la llegada del caudillo al frente de sus huestes, recibéndole todos con expresivos cánticos. A renglón seguido el Faraón abraza a su adalid y le muestra a la que aquella noche compartirá su tálamo; consternación de Putifar, ¿por qué?

A continuación entran todos en el templo donde el Gran Sacerdote les aguarda para celebrar el casamiento. La escena se queda entonces tan sólo con Selhá y Sėti, fieles y adictos oficiales de Putifar que se encargan de despejar al espectador la incógnita y es que el bravo soldado regresa de la guerra herido y si bien esta herida no ha hecho mengua en su salud, sí que le impide ser un perfecto... marido y amante.

Comparece entonces en escena José, hijo de Jacob, hermoso mancebo hebreo espejo de castidad e inocencia a quien sus envidiosos hermanos vendieron a unos nómadas. Estos, que desean deshacerse de él, lo ofrecen como esclavo a los oficiales por cuya mediación lo adquiere Putifar para su esposa, favorablemente impresionada por la gallardía del joven extranjero a quien conoció cuando sus hermanos lo vendieron a los mercaderes. El joven matrimonio, seguido de brillante cortejo, se dirige a su casa entre generales aclamaciones de todo el pueblo egipcio.

El cuadro segundo nos traslada a la antecámara nupcial del palacio de Putifar. Lota escucha distraídamente los cantos nupciales de sus esclavas y, con mucha mayor atención, los consejos que con respecto a su nuevo estado y con arreglo a los ritos le brindan tres viudas expertas en tales lides:

Al pasar de soltera a casada
necesitas de preparación;

óyenos, porque somos viudas
y sabemos nuestra obligación.
Es muy duro
y molesto, yo te lo aseguro,
y muy pronto,
y muy pronto lo vas a saber,
el derecho, el derecho,
el derecho que tiene el marido
sobre su mujer.
Al marido después de la boda,
nada, nada se debe negar,
Pues con él en la casa entra toda,
pero toda su autoridad.
Y aunque llanto,
aunque llanto al principio te cueste,
que él te trate,
que él te trate con mucha dureza,
si le sabes seguir la corriente,
pues al fin bajará la cabeza.
Sé hacendosa,
primorosa,
dale gusto
siempre cariñosa.
Muévete
para que
lo que pida
dispuesto ya esté.
Cuídalo,
mímalo,
no le digas a nada
que no.
Y con estas ligeras nociones
de moral que te damos aquí,
tú verás cómo te las compones
para hacer a tu esposo feliz.

(Acto único. Cuadro 2º)

Corta la escena la aparición de Putifar y José que se retira después de desarmar a su amo. Queda a solas el joven matrimonio y Putifar se despacha a su gusto contando historias guerreras pero al escuchar de improviso un toque de corneta, corre a ponerse a la cabeza de sus fuerzas dejando a su pobre esposa en el lógico estado de enojo que el lector puede suponer.

Nuevamente entra en escena José, encargado por su amo de distraer a Lota durante su ausencia, pero ésta, impresionada por su abandono y por la gallardía del joven esclavo, quiere llevar la diversión tan a lo vivo que la castidad de José se revela y huye dejando la capa entre las manos de Lota: *“Yo soy el casto, yo soy el casto, yo soy el casto... casto*

José". Irritadísima por este segundo fracaso, ordena prenderlo, acusándolo de haber atentado contra su honor.

En el tercer cuadro nos trasladamos a una estancia en el palacio del Faraón que entre los brazos de su esposa duerme su habitual borrachera, arrullado por los cantos de unos bohemios babilónicos:

Una canción babilónica
voy a cantar.
Toda la grey faraónica
te va a escuchar.
Son las mujeres de Babilonia
las más ardientes que el amor crea,
tienen el alma samaritana,
son por su fuego de Galilea.
Cuando suspiran voluptuosas
el babilonio muere de amor,
y cuando cantan ponen sus besos
en cada nota de su canción.
¡Ay, ba... Ay, ba...,
ay, babilonio que marea!
¡Ay, va... Ay, va...,
ay, vámonos pronto a Judea!
¡Ay, va... Ay, va...!
¡Ay!
¡Vámonos allá!¹⁹⁰

(Acto único. Cuadro 3º)

¹⁹⁰ Dado el extraordinario éxito y la popularidad alcanzada por este número, se escribieron cinco coplas más en el caso de repetirse el mismo. He aquí dos de ellas:

En Babilonia los Ministerios
entran y salen tan de repente,
que quien preside por la mañana
ya por la tarde no es presidente.
De estos trastornos ministeriales
dicen que tiene la culpa sola
un astro errante llamado Maura,
que es un cometa de mucha sola.
¡Ay, ba!..., etc.
Hace unas noches que en Babilonia
luce en el cielo bello cometa
y todos temen que ocurra un choque
o con la cola le dé al planeta.
Y las doncella de Babilonia
al cielo miran, aunque temblando,
porque la estrella les gusta mucho
y no se asustan de verle el rabo.
¡Ay, ba...!, etc.

En esto llega la esposa de Putifar con José convenientemente custodiado, a pedir justicia al Faraón. Éste, interrumpido en su siesta, acuerda marcharse a continuarla en los jardines y que la Reina sentencie como juzgue oportuno, no sin antes reprochar la conducta de Putifar. En el ánimo de la Reina, amargada por el poco apego de su esposo atento sólo a la bebida, hace mella la juventud y apostura de José; comienza por perdonarlo y acaba disputándosele a Lota, quien no se resigna a perderlo. José, comprendiendo que su castidad está a punto de perderse, salta por una ventana huyendo azorado de los requerimientos amorosos de ambas mujeres.

El cuarto cuadro nos sitúa en los jardines del palacio donde el Faraón duerme plácidamente su “papalina” vigilado por su Copero Mayor. José se arroja del ventanal con tan mala fortuna que turba el sueño del Faraón. Éste despierta hecho una furia y enterado de que José, gracias a su castidad, es adivino e interpretador de sueños, acaba por consultarle acerca de una extraña visión que le atormentaba. Al conjuro de José, aparece la pesadilla: tres hermosas mujeres con traje flamenco de nuestros días bailando el garrotín:

Quando te miro el cogote
y el nacimiento del pelo
se me sube, se me sube y se me baja
la sangre por todo el cuerpo.
¿Qué te quieres apostar,
qué te quieres apostar
a que tengo yo una cosa,
que no tienes ni tendrás?

(Acto único. Cuadro 4º)

Queda absorto el Faraón y llamando a todos los suyos les hace saber que desde aquel día el humilde esclavo es Virrey de Egipto en premio a su sabiduría. Todos le complimentan y tanto la Reina como Lota se lo disputan rivalizando en hacerle ardientes promesas a José, que, a pesar de su decantada pureza, acepta su nuevo nombramiento.

Con mencionado argumento y una partitura tremendamente popular la obra constituyó un gran éxito llegando a estar en cartel durante cerca de dos años. Estrenada en

el madrileño Teatro Eslava la noche del 21 de enero¹⁹¹, *La corte de Faraón* contó con cantantes y actores muy apreciados por el público de la época: Julia Fons, Juanita Manso, Ramón Peña, Antonio González o Carmen Andrés entre otros. Recorrió España durante muchos años amparada en su fama de obra cómica y picante, quedando incluso incorporada al repertorio de múltiples compañías; así, rara era la provincia en la que no se habían puesto en escena las cómicas peripecias de Lota y José hasta que, con la Guerra Civil y el gobierno de Franco, la obra desapareciera de los teatros por su carácter irreverente permitiéndose únicamente su distribución discográfica; eso sí, en 1965 se relizó una versión “camuflada” de la misma por parte de Luis Escobar y Nati Mistral bajo el título de *La bella de Texas*. Sin embargo, hasta el cambio político de 1975 no pudo reponerse, hecho que se produciría en el Teatro Romea de Barcelona, y en Madrid un año más tarde, demostrando la comicidad y brillantez de una sólida partitura musical que, a pesar del tiempo transcurrido, no había perdido un ápice su atractivo.

La obra en sí fue un auténtico escándalo que dio lugar a ecos y comentarios, anécdotas y habladurías durante décadas, incluso prohibiciones totales o parciales de su texto; así, por ejemplo, después de la Guerra Civil española, no se podía cantar: “Son las mujeres de Babilonia, las más ardientes que el amor crea...” Sino que debía cantarse: “Son las mujeres de Babilonia lo más ardiente que hay en amores...” Junto a ello, su enorme popularidad dio lugar a una serie de cuplés que, en cierta medida, recogían lo más granado del espíritu de la obra:

¹⁹¹ La revista *El Teatro* publicó, con motivo del estreno de esta obra, la siguiente crítica que no nos resistimos a eludir por tratarse de uno de los grandes éxitos de la época y la bisagra entre la forma de hacer revista de finales del XIX y el principio del XX: “Aunque los autores de *La corte de Faraón*, dicen habérsela encontrado en el Fleury, no es precisamente una lección de historia sagrada esta opereta. Pero es la obra más afortunada del género alegre que ha salido a la luz en la presente temporada, y váyase lo uno por lo otro. En esta obrita han acertado todos, libretistas, músico y empresa, esta última por la artística presentación de la opereta. El asunto de *La corte de Faraón* es la historia del casto José puesta en solfa, y no hay que decir el partido que se puede sacar de semejante argumento en una pieza sicalíptica. La música es preciosa; tiene trozos de gran instrumentación y trozos populares; es verdaderamente música de opereta. Hay en ella hasta chistes. Los compases que recuerdan el pito del dios Pan, según Saint-Aubin, la música del rey de la Capadocia, que dijo el inolvidable don Juan Valera, son un chiste musical que glosa y comenta la desgracia de Putifar, a quien un saetazo recibido en mala parte, y todas son malas para recibir una saeta, ha dejado más inválido de lo que parece. De la egiptología se han encargado el escenógrafo Alos, el sastre Vila y el atrezzista, y lo han hecho con propiedad y buen gusto. El desfile de los guerreros egipcios del primer cuadro, “Ritorna vincitor”, nos da la ilusión de que *Aida* se ha pasado al género chico. En la interpretación tomaron parte, entre otros de menos importancia, la Fons, Carmen Andrés, la Álvarez, Gonzalito, Peña y Allen Perkins. Quien verdaderamente se distingue es Carmen Andrés en los cuplés del babilonio, que dice con la picaresca de una consumada *diseuse*”. Vid. ARNAU Y GÓMEZ, *op. cit.*, págs. 277-278.

Un matrimonio vino ayer noche
a ver *La corte de Faraón*
y de regreso para su casa
originóse gran discusión.
Ella decía muy exaltada:
“Mira, Pepito, déjate estar
no te envanezcas, pues casi siempre
quedas lo mismo que Putifar”.

O bien este otro:

Todas las chicas que tienen novio
desde que han visto bien esta “corte”
van escamadas y están nerviosas
y sueñan alto todas las noches.
Y es que a casarse no se deciden
pues se estremecen sólo al pensar
que su marido tenga lo mismo
o mucho menos que Putifar.

Pero, sin lugar a dudas, los dos tipos más importantes de esta célebre obra fueron los creados por Carmen Andrés y Julita Fons. De la primera se cuenta que el número de los cuplés babilónicos fue su mayor éxito, con su hermosura un tanto exuberante, muy del gusto para la época, y cuya voz se dijo poseía una “gachinería insinuante” no igualada por ninguna artista de su tiempo; por su parte, de Julita Fons, algo más estilizada, se dijo que “incendiaba de amor las bambalinas y las postales, con su imagen en colores chillones”¹⁹².

Tal fue el éxito alcanzado por esta opereta que, en 1911, Miguel Mihura Álvarez y Ricardo González del Toro en las labores de libretistas y José Padilla en las musicales, compusieron una parodia titulada *El pueblo del Peleón*¹⁹³ que fue estrenada en el madrileño Teatro Martín la noche del 24 de febrero de mencionado año.

Calificada por sus autores como “opereta ménflica en un acto, dividido en cinco cuadros, en verso, pseudoparodia de *La corte de Faraón*” transcurría en un pueblecito imaginario denominado Menflis, “*en donde tienen el buen gusto de vestir de charros, por cuyo motivo, a excepción de los toreros, todos vestirán de traje*”.

La acción del primer cuadro titulado “La vuelta del torero” transcurre en la Plaza de la Constitución de Menflis donde todo el pueblo, incluidos el tío Peleón y su mujer, la Señora Alcaldesa, esperan impacientes la llegada del gran torero Butifarra, triunfador en

¹⁹² Vid. VÁZQUEZ MONTALBÁN Y UMBRAL, *op. cit.*, págs. 82-83.

¹⁹³ Según nota de los propios autores al inicio de la obra: “Recomendamos a todos los señores directores de escena que en las colocaciones, gestos y aptitudes de los personajes se parodien con toda exactitud los de *La corte de Faraón*, pues es un elemento muy importante para el buen éxito de la obra”.

mil y una plaza de toros. Éste llega entre vítores y alabanzas acompañado por Pití y Miní, picador y banderillero, respectivamente de aquél. En la plaza, junto a todos sus vecinos, también le aguarda la Carlota, su mujer, con quien contrajo matrimonio y a la que tuvo que abandonar para cumplir sus obligaciones profesionales dejando a su mujer “ni soltera ni casada”, esto es, sin haber consumado su matrimonio. Claro que lo que ésta desconoce es que en una cogida en Soria, tuvo una herida que le impide demostrar sus artes amatorias.

Cuando todos abandonan la escena, entra una pareja de guardias con un gitano arrestado muy bien parecido. Se trata de Pepiyo, que gusta de bañarse desnudo en el río y que tiene a todas las mujeres del pueblo soliviantadas; aunque, debido a su neurastenia, no puede acercárseles lo más mínimo ni desfogar ese ardor que destila cuando aquéllas se arriman. Así las cosas, Pití y Miní le proponen unirse a la cuadrilla del Butifarra como mozo de estoques. Pepiyo acepta gustoso a sabiendas de que no le faltará nada de comer y de que se librará de la pareja de guardias. Una vez que el gitano es presentado a Butifarra, aquél acepta gustoso que forme parte de su cuadrilla; pero en lo que no ha reparado el torero es que su mujer, la Carlota, también ha puesto sus ojos en Pepiyo.

El cuadro segundo, “El camisón de Pepiyo” transcurre en casa de Butifarra donde se celebra una fiesta de bienvenida. Allí, tres gitanas quieren entrar para darle unos consejos a Carlota ahora que su marido ha regresado:

Lo primero que quiere el marido
es que sea muy fiel su mujer,
que se encuentre siempre prevenido
lo que en casa se pueda tener.
A la esposa,
a la esposa tenerla dispuesta,
siempre limpia,
siempre limpia, lavada y peinada,
y que guise, que friegue, que planche
sin costarle trabajo hacer nada.
Mujercita,
fiel y bonita,
tu marido te necesita
hacendosa,
primorosa,
que le lave la ropa y la cosa.
Ahora sí que estarás contentona,
remonona,
remonona,
cuídalo, mímallo,
no le digas a nada que no.

Cuando aparece Butifarra, todos los invitados desaparecen. Una vez a solas con su mujer y, a sabiendas de que no puede cumplir con su obligación marital, Butifarra se dedica a eludir el fuego amoroso que destila aquélla contándole cómo fue su corrida en Soria. Butifarra, desesperado porque no sabe cómo contarle a Carlota lo que le pasa, al escuchar un cencerro, ve el cielo abierto, ya que, según él, lo llama el alcalde para torear en la plaza del pueblo, dejando así sola y compungida a la pobre Carlota. Instantes después llega Pepiyo quien, por orden del torero, ha de hacer compañía y entretener, mientras dure la corrida, a su esposa.

Una vez los dos se han quedado a solas, Carlota comienza a flirtear con el agraciado gitano, con quien intenta mantener algo más que amistad. Aquél, asustado y acordándose de su neurastenia, huye corriendo mientras Carlota se queda con su camisa entre las manos, lo que motiva su ira y su venganza ya que, a sus gritos, acuden varios amigos y sirvientes a los que cuenta que Pepiyo entró para aprovecharse de ella. Les muestra entonces la camisa en prueba de su afirmación.

El cuadro tercero, “La curda del Peleón” nos traslada a la casa de éste donde todo el mundo bebe y canta feliz mientras aquél duerme plácidamente de su borrachera:

Las verduleras de los Madriles
son lo castizo de la barriada,
y cuando cuentan los quince abriles
venden lechuga pa la ensalada.
Luego a los veinte la berenjena,
llegan a treinta vendiendo col,
y a los cincuenta, ¡Jesús, qué pena!,
van pregonando junto a un farol:
¡Ay, pa...!
¡Ay, pa...!
¡Ay, parroquianas, rabanitos!
¡Frou-frou!
¡Frou-frou!
Que está haciendo furor.
¡Ay, va...!
¡Ay, va..!
El tío del gabán.

Una vez cesa la música aparece compungida Carlota quien le cuenta lo sucedido a la Alcaldesa; ésta, al ver a Pepiyo, se siente irrefrenablemente atraída hacia él, lo que motiva la disputa entre las dos mujeres por conseguir el amor del gitano, mientras que éste intenta zafarse como puede de ambas. Finalmente saltará por la ventana.

En el último cuadro, “¡Sigue la curda!” nos trasladamos a la cuadra del tío Peleón, donde, entre toneles de vino, duerme su borrachera con una bota de vino entre las manos. A sus pies, el tabernero, con una curda doble, también descansa. En esto, Pepiyo, descolgándose por el ventanal, los despierta. El tío Peleón, aprovechando la presencia del mozo de espadas, le pide que interprete unas ideas que hace tiempo rondan por su cabeza, y como sabe de la fama de Pepiyo, quien siempre dice la verdad... aprovecha para comentárselas. Una vez el gitanillo ha dado su parecer, le pide a cambio al alcalde que dejen de molestarle las señoras. Así pues, llegan en ese instante Butifarra, colérico por lo que le ha contado Carlota, Pití y Miní y la Alcaldesa, furiosa también, por el desplante que Pepiyo le ha hecho. Como todos intentan arremeter contra el muchacho, el alcalde Peleón descubre la verdad: el único culpable de todo lo sucedido es el propio Butifarra que no supo cumplir como hombre en el lecho conyugal; de esta forma y, aclarado el entuerto, Pepiyo es nombrado Subsecretario Mayor del Ayuntamiento; claro que, tanto la Alcaldesa como Carlota comienzan a idear la forma de poder ver al muchacho ahora que va a quedarse definitivamente en el pueblo.

Como el lector habrá podido comprobar, semejante argumento causó las delicias del público asistente a su puesta en escena, cuando aún continuaba vigente el éxito de su predecesora.

La corte de Faraón marcó una época y un estilo que encumbró a sus creadores al olimpo de las plateas españolas; pero es que, además, la principal aportación de esta opereta al género que nos ocupa es haber sido el punto de inflexión entre la forma de hacer revista del siglo anterior repasando los acontecimientos de la actualidad más latente, con las nuevas formas que comienzan a cultivarse en estos incipientes comienzos del nuevo siglo; esto es, mezclando la sicalipsis con el gusto por el chiste soez y chabacano no exento de cierta misoginia y un giro radical en el lenguaje empleando giros, chistes fáciles, retruécanos y constantes juegos de palabras con doble sentido con una música ciertamente efectista, cadenciosa y popular¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Consúltese, además, el anexo correspondiente al presente apartado para conocer más títulos que proliferaron en la época, págs. 719-721.

III.2.4. Convivencia con el Género Ínfimo. *Música, luz y alegría* (1916)

En este primer tercio del siglo XX, el género ínfimo o sicalíptico ocupa una gran parte de la vida escénica de los españoles. El Salón Japonés, el Trianón *Palace*, el Chantecler, el *Petit Palais*, el Salón *Rouge* o el Salón *Bleu*, entre otros, son los locales en donde Adelita Lulú, la bella Chelito, Pastora Imperio, Olimpia d'Avigny, la Fornarina, Tórtola Valencia, Amalia Molina, Raquel Méller y otros tantos nombres cantaban excitando al público masculino mientras se buscaban “La pulga”, iban en busca de “La chica del 17” , tomaban café en aquellas inolvidables “Tardes del Ritz” o, simplemente paseaban “Bajo los puentes del Sena”. Junto a ello, el género chico y la zarzuela conviven con la revista en un forcejeo en el que ésta acabará triunfando plenamente dejando un pequeño espacio a los otros géneros; aunque la cartelera madrileña anhelaba títulos que dieran sentido a la fórmula de espectáculo que la revista comenzaba a tener, incorporando a sus argumentos el glamour de las cupletistas obviando la política en la medida de lo posible:

Con permiso de Romanones (1913), de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Ernesto Polo y los maestros C. Vela y E. Brú fue estrenada el 24 de junio de mencionado año en el Teatro Novedades de Madrid.

Calificada como “capricho cómico-lírico en un acto dividido en un prólogo y tres cuadros”, la obra se centraba en una sátira feroz y mordaz contra el noble que daba título a la misma. Entre sus intérpretes figuraron Vicente Gómez, Federico Aznares, Antonio García Ibáñez, Julio Llorens, Manuel Alares, Tomás Codornú, Candelaria Riaza, Rafael Fuertes, Luisa Quirós, Lucía Barandiarán, Dolores Alba y Mario Toha junto a un nutrido y bello conjunto de suripantas que hacían las delicias del respetable público masculino. En su prólogo, hacía su aparición un fraile bastante cómico que explicaba a la concurrencia cómo en nuestro país los religiosos lo han explotado todo menos el teatro; por ello los hermanos de su comunidad deciden escribir para la escena una obra, la que da título a la revista, y la dividen en tres cuadros a los que subtitulan “Mundo, Demonio y Carne”. Las letras de sus cantables no dejan de ser todo lo chabacanas que el género parece ir perdiendo. Véase, para muestra, el llamado “Cuplé del agujón”:

NINETTE

El agujón es la cosa
que le da al hombre qué hacer...
y los que gastan las hembras
son más largos cada vez.
Es la moda la que manda
y es preciso obedecer.
¡Señores! Los agujones
si son cortos no están bien.

MODISTAS

Nos da tal sensación,
nos da tal ilusión,
que habrá que confesar
que nos gusta ya la mar
¡el agujón!¹⁹⁵

Las musas latinas (1913), “revista lírica fantástica” original de Manuel Moncayo en un acto, fue estrenada el 10 de abril de mencionado año en el madrileño Teatro de Apolo y sirvió para que el público de la época pudiese contemplar a una maquetista excepcional sobre un escenario, Amalia de Isaura en el siguiente argumento: tres pintores bohemios de diferentes nacionalidades (española, francesa e italiana) se lamentan de la falta de inspiración que tienen para poder pintar cuadros y poder así presentarse a una exposición. La llegada de la portera del edificio en el que habitan solicitándoles que le pague el mes que le deben por el alquiler de su buhardilla les será primordial, ya que es también poseedora de un regalo que uno de los vecinos del inmueble les hace obsequio a todos los inquilinos gracias a la felicidad que le rodea tras la boda de su hija. Mencionado regalo será una cesta que contiene tres vinos procedentes de cada uno de sus países: manzanilla de España, champán de Francia y *quianti* italiano. Tras beberse la botella, los tres pintores bohemios entran en un estado de inconsciencia absoluta, lo que hace que se les aparezcan tres musas procedentes de cada uno de sus territorios quienes, a continuación, les deleitarán con un cuadro característico de su tierra: una pelea entre rivales en Italia, la alegría propia del cabaret francés y las disputas taurinas típicamente españolas. Finalmente, los pintores podrán concluir su trabajo gracias a la inspiración que les han proporcionado las tres musas latinas: belleza italiana, alegría francesa y gracia andaluza. Todo ello en clara consonancia con las revistas protagonizadas por personajes alegóricos, fenómeno descendiente de las revistas decimonónicas (de actualidad y políticas) y que aún se seguirán cultivando durante

¹⁹⁵ Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.*, págs. 159-162.

estos años.

*Cine Fantomas*¹⁹⁶ (1915), de Ricardo González del Toro y el maestro Jerónimo Jiménez fue estrenada en el Teatro Novedades de Madrid la noche del 12 de diciembre.

Esta “fantasía cómico-lírica en un acto dividido en cinco cuadros” tuvo un éxito extraordinario la noche de su estreno. En el cuadro primero titulado “Por las nubes” se representaba al antiguo Ministerio de la Gobernación entre nubes, acompañado de sendas vistas de Barcelona y París en un disparatado conjunto. Intervienen chulos, apaches y juerguistas, en definitiva, trasnochadores bohemios y desencantados del mundo, quienes hacen corro para escuchar a un personaje, Fantomas, que se asoma a la esfera del famoso reloj de la Gobernación.

El segundo cuadro, “A las puertas del cine” es un mero *sketch* en el que intervienen un chico de la taberna, Nicasio, un sereno, Sabina, mujer de éste, un par de chicas que tontean con aquél y Fantomas, que hace de árbitro en la contienda entre Sabina y su marido.

El cuadro tercero, “El dinero de la revista”, representa al oro y la plata encarnados en bellas señoritas quienes cantan un tango y cinco tiples que dan vida a un pasodoble torero como símbolo del oro. Dentro de este cuadro destacan dos números: en primer lugar el que hacen las vicetiples evocando al cuplé:

Soy copia exacta de la Pastora.
Soy de la Olimpia la imitadora.
Soy de la Goya retrato fiel.
Y servidora de la Raquel.

Y, en segundo lugar, el divertido número del flan donde las citadas chicas de conjunto entonaban:

A mi novio
le gusta el flan.
Y se enfada
si no se lo dan.
Y yo le digo “¡cuidao!”
Mira que el flan
es un dulce “pesao”,
y aunque resulte sabroso,
luego el tembleque
te pone nervioso.
Un sereno
me quiso obsequiar,

¹⁹⁶ Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.* págs. 164-167.

y al instante
se fijó en un riquísimo flan.
Y al darme el dulce en mi casa
yo le indiqué con muchísima guasa:
¡Cómo lo traes, hijo mío!
¡Ay, qué blanducho
lo ha puesto el rocío!

El cuadro cuarto se titula “Ante el telón cinemático” y en él intervienen Fantomas, Sabina, mujer del sereno quien busca sin éxito a su marido, pues, al parecer, éste se ha fugado con dos chicas al Parque de la Ilusión, título del quinto y último cuadro de la obra donde Fantomas avisa al sereno del peligro que corre como llegue a encontrarlo su mujer, hecho que ocurre inevitablemente, librándose de la paliza de ésta gracias a la intervención de los demás personajes.

Ya, en 1916, Francisco Alonso dará en la diana al poner una juguetona y alocada música a la obra que, en su título, condensa lo que el género viene a converger a partir de ahora: *Música, luz y alegría*, con libreto de Francisco de Torres y Aurelio Varela obtiene su primer éxito apoteósico en el Teatro Novedades añadiendo un toque de modernidad a los escenarios madrileños. Así, esta “revista en un acto dividido en cuatro cuadros y apoteosis” pudo contemplarla el público la noche del 20 de mayo de mencionado año.

El primer cuadro se titulaba “El neurasténico” y nos contaba cómo un joven aquejado por la fatalidad no podía poner remedio a sus penurias ni tan siquiera con la ayuda de la medicina, por lo que el doctor le receta, como cura definitiva contra su mal, vivir la vida, disfrutarla y olvidarse de todos sus problemas; esto es, música, luz y alegría. A continuación entran en escena tres bellas mujeres que encarnan de forma alegórica a las respectivas hadas del título de la obra quienes prometen al enfermo curarle de todas sus dolencias si le siguen.

El cuadro segundo lleva por título “Palacio de la Música” en donde, nuevamente de forma alegórica, aparecen la Música Italiana, la Francesa, la Americana y la Oriental para transmitir las ganas de vivir que el joven neurasténico precisa. Así, pues, todos le espetan:

Es el arte de la música
el que al alma llega más,
el que acaba con las penas
cuando más hondas están.
Donde estén nuestras personas
reina siempre el buen humor

y se aumentan con nosotras
las delicias del amor.
Poseemos para todos
el halago a su ideal,
pues hablamos un lenguaje
que es lenguaje universal.

(Acto único. Cuadro 2º. Escena I)

Una a una las músicas van cantando sus números que transmiten al joven enfermo las ganas de seguir viviendo que precisa.

En el cuadro tercero, “Palacio de la Luz”, el hada conducirá al neurasténico a conocer los diferentes encantos que posee aquélla de tal forma que le presentará al Velón, al Candil y al filósofo Quinqué quienes cantarán todas sus excelencias para dar después paso al Instalador Eléctrico quien le explicará al muchacho lo que algunos de los personajes más destacados de la época representan dentro del mundo de la electricidad:

INSTALADOR.- Pues verá usted... Rodríguez San Pedro... es un aislador. Pablo Iglesias y Soriano... un enchufe. Dato... un flexible. Blasco Ibáñez... ¡una lámpara fundida! Sánchez Toca... una tulipa modernista. Weyler... un portalámparas. La Cierva... ¡un poste! Galdós... ya lo está usted viendo... un portátil. Romanones... un aparato de tres brazos sobre un pie. Vázquez Mella... un enganche. García Prieto... una arañita. Francos Rodríguez... una lámpara que empezó a lucir a dos bujías y que hoy tié más luz que un arco voltaico. Fenómenos científicos. Barroso... un contrapeso. Arias de Miranda... ¡un plomo! Besada... ¡dos plomos! Lerroux... ¡un acumulador!

(Acto único. Cuadro 3º. Escena III)

Finalmente y antes de salir del Palacio de la Luz, el neurasténico podrá comprobar a través de hermosas mujeres, que encarnan a los reflectores del amor, las maravillas que este sentimiento posee en aquellas personas que lo sienten.

Cuando éste número fue representado, el teatro quedaba completamente a oscuras con excepción de un foco que, convenientemente colocado, se reflejaba en unos espejitos que poseían las tiples. Éstas, entonces, buscaban y enfocaban a varios espectadores cuyos rostros quedaban iluminados por la luz mientras cantaban el siguiente estrillo:

Desde quí no es nada fácil
buen marido el escoger,
y saber si es pobre o rico
es difícil de saber.
Pero no soy ambiciosa:

si alguien se quiere casar,
me conformo con que tenga
una cosa regular.
Mire hacia aquí, fíjese en mí
y al par que enfoco
la luz del reflector
busque galante
el secreto del amor.

(Acto único. Cuadro 3º. Escena IV)

En el último cuadro de la obra titulado “Palacio de la Alegría”, el neurasténico podrá ver diversas versiones acerca de la misma; sobre una decoración de una enorme pandereta a través de la cual se deja entrever la madrileña Plaza de Las Ventas, el hada de la Alegría presentará a su invitado a un Cantaor y Cantaora que les hablará de las ventajas del cante flamenco para alegrar el corazón; a varias mujeres de vida fácil, a una Casadera, una pareja de recién casados que cantarán las excelencias del matrimonio, a la alegoría de la Alegría de Verse Buenos y la Alegría de los Toros, adonde acuden mujeres bonitas que son la sal y el sol de la tierra española. Finalmente y, tras comprobar que merece la pena vivir, el joven cantará en un fantástico apoteosis donde todas las vicetiples, rodeándole, le ofrecen vino, tabaco, flores...

Música, luz y alegría
el doctor me recetó,
y un gran ingrato sería
si no confesase yo
que es grande mi mejoría¹⁹⁷.

III.2.5. El caso de *El asombro de Damasco* (1916)

Paralelamente, la noche del 20 de septiembre de 1916 se estrenó en el llorado y tristemente desaparecido Teatro de Apolo, una opereta que, dado lo prodigioso de su melodía, lo avezado de su libreto y el éxito que obtuvo desde entonces merece por sí misma figurar en cualquier antología o historia, por pequeña que ésta sea, del arte frívolo español. *El asombro de Damasco*, con libreto de los prolíficos Antonio Paso y Joaquín Abati y el

¹⁹⁷ Consúltese, además, el anexo correspondiente al presente apartado para conocer más títulos que proliferaron en la época, págs. 721-724.

maestro Pablo Luna, fue calificada por sus autores bajo la denominación de “zarzuela en dos actos”, aunque consideramos oportuno su inclusión en el presente estudio por los tintes de revista que posee en algunos momentos, especialmente en lo referido a algunos números musicales como “Cuplés de los preceptos” o la llegada de Alí-Mon, aún a pesar de tratarse claramente de una opereta, género muy de moda entonces en la época.

Inspirada, según sus autores, en un cuento de *Las mil y una noches*, *El asombro de Damasco* apareció en un momento en que los espectadores necesitaban divertirse en el teatro, recordemos, no obstante, lo cercanas que aún estaban la pérdida de Cuba, Puerto Rico y Filipinas. Su argumento, lleno de procacidades, juegos de palabras y chistes de doble sentido, salpicados, a su vez por hermosas tipples ligeritas de ropa y un espectacular decorado, triunfó plenamente la noche de su estreno.

El primer acto nos trasladaba a una plaza pública de Damasco, donde Fahima, poseedora de una tienda de esencias mágicas vende a un grupo de mujeres mientras, a su lado, en su tienda de medicamentos, Ben-Ibhen atiende a varios enfermos y heridos. Al marcharse todos los clientes y quedar vacía la plaza aparecen dos derviches que piden hospitalidad a Fahima y luego una mujer lujosamente ataviada que, con el rostro oculto a la usanza musulmana, se aproxima a la tienda de la vendedora. Se descubre al llegar junto a Fahima y ésta, con alegría, descubre en ella a su amiga Zobelda, casada con Omar, un comerciante de Moscú. Zobelda, muy consternada, refiere a su amiga la enfermedad de su esposo y, sobre todo, la ruina a que han llegado debido a su mal negocio. Añade Zobelda que su viaje a Damasco se debe a que un vendedor llamado Ben-Ibhen tiene una antigua deuda de mil denares de oro con su marido y hoy ese dinero lo necesita con urgencia para poder curar la enfermedad de Omar y, aunque no existe ningún documento para confirmarlo, espera que Ben-Ibhen reaccione como corresponde a su honradez y amistad. Fahima lleva a Zobelda ante Ben-Ibhen. Éste recuerda la deuda y está dispuesto a pagarla; pero curioso, pide que antes le sea mostrado el rostro de la mujer que deberá llevar el dinero. Zobelda se descubre y el médico queda maravillado ante su asombrosa belleza. Dice a la mujer que le entregará el dinero si consiente en acudir por la noche a su trastienda. Al desaparecer el médico, las dos mujeres, maldiciendo la suerte de Zobelda, se van a la tienda de Fahima. Entonces aparece el Cadí de Damasco, Alí-Mon, con varios soldados, momento en el que éste canta los célebres cuplés que tanta fama dieron a la

presente obra en un número musical muy arrevistado:

Soy Alí Mon;
soy el Cadí,
lo único bueno
de entre la turba
de funcionarios
que existe aquí.

(Acto I. Escena VI)

Éste lee un decreto del Gran Visir en el que se pide, vivo o muerto, la captura del terrible corsario Ka-Fur. Zobelda piensa que el Cadí podrá hacer justicia y sale a su encuentro explicándole lo ocurrido; pero Alí-Mon, lo mismo que el médico, queda prendado de la belleza de ella y sugiere, a cambio de la obtención del dinero, la misma exigencia que Ben-Ibhen. Nuevamente desalentada y, negándose, Zobelda se retira con su amiga y ésta le dice que el único que puede hacerle justicia es el mismo Visir en persona. Mientras, el Cadí se ha acercado a la tienda del médico para hablar con él y cuando va a reprocharle su conducta con la esposa de Omar, le distrae un ruido de tumultuosa gente y, ante sus propios ojos aparece, portado en un lujoso palanquín, el Gran Visir Nhuredin. La muchedumbre le rodea y aclama reverenciosa. Zobelda piensa que es aquel el mejor momento para pedir justicia, y se acerca al Visir refiriéndole su desgracia. Pero, al descubrirse ante él, el Visir queda también trastornado por su belleza. Zobelda, otra vez desazonada, se aparta; y entonces, uno de los derviches que pidieron la hospitalidad de Fahima, le aconseja que cite separadamente a los tres hombres. Así lo hace la mujer.

El acto segundo transcurre en una habitación de la casa de Fahima, donde varias esclavas se esmeran en adornar y acicalar a Zobelda. Un gran banquete aguarda a los tres citados. El primero en llegar es Ben-Ibhen. Zobelda, muy solícita, sale a su encuentro, pero, nada más empezar a hablar, se hace anunciar Alí-Mon. Consternado, el médico finge que se halla allí para reconocer a Zobelda, quien sufre una repentina dolencia. El Cadí lo cree así, pero no finge su mal humor. Entonces aparece el tercer citado, el Gran Visir, que se encuentra sorprendido ante la presencia de los dos hombres. Nada más empezar a pedir explicaciones, llega corriendo un esclavo para avisar que la casa se halla circundada por el corsario Ka-Fur y sus hombres, cuyo único deseo es cenar y descansar allí. Zobelda, rápidamente, ordena a los tres hombres que se disfrazen de esclavos para no ser

reconocidos y capturados por el bandido. Así lo hacen, y entra entonces en escena Ka-Fur, muy cubierto, con sus hombres. Se inicia entonces el banquete que Zobelda prepara para los tres citados, y una vez finalizado, Ka-Fur demuestra que, a pesar de los disfraces los ha reconocido. Ben-Ibhen, intentando salvarse, dice que no tiene inconveniente alguno en pasar a engrosar las huestes del corsario puesto que, en realidad, es tan deshonrado en su profesión de médico como el propio pirata. Siguiendo su ejemplo, Alí-Mon confiesa que él tampoco hace justicia si no es a cambio de un favor y, finalmente, el Visir revela que hace todo lo posible por extraer el dinero del pueblo, ya que el Califa no está enterado de nada de aquello. Zobelda, mientras tanto, ha reconocido en Ka-Fur al derviche que le aconsejara aquella mañana. Es en este instante cuando los personajes entonan los “Cuplés de los preceptos”, otro momento cumbre de la obra cuya partitura, siempre eficaz gracias al maestro Luna, nos deja entrever uno de los instantes más gloriosos de la obra y siempre más recordados por los aficionados al género:

Allá van,
los preceptos del libro que aquí están,
y que son un prodigio de buena intención.
Allá van, atención, porque así nos lo ordena la
administración.
No desees la mujer de tu amigo
y contén tu pasión si desborda.
A no ser que el amigo resulte
de los que hacen la vista algo gorda.
No se ofende el Señor porque tengas
diez mujeres o veinte o las treinta.
Ni muchísimo menos se ofende
porque tengas también las cuarenta.
Cumpliendo los consejos
que el sabio ha decretado,
verás qué bien se vive,
verás qué descansado.
Y así tendrás placeres
que así están muy bien,
y así tendrás mujeres
y así... ¡jamalajá!

(Acto II. Escena XI)

Pero la sorpresa es general cuando Ka-Fur, despojándose de su siniestra indumentaria, resulta ser el Califa en persona, cuya costumbre de ir peregrinando disfrazado por el país, a fin de conocer la verdad de su pueblo, le ha salvado esta vez de tres

hombres indeseables. El médico, el Cadí y el Gran Visir son finalmente despojados de todos sus bienes y estos entregados a Zobelda.

El éxito alcanzado por *El asombro de Damasco*, llevó al comediógrafo José López Rubio a trasladarla a la pantalla grande en 1943 bajo el título de *Sucedió en Damasco* y con Miguel Ligeró, Paola Bárbara y Germana Paolieri en los principales personajes¹⁹⁸.

III.2.6. Llegan *Las corsarias* (1919). La revista grosera

Durante esta época, algunas de las revistas que mayor popularidad alcanzaron fueron, entre otras *Ministerio de estrellas* (1917), de Emilio González del Castillo, José Pérez López y los maestros Quisilant y Badía estrenada en el Teatro Cómico de Madrid con los célebres Loreto Prado y Enrique Chicote como máximos protagonistas de una endeble historia cuya acción comenzaba en el inimaginario país de Orbeamor donde su triste princesa Dalmina llora desconsolada por no encontrar el tan ansiado y romántico amor que todas las mujeres anhelan tener. Claro que su tristeza se ve paliada por la llegada del Príncipe del Cuplé, tipo alegre, jovial y despreocupado que inmediatamente prende en el amor de la joven princesa.

El Príncipe del Cuplé, junto a su séquito, desea, además de conseguir el amor de Dalmina, conquistar España, un país lleno de tristeza donde sus irreprimibles deseos de fiesta y alegría podrían hondamente cuajar en el pueblo. Así, el castizo país es conquistado por las mujeres cupletistas, auténticas estrellas de la frivolidad, componiendo un Gobierno

¹⁹⁸ He aquí, sin ir más lejos la crónica que “Chispero” escribió al respecto con motivo del estreno de la obra: “*El asombro de Damasco* fue uno de los éxitos más claros que se recuerdan en el género lírico. No hay que decir cómo estaba la sala de Apolo aquella noche. Cuando Pablo Luna empuñó la batuta, un rumor de mal contenido nerviosismo y general expectación zumbó en el ámbito teatral. ¿Qué será esto? Se preguntaban los estrenistas... Porque aun cuando en el cartel y programas se calificaba de zarzuela, había trascendido al público que *El asombro de Damasco* de zarzuela tenía muy bien poco y sí mucho de otros géneros, empezando por el ballet y acabando por la opereta. Pronto empezó a transformarse la nerviosa ansiedad en atención o interés. La silueta de Casimiro Ortas, vestido a la otomana ya provocó las risas y preparó el ambiente hilarante, que desató y acabó en ovación formidable con la presentación del grotesco “Alí-Mon”, al que Valeriano León daba toda la necesaria vis cómica. El éxito estaba asegurado. Pero vino el dúo entre la tiple (Rosario Leonís) y el bajo (Paco Meana), página magistral en la que cabe decir que culminó la inspiración del músico aragonés. La ovación que alcanzó este dúo habrá podido tener en dos o tres ocasiones, a lo sumo, su parigual, pero superarse no se superó jamás. El maestro Luna recibió el homenaje más efusivo del público de Apolo, que sentía por él una extraordinaria simpatía por estar habituado a verle dirigir temporada tras temporada la orquesta del teatro. No disminuyó el éxito en el segundo acto, y a los pocos días, *El asombro de Damasco* era popular en España entera”. Vid. *Las zarzuelas, op. cit.*, pág. 245 también citado por RUIZ ALBÉNIZ, VÍCTOR: *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana, 1953, págs. 472-475

de estrellas del cuplé: Ministerio de Presidencia (La Argentinita), Gobernación (La Chelito), Guerra (Pastora Imperio), Marina (Emilia Benito), Gracia y Justicia (Paquita Escribano), Bellas Artes (La Goya), Estado (Úrsula López), Fomento (Amalia Molina) y Hacienda (Adela Lulú). La “revista fantástica”, salpicada de variados números musicales que sirven de pretexto a la acción para completar su desarrollo, finalmente acabará con la restauración del hombre en la política nacional y el regreso de las estrellas cupletistas a Orbeamor.

El 31 de octubre de 1919, un título del maestro Alonso y los libretistas Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, *Las corsarias*, va a constituir el inicio de la consagración del género obteniendo un notabilísimo éxito que la mantendría en cartel durante bastante tiempo. La obra constituyó uno de esos fenómenos teatrales de difícil explicación: ¿cómo una obra de tan escasos valores literarios pudo alcanzar el tremendo éxito que cosechó ésta? La respuesta podría encontrarse en su avezada partitura o en las frases de doble sentido que salpicaban la trama argumental del libreto.

La obra comienza con un prólogo en el que puede verse cómo el prior del convento de frailes Silvestres advierte a sus hermanos de que tengan cuidado con los peligros que les ofrece el mundo, especialmente el de las Evaristas, esto es, las mujeres, y todo cuanto con ellas esté relacionado ya que, desde hace poco menos de un mes, el padre Canuto pidió permiso para salir del convento durante una temporada con la idea de ir a tomar aguas antirreumáticas y, al no tener noticia alguna de él, lo dan por desaparecido. Sin embargo, la noticia de que un sindicato feminista que tiene su sede en alguna isla de Oceanía y que se dedica a secuestrar solteros para someterlos a fines matrimoniales, especialmente frailes y seminaristas, le hace albergar al padre prior la idea de que fray Canuto ha sido raptado, evidentemente, por aquellas amazonas. Y no le falta razón, ya que, junto a él, también han sido secuestrados un sacristán y un torero; aunque el que más admiración despierta entre las bellas corsarias es el del padre Canuto, no sólo por su físico sino además por su correcta educación y modales en el trato de las mujeres. Los tres son llevados a la isla poblada por millones de féminas que esperan ansiosa y fervientemente un soltero para poner fin a sus cuitas sexuales y sentimentales, algo que enardece a los tres hombres. Precisamente allí, fray Canuto presenciará un desfile de bellas amazonas españolas cantando alegremente una marcha que, prontamente y, desde el momento de su estreno, se hizo tremendamente

popular y que, aún hoy día, gracias a la inspiradísima partitura del maestro Alonso, puede escucharse en cientos de bandas y desfiles militares, esto es, “La banderita”¹⁹⁹, poniendo así fin al primer acto de la obra:

Allá por la tierra mora;
allá, por tierra africana,
un soldadito español
de esta manera cantaba:
Como el vino de Jerez
y el vinillo de Rioja
son los colores que tiene
la banderita española,
la banderita española.
Cuando estoy en tierra extraña
y contemplo tus colores
y recuerdo tus hazañas,
mira si yo te querré,
banderita de mi alma,
que lloro y las lagrimitas
no me salen a la cara. [...]
¡Banderita tú eres roja!
¡Banderita tú eres gualda!
Llevas sangre, llevas oro
en el fondo de tu alma.
el día que yo me muera
si estoy lejos de mi patria,
sólo quiero que me cubran
con la bandera de España.

(Acto I. Cuadro 2º)

Con la llegada de la República y, consiguientemente el cambio de Gobierno y de la bandera, la letra del pasodoble fue modificada:

Mi bandera siempre fue
grande, noble y generosa,
y por eso yo te canto
mi banderita española.

¹⁹⁹ Cabe resaltar como anécdota curiosa que, gracias a este número, el maestro Alonso fue condecorado con la Cruz de Alfonso XI. Posteriormente, su hijo, Alfonso XIII, le diría al ilustre compositor granadino que, muchas mañanas, mientras estaba afeitándose, no dejaba de tararear algunos pasajes de este himno. Citado por MANUEL ROMAN en cuadernillo central del disco compacto, *La revista musical en España*, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002 y por JUAN BUSTOS en “Francisco Alonso. Al medio siglo de su muerte”, suplemento extraordinario del *Diario Ideal*, Granada, viernes 23 de octubre, 1998, pág. 7. De hecho, casi todos los teatros madrileños de la época finalizaban sus secciones benéficas con el famoso pasodoble, tanto es así que en 1922, por ejemplo, en el Teatro Apolo de Madrid se organizó una espectáculo-homenaje a los soldados españoles con el broche final del celeberrimo número del maestro Alonso. *Cit.* por LÓPEZ RUIZ, JOSE: *Historia del Teatro Apolo y de “La verbena de la Paloma”*, Madrid, El Avapiés, 1994.

¡Banderita de mi vida!
¡Banderita de mi alma!...

El acto segundo comienza con el secuestro de fray Canuto por parte de un grupo de mujeres contrarias al sindicato que gobierna la isla. Para ello convencen al fraile de que, mejor que ser sorteado y casarse con una sola mujer, es estar soltero y tener cada día a una diferente; por ejemplo, ellas, el grupo de jabalinas que lo han vuelto a secuestrar. Fray Canuto se muestra encantado con la proposición y comienza a flirtear con sus secuestradoras; sin embargo, es descubierto y nuevamente conducido ante las mujeres del sindicato quienes les preparan una fiesta en su honor al tiempo que espera ser sorteado para casarse con una de ellas. En mencionada algarabía aparecerán un nuevo grupo de mujeres, “las dormilonas” que cantan sensualmente...

Buenas noches, caballeros,
a dormir nos vamos ya,
a pasar toda la noche
en completa soledad.
Por eso, en vez de dormir,
lo que hacemos es soñar,
es soñar con otro lecho:
con el lecho conyugal.
Ayer noche yo he soñado
que me había ya casado
con mi primo Serafín
y que él, loco de contento,
penetraba en mi aposento,
ya se sabe con qué fin.
Yo, asustada, un grito di,
y al momento me perdí,
pues mamá tapó mi boca
y me dijo: ¡calla, loca!
Siempre has de soñar así.
¡Ay, por Dios! ¡Ay, qué locuela,
qué locuela me salió!
Mamá, déjame,
quiero soñar con su amor,
quiero sentir su calor abrasador,
dormir junto a él,
y al escuchar su voz
sentir en mí dulce sopor
embriagador.
Dormir junto a él,
sentir un dulce sopor
hasta en sus brazos caer,
loca de amor.
Y para final
no hay otra solución

más que apagar.
Buenas noches.
Buenas noches nos dé Dios.
Ya nos vamos a acostar.
Encended y vámonos.

(Acto II. Cuadro 3°)

Tras la consabida algarabía de la fiesta, se procede al sorteo del padre Canuto que va a parar al número 22.222, cuya portadora no es otra sino que una de las mujeres más feas de toda la isla. Milagrosamente, la agraciada pierde el billete y éste recalca en una camarera, Angelita, por la que fray Canuto bebía los vientos; sin embargo, la alegría de nuestro protagonista sólo dura unos minutos ya se recibe un telegrama desde España confirmando que el verdadero padre Canuto se encuentra en su convento y que su impostor resulta ser primo de aquél, casado y con siete hijos, por lo que será devuelto nuevamente a su lecho conyugal, algo que irrita sobremanera al pobre mujeriego.

Finalmente, las corsarias marcharán en su galeón dispuestas a secuestrar nuevos hombres para así poder saciar sus apetitos sexuales y matrimoniales mientras cantan su himno:

Marinerita corsaria
que por el mar vas cruzando,
procura pasar la vida
cantando, siempre cantando.

Quizás el aspecto más interesante que posea su libreto es que destierra completamente los celos y se plantea un amor libre, no exento de erotismo, reforzado por la intervención de la música y los sucesivos conjuntos de vicetiples atractivamente ataviadas.

La crítica de *ABC* señaló al día siguiente de su estreno:

[...] El éxito fue franco y rotundo, contribuyendo a él de singular manera la bellísima Carlota Paisano, la elegante Casta Labrador y María Águila; de ellos hay que citar en primer término a Videgain, que puso la obra muy bien; a Bretaña y a Heredia²⁰⁰.

El éxito de *Las corsarias* fue realmente fabuloso, llegando a representarse, sólo en Madrid, más de mil veces consecutivas; en Valencia, por ejemplo, llegó a estar en dos

²⁰⁰ Vid. "Espectáculos y deportes: *El médico a la fuerza. Las corsarias. La venda en los ojos. Pancho Virondo*", en *ABC*, 01 de noviembre, 1919, pág. 17. Véase, además, el anexo al presente apartado donde el lector podrá comprobar otras importantes revistas de la época, págs. 724-728.

teatros al mismo tiempo, hecho éste que enriqueció fabulosamente al empresario quien, a cuenta de sus ganancias, se compró una huerta a la que nombró con el mismo título de la obrita y, en Buenos Aires, sin ir más lejos, se puso más de tres mil veces sin descanso. Precisamente en una de esas representaciones comenzó Celia Gámez, tal y como más adelante tendremos oportunidad de comprobar²⁰¹.

III.2.7. Las revistas de la *Béle Epóque*

Tras *Las corsarias*, la evolución del género incide además en las formas europeas de la opereta que se trasplantan a nuestro país procedentes de las grandes capitales: París, Nueva York o Londres, principalmente, van a desembarcar en teatros como el Martín o Pavón de Madrid o el Principal Palace de Barcelona. Ahora las revistas poseerán una enorme relevancia, especialmente porque tanto el baile como la exhibición del elemento femenino van a constituir dos factores claves en sus diferentes puestas en escena. La figura principal del espectáculo durante estos años será, sin lugar a dudas, la vedette:

La revista va a acentuar la explotación de la imagen de la *star* como medio de fomentar un producto comercial. El proceso de “vedetización” creciente, que afecta al mundo occidental, cobra en España aspectos tópicos, teniendo en cuenta el papel cultural reservado para la mujer²⁰².

Es el momento de la llamada *Béle Epóque* y, en 1920, *El príncipe Carnaval* de José Juan Cadenas en colaboración con Rafael Asensio Mas y música de los maestros José Serrano y Joaquín Valverde (hijo) marcará una desviación de la tradicional revista española e incluso en ella, aparecerá el primer desnudo integral de la historia del teatro español, y del género en particular, a cargo de Elena Cortesina, una bellísima mujer, según los cronistas de la época, que dejó lucir sus encantos en las tablas del Teatro Reina Victoria de Madrid. Las canciones y números musicales de la obra dejaban entrever tanto el tema de la misma como del *léit-móti*v básico del género en estos años:

Yo adoro el desenfreno
mi reino es la locura
y salgo de una orgía

²⁰¹ Vid. CASARES RODICIO, vol. I, *op. cit.*, págs. 555-556.

²⁰² Palabras de SERGE SALAÜN recogidas por HUERTA CALVO, JAVIER (dir.): *Historia del Teatro español*, Madrid, Gredos, vol. I, 2003, pág. 2078.

y emprendo una aventura...
En fiestas y bacanales
soy la alegría.
Mis armas son los placeres.
¡Vivo en la orgía!
¡Mi dominio es el mundo!
¡No hay festín sin champagne!
Que hay que evitar con la mujer
la fatal pasión.
Amar al vuelo
ser inconstante
y ver a la mujer
como se ve una flor...

El argumento de esta obra no deja de ser sino un mero pretexto para poner en escena diversos cantables y bailables dando más importancia a estos que a la propia historia. Ésta, en definitiva, nos cuenta cómo un joven príncipe, que vive en eterno carnaval, llega a Málaga y propone un viaje fantástico para presenciar las fiestas carnavalescas de las principales ciudades del mundo: Madrid, París, Venecia, Nueva York... No es sino una forma que comienza a predominar en este primer tercio del siglo XX y es la revista de estructura inconexa en donde una serie de cuadros sueltos son puestos al servicio de determinados números musicales que, a su vez, sirven de enlace entre aquellos. Curioso resulta, además, el hecho de que la presencia de noticias y acontecimientos actuales, especialmente en lo relativo a la moda se vean reflejados en este género teatral; por ejemplo la introducción en el uso del peinado “a lo *garçonne*”, el acortamiento de las faldas, los nuevos usos provocativos que se estaban dando a la moda femenina...

Es el triunfo de la moda
que se impuso de repente,
el modelo más gracioso,
el modelo transparente.
Pero aunque lo usamos no se alarme usted...
Nos transparentamos
y nada se ve.
Han suprimido nuestras enaguas
porque abultaban de un modo atroz,
han achicado nuestras camisas
y ahora nos quitan el pantalón.
Es indudable que si esto sigue
nos vestiremos muy pronto ya
con sólo una hojita de parra sólo,
como en los tiempos del padre Adán.

Estas revistas que comienzan a proliferar en el primer tercio del siglo, pueden dividirse en dos tipos claramente diferenciados:

a) por un lado, la revista de estructura concreta o de libreto en la que se nos cuenta una historia donde se intercalan diversos números musicales, bien dentro de la propia acción, bien independientes a ésta y,

b) por otra parte, la revista de estructura inconexa o de *skecthes* en donde a través de una serie de cuadros sueltos se nos cuentan pequeñas historietas todas ellas independientes y, entre una y otra, números musicales que sirven de puente entre ambas.

En esta época, cuatro importantes productores, directores y autores surgen dotando a la revista de mayor lujo, suntuosidad, belleza y estilo propio: Fernando Bayés y Manuel Sugrañes en Barcelona y, ya en Madrid, el anteriormente mencionado José Juan Cadenas y Eulogio Velasco, un “as” indiscutible dentro del negocio teatral, cuya fama había trascendido no sólo a la Península Ibérica sino además a los países de América latina.

Velasco, al hacerse dueño absoluto del Teatro Apolo de Madrid, formó una excepcional compañía en la que no faltaron los valores del género lírico tradicional al lado de elementos modernos de verdadero y bien reconocido prestigio. Sus dos pilares femeninos fueron Eugenia Zúffoli y María Cabellé, bellísimas mujeres al par que buenas artistas, cuya difícil labor estribó en abordar, gracias al empuje de Velasco, la revista de gran espectáculo o revista parisiense, pero aderezada con el garbo y la gracia de la auténtica revista madrileña. Un numeroso grupo de segundas figuras femeninas y de señoritas de conjunto, que así comenzaron a llamarse a partir de entonces a las antiguas coristas, si bien a estas señoritas se les exigía algo que antaño parecía no tener valor positivo, esto es, juventud y belleza, esculturales formas y fisonomías alegres, todo lo cual, unido al sistema moderno de maquillaje y a los lujosos atuendos, de verdadera esplendidez, daban a estas vicetiples una prestancia y una eficacia que jamás, desde la época de la tragedia griega se había pensado que pudiera llegar a alcanzar el “coro”.

Pero, junto a estas dos primeras figuras, se alinearon, al principio, otras como Amalia Robert, Enriqueta Serrano, Amalia Díaz, Consuelo Mayendía, Pilar Gandía, Pepita López, Cristina Castello, Adriana Carreras y María Yuste²⁰³.

²⁰³ Vid. RUIZ ALBÉNIZ, *op. cit.*, págs. 513-520.

III.2.8. Otro éxito de los años 20: *Las mujeres de Lacuesta* (1926)

De entre las revistas que destacaron en *Béle-Epóque*, sobresalen, entre otras muchas, títulos como los que se siguen a continuación:

La hoja de parra (1921), de Antonio López Monís y Eduardo Fuentes, obra que no pasará precisamente a la historia del género que estamos reconstruyendo por su puritanismo, sino, más bien, por su procacidad y chabacanería en sus cantables, destacándose, de ellos el de “Las hojas de parra”, que hacía nuevamente alusión al escasísimo vestuario que lucían señoritas del conjunto amén de la moda que comenzaba a imponerse en la época²⁰⁴:

La falda tanto se va subiendo
y tanto el cuerpo también se escota,
que si esto sigue ya me estoy viendo
por esas calles casi en pelota.
Si el rubor mi faz colora
y el desnudo ma acatarra,
esos males aminora
la hoja de parra.
.....
Y al volver al paraíso
que llamamos terrenal,
La caída de la hoja
será lo más natural.

Este número concluía con un desnudo integral de sus participantes, lo que provocaba el fervor de la masculina concurrencia²⁰⁵.

Arco Iris (1922), una producción de los hermanos Velasco absolutamente deslumbrante original de Tomás Borrás con la gran Eugenia Zúffolli en el número “Olvídame”, *fox* que prontamente comenzó a cantarse por todo el Madrid de la época²⁰⁶:

²⁰⁴ Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.*, pág. 169.

²⁰⁵ *Ibidem*, págs. 168-170.

²⁰⁶ He aquí la crónica del estreno de mencionada revista, todo un acontecimiento teatral para el Madrid de la época: “[...] No hay que decir que la sala de Apolo ofrecía el aspecto de las grandes solemnidades. El público empezó por encontrar muy de su gusto las reformas y adornos nuevos de la sala y saloncillos, siguió luego encontrándose a gusto con la presentación fastuosa de los primeros cuadros de *Arco Iris* y acabó por declararse vencido, esto es, entusiasmado con la belleza, garbo y elegancia de la Zúffoli, la Caballé y el resto del elemento femenino, así como complacido por entero ante la labor adecuada, oportuna, leve y certera de los ya nombrados actores. Total: que *Arco Iris* gustó en Apolo y Madrid tanto o más que había gustado por “esos mundos de Dios” y que sus afortunados autores, Tomás Borrás y los maestros Aulí y Benlloch, pudieron con razón abrazar al señor Velasco cuando éste, al final de la representación y en unión de todos los artistas, escenógrafos, coreógrafos, sastres y actores, salió a agradecer las cálidas y prolongadas manifestaciones de contento que el público prodigaba”. Vid. RUIZ ALBÉNIZ, *op. cit.*, pág. 515.

Ya que conociste mi mansión,
ya que mis caricias te enseñé,
 olvídamme.
Llena de tristeza de un amor,
de un vano recuerdo del ayer,
 olvídamme.
No te quiero olvidar.
Quiero en tus brazos estar.
Debes partir para conocer
una caricia, quizás la mejor,
es la caricia de recordar
 aquello que pasó.

¡*Ave César!* (1923) de Tomás Borrás y González Pastor con música del maestro Vicente Lleó, fue una nueva y espectacular producción de Velasco.

Unos días antes de su estreno, hacia el 20 de diciembre de ese mismo año en el Teatro Apolo de Madrid, enfermó su protagonista, María Caballé y, a causa de aquella inoportuna dolencia, su compañera, Eugenia Zúffoli tuvo que encargarse de los dos papeles culminantes de la obra, escritos para cada una de las dos vedettes de Apolo. Pero, como la Caballé enfermó, la Zúffoli encarnó a la vestal Lucrecia y a la diosa Citeresa, y, en realidad, no se sabe cuál de entrambos papeles tan distintos (sencillo, poético, recogido en la vestal; desafiador, inquietante y un tanto desgarrado, el de Citea) estuvo mejor. Lo cierto es que su éxito fue enorme. Y que, según las malas lenguas de la época, se salió con la suya al lograr que en aquella ocasión no se establecieran las odiosas comparaciones que surgieron al estrenarse *Arco Iris*²⁰⁷.

La tierra de Carmen (1923), de Tomás Borrás, Antonio Paso y Carlos Pinelles en las tareas de libretistas y Pablo Luna y Quinito Valverde en la partitura.

Estrenada el 11 de febrero de ese mismo año en el Teatro Apolo de Madrid, sus propios autores la calificaron de "portfolio nacional" al remover en ella estampas folclóricas españolas que tuvieron el buen arte de engarzar con algunas escenas graciosas muy celebradas, como la del torero en la feria de Sevilla y la de la tanguista. Con una lujosa y fastuosa presentación, propia de las producciones de Eulogio Velasco, se repitieron casi todos los números, entre ellos el de "Los pitos", los cuplés del Nuevo Mundo y el número

²⁰⁷ Vid. RUIZ ALBÉNIZ, *op. cit.*, págs. 516-517: "Para *¡Ave César!*, el compositor valenciano Vicente Lleó escribió su última obra musical; el popular y aplaudido autor de *La corte de Faraón* hizo un *¡Ave César!* gala de su cálida, alegre y bien medida inspiración, dotando, además, a la partitura de una orquestación ameritada y subyugante. Se repitieron casi todos los números y al final se tributó una gran ovación al hijo del maestro Lleó, quien con la natural emoción se presentó en el palco escénico a recibir aquel grandioso homenaje póstumo que se tributaba a su padre".

de los toreritos, joya típica de la musa del inconfundible estilo del maestro Quinito. Su éxito fue unánime, apoteósico y en él aportaron su arte y su buen hacer la Zúffoli, María Caballé, Consuelo Mayendía, Vicente Mauri, Valentín González, Jesús Navarro, Sotillo, Sánchez del Pino, Montichalvo y Stern²⁰⁸.

Rosa de fuego (1924), de Antonio Paso, Tomás Borrás y el maestro Luna estrenada en el madrileño Teatro de Apolo que triunfó merced a su partitura musical, fue calificada por la crítica como de extraordinario mérito, merced también, todo hay que decirlo, a la exhibición que en ella se hacía de hermosas mujeres espléndidamente ataviadas y con espectaculares números coreográficos; aunque, a pesar de tan grandes encomios, no duró en cartel más de veinte días.

El chivo loco (1923), de Enrique Arroyo y Francisco Lozano en la autoría del libreto y el maestro Alonso en la parte musical fue estrenada en el coliseo de la calle de Santa Brígida, esto es, el nunca suficientemente llorado Teatro Martín la noche del 18 de diciembre.

Esta “historieta cómico-lírica en dos actos” pasó sin pena ni gloria por los escenarios españoles a pesar de tener un divertido argumento: el doctor Jacinto Flores del Campo, en uno de sus tantos experimentos, consigue rejuvenecer al ser humano gracias a las glándulas que ha conseguido extraer de un chivo. Esto hace que Plácida convenza a su marido Rogarciano para que se inyecte dichas glándulas y recuperar así la pasión amorosa de su juventud. Paralelamente, Horacio yerno de los anteriores, recibe el encargo de “La Ligaantitanguistas” de denunciar a una cantante de varietés por frívola quien resulta ser una antigua amante de aquél. La acción se va complicando cuando Rogarciano flirtee con Mimitos “La Revoltosa”, nombre de susodicha cupletista, o cuando llegue el adinerado protector de ésta, un rico portugués de Coimbra, celoso e impulsivo que ardientemente desea protegerla. Sin embargo, para complicar aún más el divertido vodevil, Floripondio Espejuelo, prometido de otra de las hijas de Rogarciano, Sol, convence a Mimitos para que se haga pasar por su amante, ya que su suegro le ha dicho que, todo hombre ha de tener una y, posteriormente, romper con ella para formar un buen matrimonio. Y así lo hace. Claro que, no contentos con ello, todos los integrantes de la obra se citan, de una u otra forma en el apartamento de Mimitos provocando una maraña de confusiones que, finalmente,

²⁰⁸ *Ibidem*, págs. 517-518.

provocarán un desenlace feliz acorde con este tipo de género.

Los ojos con que me miras (1925), “humorada lírica en un acto” con libreto original de Antonio Paso y Ricardo González del Toro y música del maestro Pablo Luna, fue estrenada la noche del 10 de septiembre en el madrileño Teatro Martín con Sara Fenor, Carmen Granada, Juana Benítez, Ángeles Mendizábal, Luis Bori, Faustino Bretaño, Amadeo Llauradó, Manuel y Guillermo Alba en sus principales papeles quienes, juntos, interpretaron las aventuras de Casimiro Las Matas, un castizo chulapo y muy bien puesto que trae a todas las mujeres de la colonia veraniega de Picos Pardos de cabeza ya que posee una forma de mirar que las enamora y todos los conflictos que de ello puede desprenderse; aunque, como casi generalmente suele suceder, la menos indicada será la que se lleve el amor de Las Matas.

Napoleónicas (1925), espectáculo grandioso y brillante que pusieron en escena los empresarios Sánchez Rexach y Perezof en el Teatro de La Zarzuela de Madrid con grandes decorados, rico vestuario, magníficos cuadros plásticos y una buena partitura musical tomada de los maestros clásicos, desde Beethoven a Gounoud. Con libro de los señores Firmat y Milla y decorados de Castel y Fernández, contaba, según la publicidad con más de 200 artistas al frente entre las que figuraban Victoria Pinedo, Adela Margot, las señoritas Ferrer, Paulet y Giemenza y los bailarines de la Ópera de París, Eugenia Sakmonski y Víctor Zimene, consiguiendo todos ellos un gran éxito de público.

El adiós a la vida (1925), “pasatiempo cómico-lírico en un acto, cuatro cuadros y un entrecuadro” con libreto original de Arroyo, Lozano y Bertrán con música de los maestros Lloret y Muñoa fue estrenado el 2 de septiembre de mencionado año en el Teatro Rey Alfonso de Madrid: Lolita Quiroga, una bella tanquista que trabaja en un cabaret, va a dar dentro de pocos días su particular adiós a la vida cambiando de estado y contrayendo matrimonio con un rico industrial de Calahorra que posee una fábrica de conservas. Junto a ella vive su doncella, Pepita, una chica muy mona y alegre que tiene un novio, Polito, chulo, castizo, bien parecido y amante del fútbol. Como Lolita desconoce la existencia del novio de su doncella, ésta, para evitar que lo vea mientras le da de comer, decide esconderlo en un armario ropero. Lolita lo descubre y Polito, para, a su vez no delatar a su novia y que ésta pierda su empleo, no se le ocurre otra cosa que decirle a la chica que se ha colado en la casa porque está enamorado de ella. Adulada, Lolita le invita a cenar para así

tener una última aventura antes de su cercana boda. Cuando Pepita los ve salir juntos, creyendo que su señora conoce la verdad, decide vengarse de ambos, para lo cual toma el mejor traje de la Quiroga y se marcha dispuesta a tomarse la justicia por su mano.

La casualidad o el destino hace que Pepita conozca a un caballero, Carloto Morroncillo, quien no cesa de cortejar a la mujer. Ella, conocedora de que un hombre así puede servirla para su particular venganza, accede a los ruegos de su pretendiente y la invita a un restaurante que, como habrán adivinado, resulta el mismo al que han ido a parar Polito y Lolita. Cada pareja, en su correspondiente reservado charla animadamente disfrutando de la velada hasta que Polito ve a Carloto y, ¡para enredar más el asunto! resulta ser su tío carnal. Polito y Pepita se descubren mutuamente en el restaurante, enterándose aquélla de que su acompañante no es otro que el prometido de su señorita, quien, al igual que ésta, pretendía dar su particular adiós a su vida de soltero. Polito, tras haber pedido perdón a su novia, decide que lo mejor para los dos es huir en tren.

Una vez en el andén, tanto las jefas, como las mozas de la estación entonan el siguiente número donde se compara a la mujer con las distintas clases de coches:

Por honesta y recatada
una niña casadera,
si de amor no sabe nada
es un coche de primera.
Mas si ya triunfó en amores
su pasión ciega y profunda
para sus adoradores,
es un coche de segunda.
[...] Las viuditas y casadas
que hacen caso de cualquiera
esas ya están tan pasadas
que son coches de tercera.
Y la que ninguno quiere
aunque vaya y venga sola,
si soltera al fin se muere,
ésa es el furgón de cola.
[...] Las *cocots* y las tanguistas,
que triunfan de tantos modos
y al amar se llaman listas,
son "*slipin*" para todos.
Y la suegra gordinflona,
que tiene genio de fiera,
por molesta y por gruñona,
ésa es siempre la "perrera".

(Acto único. Cuadro 3º)

Una vez subidos al vagón, Lolita los descubre. Estos le suplican perdón y marchan a la Costa Azul francesa ante la mirada impertérrita y asombrada de Carloto que vé cómo todos se van mientras él pierde el tren. Finalmente, todo se resolverá a favor de Polito y Pepita a la par que Lolita dará el merecido escarmiento a su prometido por intentar mantener una aventura con su doncella.

¡París!... ¡París! (1926), “super revista parisién” encabezada por la vedette francesa Fernandé Diamant a la que siguieron en el reparto *Las Jackson Girls*, *Las John Tiller Girls* y *Los Jackson Boys* a cuyo frente figuraba la pareja de baile Daw-Damiloff. Del espectáculo era empresario y director Enrique Rambal quien, a pesar de contar con excelentes cantantes y actores, la revista no cuajó del todo en el público madrileño, especialmente en su música, compuesta a ritmo de *fox*, ya que los espectadores españoles no estaban acostumbrados entonces a este ritmo a pesar de que más tarde haría auténtico furor en nuestro país. Curioso resulta a todas luces el fastuoso vestuario de la obra que posteriormente fue vendido para otra, *Las castigadoras*, del maestro Alonso un año más tarde.

Pero, sin lugar a dudas, uno de los grandes éxitos de esta segunda década del siglo XX fue *Las mujeres de Lacuesta* (1926), “humorada en un acto dividido en cuatro cuadros y un tarjetón de boda” con libreto de Antonio Paso (hijo) y Francisco G. Loygorri con música del maestro Jacinto Guerrero que dio lugar a uno de los primeros anuncios cantados (años más tarde se pondría de moda en radio y televisión, principalmente) y que aparecía en los cuplés de otra revista del maestro Guerrero titulada *El país de los tontos* (1930) mientras ésta se representaba con éxito en otro teatro:

Dos mujeres muy hermosas
vi en la cuesta de La Vega,
y aunque he vuelto aquí a buscarlas
no he podido nunca verlas.
Preguntando ayer por ellas
me decía Serafín:
Las mujeres de Lacuesta
las he visto yo en Martín.

Las mujeres de Lacuesta fue estrenada en el Teatro Martín de Madrid la noche del 21 de noviembre obteniendo con ello un grandioso éxito de público. Su argumento giraba en torno a Teobaldo Lacuesta y Lamuela, un vago e incorregible conquistador de mujeres

que celebra su despedida de soltero ya que, dentro de poco, va a contraer matrimonio con una joven adinerada, Leona, para poner fin a todos sus problemas económicos a pesar de la oposición del padre y del novio de aquélla, Elvino y Currito, respectivamente. Sin embargo y, ante la amenaza de los enamorados de casarse lo quiera Elvino o no, éste accede con la condición de que, en un plazo determinado de tiempo, han de traerle un nieto. Así, pues, tanto Teobaldo como Leona se casan y pasan su luna de miel en un hotelito de Venecia, pero las cosas no son como aparentan. Teobaldo, harto de su mujer, no consuma su matrimonio y se dedica a flirtear con Lucinda, la camarera del hotelito en el que se encuentran y con la que ha quedado la noche que se celebran los Carnavales. Generoso, amigo de Teobaldo al que éste le debe una cuantiosa suma de dinero, le hace ver que, o tiene un hijo con Leona o todas sus deudas no podrán ser saldadas; por lo que Teobaldo le propone a Generoso un plan: encontrar a alguien con el que su mujercita pueda tener un hijo y así verse libre, ya no sólo de sus problemas económicos sino, además, de hacerse con la fortuna de aquélla y contentar a su suegro, y esa persona no es otra que Spingarda, el maitre del hotel. Pero para complicar aún más las cosas, llegan a Venecia Elvino (con Martirio, su joven esposa quien, a su vez, está enamorada de Teobaldo) y Currito, el que fuera novio de Leona, para intentar, por todos los medios separar el matrimonio. Una vez allí, Elvino coquetea con Lucinda y se entera de que esa noche va a acudir al baile de disfraces su yerno con ella, por lo que el airado padre le promete una cuatiosa cantidad de dinero si consigue que Teobaldo baile con Lucinda.

Por fin llega la gran noche del baile de disfraces donde Lucinda ha sido nombrada Reina del Carnaval. Una vez allí, tanto Generoso como Elvino aparecen disfrazados con un traje Luis XV, mientras que por su parte, Curirrito, Teobaldo y Spingarda aparecen disfrazados de mosqueteros dando lugar a cómicas situaciones de cambios de identidad. Así, Leona se cita con Teobaldo, quien cree, a su vez, que se trata de Lucinda. Martirio hace lo propio con Spingarda creyéndolo Teobaldo y aquél la toma por Leona; por su parte, Currito es objeto de una tremenda persecución por parte de don Elvino, quien lo ha confundido con su yerno al enterarse de que va a engañar a su hija con otra mujer y aquél, a su vez, es tomado por Generoso y, consecuentemente, perseguido por un grupo de camareros disfrazados de mosqueteros a quienes había abofeteado creyéndolos, cada uno independientemente, Teobaldo. Finalmente, todo se aclarará para los personajes de la obra:

Teobaldo y Lucinda, consumado su matrimonio, recibirán el dinero de la cláusula que Elvino puso como condición; éste volverá a Madrid con Martirio dispuesto a darle un escarmiento a su mujercita; Spingarda cobrará el dinero prometido, mientras que Currito y Generoso disfrutarán del fin de la fiesta de carnaval, momento aprovechado por los autores para incluir la ya clásica apoteosis de la revista²⁰⁹.

III.2.9. Un año de excelentes revistas: *Los cuernos del diablo* (1927)

Las revistas cultivadas durante esta época (década de los años diez y veinte, fundamentalmente) fueron perfectamente dibujadas por Luis Gabaldón en el semanario *Blanco y Negro* de la siguiente forma:

Un confeccionador de revistas cortaba sus patrones sobre un figurín de perdurable actualidad: el juego, por ejemplo, y lo titulaba de un modo muy expresivo: *Ruede la bola*. Lo demás era coser y cantar. Buscaba, imaginemos un caso, como héroe de su revista a un pobre diablo que en su mísera buhardilla soñaba con la Fortuna. Ésta, hecha el oscuro, y a golpe de chinesco “tan-tan”, se le aparecía refugente, deslumbradora de lentejuelas de oro y plata, y llevaba al cuitado al Palacio de la Riqueza.

Decoración a todo foro y salida a escena del pintor por los chicos de su taller.

Y comenzaba el desfile de todos los juegos conocidos: por la baraja francesa, tiple cantante, y la española, tiple cómica, invariablemente vestida de maja y luciendo la airosa mantilla de madroños. Las chicas del coro representaban casi siempre en una farruca o garrotín.

Los diversos juegos se iban representando a continuación. El “tresillo”, la mujer, el marido y... el otro; el “tute”, un chulo pegándole a una “golfa”; las “fichas del juego”, coro y bailable; la “ruleta”, una mujer de lujoso atavío, que cantaba un vals y ofrecía a todos una copa de champaña; el “pleno”, un señor gordo y jovial; la “lotería de cartones”, un cuadro sainetesco de tertulia cachupinesca; etc. Obligado final era un cuadro apoteósico de la virtud y el trabajo, en unas quintillas que decía el primer actor²¹⁰.

Pero el año 1927 va a constituir para el género un año crucial en cuanto al futuro devenir del mismo. No sólo se estrenan títulos muy celebrados para la historia sino que, concretamente uno, va a incidir en la peculiar estructura que la revista posea a partir de entonces: *Las castigadoras* (1927).

Pero, veamos, antes, algunos otros títulos que cosechan notable popularidad hacia el final de esta segunda década de siglo:

Los cuernos del diablo (1927), “pasatiempo bufo-lírico-bailable en un acto, seis cuadros y un apoteosis” original de Joaquín Dicenta, Antonio Paso (hijo) y partitura del

²⁰⁹ Véase, además, el anexo del presente apartado donde el lector podrá conocer algunos exitosos títulos más de esta época, págs. 728-733.

²¹⁰ Vid. “Estampas de teatro: la revista”, Madrid, nº 2169, año 43, 8 de enero 1933, 2 págs., sin numerar.

maestro Ernesto Rosillo fue estrenada en el Teatro Martín de Madrid la noche del 19 de abril y poseía números como el popular chotis de “El incrustao”, “Pollo tabla” o “Guachada” cuyo argumento aplaudió el público que rebosaba el coliseo de la calle de Santa Brígida: Manolo Sevillano y Amadeo Laliebre son dos trabajadores de la boca de riego que, cavando, derriban un muro a través del cual se oyen ciertas lamentaciones y suspiros. Se trata de la diabla Salamandra, esposa de Lucifer, Señor del Averno, quien se queja de los achaques de salud que posee su esposo al no poder cumplir con su obligación marital:

La ancianidad de Lucifer
le tiene
lánguido, apático, sobre un sillón,
y a combatir la enfermedad
médicos célebres van con tesón [...]
Y la mujer de Lucifer,
el Gran Señor,
lánguida, histérica, vuélvese ya,
y sin cesar ha de beber
antiespasmódica y agua de azar.
Y se tira de los cabellos,
y es tan fuerte cada tirón
que, si sigue tirando de ellos,
la veremos a lo garsón.
Y la pobre sufre y llora,
porque dice, con razón,
que hace tiempo que el demonio
no cumple con su obligación.

(Acto único. Cuadro 3º)

Y claro, el problema para la diabla Salamandra cada vez es más acuciante porque no sólo es joven y bella sino además ardiente y fogosa y necesita a alguien que apague su fuego; pero no puede serle infiel a su marido porque éste posee un metro con el que se mide sus cuernos, que crecen cuando aquélla le es infiel con otro hombre:

SALAMANDRA.- ¿Te parece pequeña desgracia que el príncipe Lucifer, ese viejo achacoso, me haya tomado por esposa a mí que soy joven y que me veo condenada a desconocer para siempre toda la serie de delicias que adornan el amor juvenil? [...] Y que no tengo ni el consuelo de pensar que cualquiera de los bellos y jóvenes diablillos se atreva a hacerme la más inocente cucamona. Soy su reina, soy la esposa del rey de los infiernos y tiemblan sólo de mirarme.

SECRETARIA.- Además, aunque alguno se atreviera, tú no podrás ser infiel a tu señor. Lucifer posee el medio de conocer al momento cualquier desliz que cometieras.

SALAMANDRA.- No me hables de eso porque me pongo fuera de mí. A cualquier joven casada con un viejo le daba yo esto de que el marido pueda saber lo que no debe saber sin necesidad de vero y sin que nadie se lo cuente. ¡Pensar que con un metro que lleva en el bolsillo puede conocer si le traiciono o no...!

SECRETARIA.- ¡Y que utiliza el metro cada cinco minutos!

(Acto único. Cuadro 3º)

Al descubrir a Manolo y Amadeo, estos empiezan a requebrarla. Es entonces cuando Sevillano y Laliebre aprovechan para enseñarles a Salamandra y sus diablitas a bailar un chotis, “El incrustao”, muy popular en su época gracias a su procaz letra:

Cuando me enrosco
con cuidado a la pareja,
al apretar suele exclamar
alguna queja;
y es que yo bailo
este chotis tan apretao
que a la pareja
la convierto en un lengüao.
No te me enrosques
de tal modo, que lastimas;
ya la columna vertebral
me has desviao.
Pues yo la tengo más derecha
que una lima,
y esto me pasa cuando bailo
el incrustao.
El incrustao ha demostrao
que pa bailar lo hay que sudarlo.
El incrustao ha demostrao
que el que lo baila no tié un costipao.
En la Bombilla
yo bailé con la Cristeza
y ella exclamaba:
¡Qué me arrugas la chaqueta!;
pues yo bailaba de tal modo
el incrustao
que un abrelatas
no me hubiera separao.

(Acto único. Cuadro 3º)

Pero la obra se complica cuando a Salamandra comienza a gustarle Amadeo, por lo que inventa un medio para engañar a Lucifer y burlarlo sin correr el peligro de que lo sepa a través de su metro y ése no es otro que aprovechar el momento en el que su marido se encuentre durmiendo y cambiar su metro por otro mucho más grande cada vez que le sea infiel. Así pues, Salamandra decide comenzar a divertirse y recuperar el tiempo perdido por lo que coge a su amante Amadeo y se lo lleva a la Tierra siendo ambos conducidos por Los

Siete Pecados Capitales, encarnados en bellísimas jovencitas de atrevidos ropajes:

PECADOS

Aquí tienes los siete pecados
que mandaste, señora, llamar;
si a la tierra queréis ser llevados,
por nosotros dejaros guiar.

LUJURIA

Aquí está la lujuria,
la hermana del amor,
la sola soberana
del mundo pecador.

PECADOS

Avaricia, pereza y envidia
su homenaje te quieren rendir.
La soberbia, la gula y la ira
como esclavas te van a servir.

LUJURIA

Venid a disfrutar;
seguidme sin temor
a gozar del mundo pecador.
Yo te haré, pecador,
gustar las delicias del amor.
Te podré demostrar
que no existe goce
como el de pecar.

(Acto único. Cuadro 3º)

Por su parte, cada vez que Lucifer decide comprobar si su mujer le está siendo infiel comprueba, con el metro falso, que todavía no lo ha sido, aunque sus cuernos cada vez son más voluminosos.

Así, una vez en la superficie, Amadeo en compañía de Salamandra y Manolo de la Secretaria de aquella, recorren cabarets y un fumadero de opio donde Lucifer los descubrirá pecando. Salamandra salvará la situación alegando que se ha marchado del infierno para corromper las almas de aquellos dos hombres. Mientras los cuernos de Lucifer siguen creciendo más y más... Finalmente todo se resolverá cuando el Señor del Averno acceda displicente a las disculpas de su mujer al tiempo que aquella vuelva a cambiarle el metro viendo cómo sus cuernos son cada vez mayores...

El divertido argumento de la presente revista motivó un extraordinario éxito la noche de su estreno tal y como recogía la crítica aparecida al día siguiente del mismo en el

diario *ABC*²¹¹:

Tratándose de Martín y del género alegre que allí priva, ya era de suponer que, más que a los atributos representativos de Lucifer se aludía a otra cosa más terrena, achaque de muchos mortales.

Ello da motivo a la revista de Dicenta y Paso (hijo), que consta de varios cuadros salpicados de fuertes especias, con una música, casi todaailable del maestro Rosillo, en la que no faltan, claro es, el madrileño chotis y el inevitable charlestón. Del libro, se rieron muchos chistes, y de la partitura se repitieron muchos números, muy a tono con el carácter de la obra, puesta con lujoso atavío escénico.

El número de “Los caballitos”, al estilo del de la revista del Fólies-Bergére de París, estrenada hace tres años, es uno de los presentados con mejor gusto. En conjunto, la nueva revista tiene atractiva visualidad, libro gracioso, música alegre y muchachas bonitas.

Sara Fenor, las señoritas Calcini y Wieden, de una personal elegancia y belleza, realzan las escenas de la revista a la que los señores Bori, Aparici y Heredia prestan su gracioso concurso.

Al final se presentaron repetidas veces en escena los autores.

Otra de las revistas que cosechó cierta popularidad durante este 1927 fue la titulada *El espejo de las doncellas* (1927), de Antonio Paso (hijo), Enrique Paso, Francisco de Torres y el maestro Penella cuya trama argumental sucedía en el país imaginario de Kamelandia donde su maharajá ofrece la cuantiosa cifra de cinco millones a quien le presente una doncella. Casimiro Zapa, que tiene conocimiento de la oferta a través de un anuncio de prensa, decide optar por el premio, aún, a pesar de que, entre sus amigas, no hay ninguna dondella. Es entonces cuando el diablo se le aparece y le entrega un espejo con el que podrá averiguar cada vez que una mujer se mire en él si ésta es o no doncella²¹².

III.2.10. Un cambio de rumbo en el género: *Las castigadoras* (1927)

Pero será en 1927 donde un título destacará con fuerza propia dentro del género: *Las castigadoras*, “historia picaresca en siete cuadros” con música del maestro Francisco Alonso y libreto de Francisco Lozano y Joaquín Mariño. En ella, sus autores presentan a la que, con el transcurrir de los años, se convertirá en reina del género: Celia Gámez quien, a ritmo de *fox*, pasodobles y chotis consigue alcanzarse con un merecido triunfo gracias a esta singular obrita cuya acción nos trasladaba al imaginario pueblecito de Villafogosa. Allí nos encontramos con Robustiana, apasionada mujer del alguacil del pueblo. Mientras limpia el despacho del nuevo juez, a quien se espera impacientemente de un momento a

²¹¹ Vid. “Informaciones teatrales: *Los cuernos del diablo*”, en *ABC*, Madrid, 20 de abril, 1927, pág. 34.

²¹² Complétese el presente apartado con el anexo correspondiente al mismo, págs. 733-736.

otro, recibe la visita de dos vecinos de la villa: Niceto y Jenara que vienen a separarse porque, según aquél, a su mujer le estaba enseñando la batuta un joven músico mientras venían en el tren desde el pueblo vecino. Como el nuevo juez aún no ha llegado, la pareja se va esperando impaciente que el legislativo llegue.

Tras la marcha de ambos, llega un simpático catalán, Magín Moncheta preguntando por el despacho del alcalde. Nada más ver a Robustiana, ambos se conocen: al parecer, aquélla tuvo un desliz amoroso con él mientras ella estaba en Madrid limpiando en una casa de huéspedes donde Moncheta residía. Tras la alegría inicial, Moncheta le explica a Robustiana que ha llegado al pueblo con la intención de hacer propaganda de uno de sus inventos de reciente creación: un aparato de telefonía sin cordel gracias al cual, además de oír, se puede también ver y palpar la efigie de las personas que cantan. Ambos pegan sus odios al curioso aparato y escuchan “Noches de cabaret”:

Noche de cabaret,
cuando le conocí,
nunca la olvidaré,
porque me hizo feliz.
Mientras sonaba un *fox*
en sus brazos me vi,
y ya loca de amor
suya siempre yo fui.

(Acto único. Cuadro 2º)

Concluido el número, Moncheta comienza a flirtear con Robustiana. En ese instante llama Casiano “El Pachón”, esposo de aquélla, incrédulo y escamón, por lo que, para que éste no sospeche, Robustiana le advierte a Moncheta de que corra a esconderse en el calabozo. El catalán así lo hace entre divertido y abrumado un poco por las circunstancias que le han impedido seguir su romance con la mujer.

Como Casiano es un hombre bastante celoso, le espeta a su mujer el motivo por el que tenía la puerta cerrada con llave y a ella no se le ocurre otra cosa más que decirle que alguien la había cogido por la cintura y le había dado un beso en la boca. El Pachón la echa a la calle y se queda a solas en el despacho con una pistola y amenazando con matar a la persona que se halla allí escondida si no sale. Aparece entonces Moncheta con el birrete de juez y Casiano lo toma por tal pidiéndole su ayuda para que hable con su mujer y averiguar si lo que le ha dicho no es sino una estratagema femenina o es que verdaderamente se la

está “pegando” con otro. Efectivamente, Robustiana y Moncheta ríen contentos la ocurrencia del pobre Casiano hasta que vuelven ambos a las andadas. Se abrazan y hacen mimos conjuntamente hasta que el Pachón los descubre. Moncheta salva la complicada situación haciéndole ver al celoso alguacil que su mujer es inocente de todo. En ese instante y, cuando pretende el catalán huir dejando su disfraz aparte, un conjunto de mujeres de Villafogosa, al enterarse de la llegada del nuevo juez y, con la alcaldesa al frente, vienen a darle su particular serenata. Ellas se hacen llamar “Las castigadoras”:

Vienen las castigadoras
de esta villa de ilusiones,
con sus gracias seductoras
a ofrecernos sus canciones.
Rebosamos de alegría,
de locura y de ansiedad,
falta nos hacía,
pues, su simpatía
en esta localidad.
Las castigadoras
vienen por usted.

(Acto único. Cuadro 2º)

Las castigadoras con Angelita, mujer del alcalde a la cabeza, vienen a invitar al nuevo juez de Villafogosa a la fiesta que aquella misma noche los vecinos de la localidad van a celebrar para homenajearlo. Todas, incluida la alcaldesa, quedan prendadas de Moncheta. Junto a ellas aparece entonces en escena don Cornelio Topete y Becerra, alcalde la localidad y marido de Angelita que viene a presentarle sus respetos a don Leonardo García del Rebenque, nuevo juez del pueblo. La situación para Moncheta comienza a complicarse cuando el matrimonio lo invita a vivir a su casa.

Al quedarse a solas Moncheta con Angelita, ésta no puede reprimir más sus impulsos y se abalanza rápidamente hacia él declarándole su amor. Le promete noches interminables de pasión ya que su marido suele acostarse muy temprano y tendrán el camino libre para dar rienda suelta a sus instintos amorosos.

Pero las cosas no son tan fáciles como parecen. El verdadero Leonardo García del Rebenque se presenta en el despacho del alcalde cuando Moncheta está a solas y, éste, viendo que va a descubrirse todo, decide intercambiar sus papeles por los del verdadero juez. Llama entonces a Casiano y le revela que el individuo que antes se había propasado

con Robustiana es don Leonardo, por lo que inmediatamente la emprende a golpes con él tomándolo por Moncheta.

Aquella noche, todos los personajes se reúnen en el teatro del pueblo para presenciar la función que Villafogosa ha preparado como homenaje al nuevo juez. Así, pues, se dan cita varios números musicales, entre ellos el célebre chotis de “Las taquimecas” que encabeza una sensual Angelita:

Con la falda muy cortita, muy cortita,
ajustadita, luciendo el talle
y el pelito muy cortito, muy cortito,
yo, muy airosa, voy por la calle.
Los zapatos muy chiquitos, muy chiquitos;
las medias finas a lo Rebeca,
las muchachas taquimecas, mecas, mecas,
son la admiración
de los chicos cañón.

(Acto único. Cuadro 4º)

La fiesta prosigue. Todo es alegría y color. Despreocupación. El siguiente número es el “*Charles* del pingüino”. Moncheta, Casiano y Cornelio lo bailan desenfrenadamente. Al finalizar el mismo, una lluvia de globos de colores inunda la escena:

Baila, Jacobo, sin tino
el *charles* del pingüino.
Deprisa, Jacobo,
que se desinfla el globo;
aviva, pelmazo,
que al verte, me arrobo,
Jacobo, cobo, cobo,
no seas tumbón
y baila hasta la descoyuntación.

(Acto único. Cuadro 5º)

Tras la fiesta, Moncheta, antes de dormir, recibe la inesperada visita de Robustiana, quien llega para hacerle un recordatorio de los buenos momentos que juntos pasaron en Madrid; claro que, en ese instante, Angelita también se prepara para pasar la noche con el catalán... Esta situación da lugar a cómicos malentendidos cuando aparezcan, alternativamente, Casiano y don Cornelio mientras Magín se encuentra con Robustiana y

Angelita alternativamente, tomando a cada una de ellas por la otra.

Finalmente todo se resolverá favorablemente para las castigadoras de Villafogosa, especialmente para Robustiana y Angelita, quienes no podrán consumir su ardorosa pasión por el catalán y éste, mientras, huirá del pueblo sin haber tan siquiera comprobado el calor de las villafogosas escuchando en su invento la apoteosis de “Los claveles”.

Varios fueron los números musicales que, por sí mismos, destacaron en este espectáculo: el *fox* “Noches de cabaret”, el “*Charles del pingüino*”²¹³ y, sobre todo y, muy especialmente, el que llegó a convertirse en himno de reivindicación femenina para la mujer trabajadora, el célebre chotis de “Las taquimecas”.

Los autores del libreto habían sabido dar con una nueva e infalible fórmula para el género: unos diálogos repletos de situaciones hilarantes no exentos de picardía y mucho más cercanos a la comedia que a la simple hilvanación de chistes verdes y, junto a ello, la incorporación de ritmos que comenzaban a ponerse de moda por influencia americana: *charles, blues, foxtrot, jazz, black-bottom...* junto a los ya clásicos del chotis, cuplés y pasodoble teniendo como única vía de comunicación a la mujer. Finalmente y, como suele ser habitual en el género, todos los protagonistas se reunirán para dar gracias la público en el apoteosis final de la obra que, en esta ocasión, tendrá como *leit-móti*v de la misma al clavel. He aquí, pues, una muestra de la misma y de cómo sus autores indican cómo debe hacerse este cuadro:

²¹³ He aquí otro de los números musicales de esta obrita que hicieron furor en la época. Véase, además, cómo, según sus autores, debería ser la puesta en escena: “Se compone de cinco grupos de a ocho bailarinas, la tiple que hace el papel de Angelita y el bailarín. Al atacar el número sale el primer grupo con el bailarín delante; al diez y siete compás sale el segundo grupo; al treinta y cuatro sale el tercero; al cuarenta y nueve sale el cuarto y al sesenta y cuatro sale Angelita, que baila en pareja con el bailarín mientras canta “Baila, Jacobo...”; al ciento veinte hacen mutis el tercero y el cuarto grupos por donde salieron; el primero y el segundo grupo, alternado, se echan de bruces sobre la batería, haciendo con los pies levantados hacia atrás un trezado hasta el compás ciento treinta y seis, que se sientan de costado al público entre las piernas de cada una, evolucionando así hasta el compás ciento sesenta y siete, que sale el quinto grupo (triples), y se van levantando una a una, empezando por la punta que no tenga ninguna delante, cruzando la pierna por debajo para quedarse de rodillas en la batería. En esto se emplean los veinte compases que canta el quinto grupo de “Baila, Jacobo...” Con los compases de charlestón del moderato se echan atrás los grupos primero y segundo, quedándose en dos filas. Las del quinto abren a los lados, y al “Piu vive...” salen el tercero y el cuarto grupo con los globos, pasando el tercero delante del primero y el cuarto delante del segundo, para entregarle un globo de los que sacan, pasando luego atrás. El quinto grupo cierra delante, con los actores, Angelita y el bailarín, terminando en este orden: primera fila, quinto grupo; Angelita, el bailarín, don Cornelio, Moncheta y Pachón; segunda fila, primer grupo; tercera fila, tercer grupo; cuarta fila, segundo grupo y quinta fila, cuarto grupo, bailan el charlestón, y al grito final avanzan a la batería y sueltan los globos. Los actores suben al escenario a la salida del quinto grupo y engrosan la primera fila al salir el tercero y el cuarto grupo con los globos”. *Vid.* LOZANO, FRANCISCO Y MARIÑO, JOAQUÍN: *Las castigadoras*, Madrid, colección “El Teatro Alegre”, año I, nº 5, 1927, págs. 40-41.

(Fantástica decoración a todo foro, que representa una gran mantilla blanca de encaje calado, sobre fondo morado, que ocupa todo el escenario, donde se hallarán colocadas artísticamente LAS DE LOS CLAVELES ROJOS (todas las artistas de la compañía), vestidas de blanco, con grandes mantillas blancas. Como nota de color, adornarán sobre el pecho una hilera de grandes claveles rojos. Llevarán en las manos, unas, castañuelas, otras, panderetas plateadas con cintas blancas).

MÚSICA

TIPLES

En los jardines de nuestra España
Dios hizo el alma de la mujer,
formó con nardos su carne blanca,
y sus sonrisas, con un clavel.

TODAS

¡Ah!, flor de pasión,
que al sol de abril
trazó en su boca un corazón. [...]
Es la mujer, como una flor,
todo perfume y color,
y en el querer pone pasión,
dándole su corazón
al mocito juncal que la sabe adorar;
con pasión adorar
al mocito juncal que la sabe adorar.

*(Cuadro plástico y telón)*²¹⁴

Interesante resulta a todas luces las indicaciones que dan los autores de la presente obra acerca de la puesta en escena de este último cuadro donde el lector podrá imaginarse el esplendor con el que fue montado:

Practicable al que da subida una escalera de siete peldaños, que ocupa todo el ancho del escenario, en la cual aparecen cuatro filas de mujeres de a “ocho” cada una, dando el costado derecho al público la primera fila, con el pie derecho en el escenario y el izquierdo en el primer escalón; la segunda, con el pie derecho en el segundo escalón y el izquierdo en el tercero; la tercera, con el pie derecho en el cuarto y el izquierdo en el quinto; la cuarta, con el pie derecho en el sexto y el izquierdo en el séptimo; remata el grupo tres trapecios, sobre los que hay sentadas tres mujeres de *mallot* y mantilla, que descansan sobre el practicable. Se hace la aparición después de la mutación al oscuro, y al diez y ocho compás, o sea al empezar a cantar las tiples, se destacaban éstas del grupo, avanzando hacia la batería, y el grupo a la vez levanta el pie derecho, quedando sobre el escalón que tiene el pie izquierdo de frente al público, y empiezan a bajar uniformemente y marcando el pasodoble hacia la batería, evolucionando mientras cantan las tiples “Claveles, claveles rojos...”; al cantar el grupo el fuerte de “Claveles, claveles rojos...”, forman un cuadro en la misma batería, levantándose al final para terminar el número con los cuatro acordes finales; para al final, al atacar el bis, se vuelven de espaldas al público y, marcando el paso muy despacio, empiezan a subir las escaleras, cuidando que suban iguales los peldaños las filas, pues desde el público da la sensación que es una mantilla gigantesca que sube hacia el telar. Se quedan de espaldas y se vuelven a una; en la frase final de “Claveles rojos...” empieza a descender el telón a tres timbres con el repiqueteo de las castañuelas y al son de las panderetas.

²¹⁴ *Ibidem*, págs. 58-60.

Los trapecios suben muy despacio al iniciar el grupo del escenario la subida a las escaleras.

Cúidese, caso de repetir el número, que la colocación, en lugar de ser en las escaleras, sea en la planta del escenario, en la misma forma que aparecen en las escaleras, pues si no, al subir perderíase todo el efecto final del bis para bajar el telón²¹⁵.

La crítica de *Las castigadoras* resaltó, además de las consabidas interpretaciones (destacándose, sin lugar a dudas, la de Celia Gámez), el decorado, vestuario, la música y el divertido libreto de la misma²¹⁶:

Lo mejor de la revista estrenada anoche en Eslava fue la personificación de las “castigadoras”. Cuando éstas son de la calidad de Celia Gámez, la artista argentina de tan múltiples gracias, realizadas por su maravillosa escultura, no hay más remedio que entregarse, y apenas sí queda tiempo para otra cosa que admirar sus encantos. Celia Gámez, con su bella corte de muchachas, también Loló Trillo es una “castigadora” eficaz, constituyó el mayor atractivo del espectáculo, al que ha dado categoría el maestro Alonso escribiendo una partitura en la que abundan los temas americanos, retozona, graciosa de ritmo y pegadiza. Se repitieron casi todos los números, entre ellos un tango nostálgico a lo Spaventa, un charlestón - no podía faltar-, y un chotis -también inevitable-, de cadencioso sabor madrileño.

Celia Gámez y el maestro Alonso, fueron, pues, los más integrantes factores del borbulleante éxito que alcanzó la obra, puesta con el mismo lujoso atuendo escénico de la revista *¡París! ¡París!*, que vimos en La Zarzuela.

Del grupo de “castigadores” se distinguieron Bretaño, Ignacio León, un actor cómico muy recomendable y el señor Labra.

Bailando, no hay quien le dispute el trono al señor Becerril.

¡Ah! Se nos olvidaba consignar que los autores del libro son los señores Lozano y Mariño, que no sabemos si son nuevos o no en esta plaza, aunque por los visto y oído en *Las castigadoras*, bien pudiera haberles dado la alternativa “La Chelito”.

Es ahora, en estos años de la *Béle-Epóque*, cuando triunfan vedettes como Tina de Jarque, Margarita Carvajal, Isabelita Nájera, Perlita Greco, Amparito Taberner, Amparo Sara, Olvido Rodríguez, Conchita Rey, Conchita Leonardo, Loló Trillo, las hermanas Pyl y Myl... entre otras muchas.

III.2.11. *El sobre verde* (1927)

1927 es también el año de una de las revistas clásicas del género: *El sobre verde*, con libreto del tándem formado por Enrique Paradas y Joaquín Jiménez y partitura del maestro Guerrero. Esta obra, calificada por sus autores como “sainete con gotas de revista en dos actos... y lo que cuelga” fue uno de los títulos más celebrados de sus autores; no obstante, su alegre y brillante partitura, su libreto que, lejos de caer en lo soez y chabacano

²¹⁵ *Ibidem*, págs. 56-57.

²¹⁶ *Vid.* “Informaciones teatrales: *Las castigadoras*”, en *ABC*, Madrid, 14 de mayo, 1927, pág. 36.

(adjetivos con los que podrían calificarse múltiples libretos en esta época) se muestra divertido y pícaro y, por supuesto, una puesta en escena lujosa con decorados múltiples para arropar a la vedette y las 20 vicetiples 20 que la cortejaban.

Los números que poblaban la revista se cantaron por todo el Madrid de la época, se editaron libretos con el argumento, cantables, discos y partituras. Su estreno tuvo lugar en la noche del 22 de enero en el Teatro Victoria de Barcelona y, posteriormente, el 14 de marzo en el Teatro Apolo de Madrid. La nómina actoral que la puso por vez primera en escena estaba compuesta por Blanquita Suárez, Selica Pérez Carpio, Carmen Andrés, Amalia Robert, Angelita Durán, Lino Rodríguez, Paco Gallego, Jesús Navarro, Manuel Cumbreiras, Juan Frontera, Juanito Martínez, Rafael Gallegos, Antonio Iborra y Federico Perales entre otros quienes, prontamente, alcanzaron el aplauso del respetable que, noche tras noche, acudía a presenciar su puesta en escena.

El argumento de tan singular obra se centra en don Nicanor, popular y aristocrático golfo madrileño quien “forma cola” con otros golfantes en la puerta de la Casa de la Moneda de Madrid la víspera del sorteo de la Lotería de Navidad. Se suceden varias escenas sainetescas que son puro reflejo de lo que en realidad ocurre todos los años en dichas fechas. La diosa Fortuna sale entonces del Palacio con su despampanante cortejo y promete a don Nicanor, quien lleva dos vigésimos, acordarse de él al oírle lamentarse de que es desheredado de ella, motivo aprovechado por los autores para introducir el primer número “bomba” de la revista, los cuplés del “Gordo de Navidad”, tarareados hasta la saciedad incluso hasta bien entrada la posguerra española:

¡Ahí va, ahí va,
el gordo de Navidad!
¿Quién lo cogerá?
¿Quién lo pescará?
El que lo atrape feliz será
mas sabe Dios dónde caerá...

(Acto I. Cuadro 2º)

El cuadro tercero de la obra nos traslada a un típico barrio de vecindad madrileño donde vive el célebre don Nicanor como huésped en casa de la “señá” Filo y su hijo Simeón. Entre otras escenas, Simeón y la Chelo, novia de éste, ensayan el número de la *garçonne*, con el cual esperan triunfar ante el público de las terrazas de los cafés:

Soy la *garçonne*, con, con,
con el pelo cortao;
soy la *garçonne*, con, con,
con el pelo ondulado.
Soy una niña bien, bien,
bien, bien, bien.
Soy una mujer chic, chic,
chic, chic, chic,
y parece mi cara
talmente de *biscuit*.
y parece su cara
talmente de *biscuit*.

(Acto I. Cuadro 3º)

Termina el número. Llega don Nicanor emocionado por haber sido un elegido de la Suerte. Le preguntan todos cómo es que él jugaba a la lotería sin tener dos reales, y él contesta que es un secreto que no revelará hasta que lo crea oportuno. El cuadro acaba afirmando don Nicanor que con el dinero ganado hará grandes cosas. Así, pues, el cuadro cuarto nos traslada a un castizo merendero madrileño de las afueras de la capital donde nuestro protagonista ofrece un gran banquete a todos sus amigos, los golfos, quienes lo reciben con tremenda alegría y gratitud sin límites.

El segundo acto nos trasporta hasta Nueva York, ciudad a la que han ido a parar don Nicanor y Simeón, hijo de su patrona, para disfrutar de la vida. En el hotel donde se hospedan les ponen a su disposición dos estupendas mujeres, Mimí y Fifí, para que les sirvan de cicerones en la gran ciudad. Los cuatro juntos entonan otro de los números musicales más célebres de la obra, el “tango para gordos” denominado “El Tangolio”:

El Tangolio se baila así muy lento,
es un baile de poco movimiento;
el Tangolio lo aprendes enseguida,
báilalo tú con rapidez, mi vida.

(Acto II. Cuadro 1º)

Don Nicanor y Simeón, junto a sus acompañantes continúan viendo toda la ciudad ensimismados; sin embargo, comienzan a sentir nostalgia de Madrid y de sus costumbres y como hoy “las ciencias adelantan que es una barbaridad”, por medio de un aparato de ¡¡televisión!! (último invento yanqui), presencian una de las castizas verbenas madrileñas

con sus típicos chotis, limonadas y organilleros:

Somos las organilleras
de más vista y de más pulso
y nadie nos aventaja
dando vueltas al manubrio.

(Acto II. Cuadro 4º)

A don Nicanor se le termina el dinero y es preciso que Simeón se vuelva a España mientras él se queda en Nueva York arruinado y triste, pues se ha convencido de que el dinero no lo es todo en la vida. Reniega entonces de la Fortuna y es entonces cuando ésta aparece recriminándole. También aparece el Trabajo, que le dice que el dinero si no es adquirido con el trabajo no completa la felicidad y, para demostrárselo, le muestra a las dos ciudades que, por su laboriosidad van a la cabeza de España, como son Barcelona y Sevilla, preparándose para las dos grandiosas Exposiciones que tienen en proyecto:

Son Barcelona y Sevilla
dos ciudades soberanas,
la Alegría y el Trabajo,
Montserrat y la Giralda,
Triana y el Paralelo,
la Macarena y la Rambla,
el vino de manzanilla,
la saeta y la sardana.

(Acto II. Cuadro 4º)

Finalmente en un apoteosis digno de cualquier revista que se precie y, junto al resto de personajes que intervinieron en la representación, la encarnación de Madrid abraza a sus hermanas Barcelona y Sevilla y el telón cae tras haber don Nicanor aprendido la lección.

Fue tal el entusiasmo del público por la obra que Jacinto Guerrero no tuvo más remedio que salir al escenario para saludar y agradecer las constantes salvas de aplausos que le tributaba el público, hecho éste inaudito en el teatro español puesto que fue la primera vez en su historia que un compositor salía a saludar al proscenio, tarea siempre desempeñada por los autores del libreto:

La diosa Fortuna, sabedora de que don Nicanor, conspicuo soberano del hampa madrileña, realizó una acción meritísima salvando la vida a una persona, que premió aquel rasgo entregándole dentro de un sobre verde dos 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. La diosa Fortuna le reprocha el mal empleo que hizo de sus inesperados dones y el Trabajo le muestra con su ejemplo el único camino recto y seguro para rehacer su vida en apoteósico cuadro.

Tal es el asunto de la “revista con gotas de sainete” en dos actos y diez cuadros de los señores Paradas y Jiménez, música del maestro Guerrero que anoche se estrenó en Apolo con éxito, en realidad extraordinario; uno de esos grandes éxitos que harán de *El sobre verde* un “sobre monedero” inagotable para la Empresa y los autores.

De la partitura de Guerrero se repitieron todos los números, algunos tres veces, como el chotis del tercer cuadro; otros, como el charlestón, da lugar a cinco o seis originales y diversas interpretaciones.

Los cuplés del “gordo”, el aire chispero de la moneda de oro, el Tangolio, el número de las modistas neoyorquinas y el de las chulas organilleras se bisaron también entre grandes aplausos.

Selica Pérez Carpio, Blanquita Suárez, que tuvo un considerable éxito personal; Carmen Andrés, la señorita Robert, Lino Rodríguez, Navarro, Galleguito, Frontera, Martínez y Cumbreras desempeñaron los papeles más sobresalientes.

Gustó mucho también la pareja de bailes norteamericanos Margot y el negro Bubby W. Curry.

La escenografía de Martínez Garí y de Balbuena, da madrileño carácter a lo sainetesco y elegante visualidad a los cuadros de revista.

El vestuario, de lujosa originalidad; los efectos escénicos, logrados en el himno a don Nicanor y, en conjunto, la acertada colocación de las figuras completaron la brillantez del éxito, que valió a los autores e intérpretes repetidas ovaciones en varios momentos de la obra y al terminar los actos de la misma²¹⁷.

Pocos meses después del estreno y todavía con el éxito latente en los carteles, *El sobre verde* vio incrementada su partitura en dos números musicales nuevos que Guerrero dio a conocer el 27 de septiembre. La empresa contrató a las hermanas Pyl y Myl, espléndidas bailarinas, y cuando el éxito de estas artistas ya comenzaba a declinar, empezó a actuar en esta singular obrita la bailarina española Reyes Catizo, popularmente conocida como “La Yankee”.

III.2.12. Títulos para la historia (1927-1930)

En estos años, la revista se adueña, pues, de muchos escenarios nacionales: Reina Victoria, Romea, Eslava, Fuencarral, Pavón, Maravillas, Calderón, Alcázar...y, mientras en Madrid goza de gran fervor la revista de corte más popular, con ligero argumento, picante, divertida, castiza, atrevida, sin gran espectacularidad, en Barcelona ésta posee otro estilo más internacional: sin argumentos y con más números cómicos dando paso a espectaculares

²¹⁷ Vid. “Informaciones teatrales: *El sobre verde*”, en ABC, Madrid, 15 de marzo, 1927, pág. 37.

melodías.

Nuevamente es Luis Gabaldón quien, fielmente retrata el tipo de revistas que comienzan ahora a representarse:

Ahora, el procedimiento de la revista es otro. Primero, es absolutamente indispensable que la revista se titule *Las caprichosas*, *Las golosas*, *Las ansiosas*, *Las revoltosas*, *Los guayabitos*, o algo así. Después o antes, da lo mismo, se traza un vodevil, generalmente se toma ya hecho del huerto del francés, lo que es más cómodo y se ahorra tiempo.

Y se interrumpe el diálogo en cualquiera de sus escenas para colocar un numerito de música y dar entrada a la tiple en propiedad y a su escolta de tiples supernumerarias.

Es muy sencillo. Dice, por ejemplo, un personaje: “Yo me bebería ahora un vaso de sidra”. ¡Zas! Apagón inmediato y salen las chicas de manzanas estilizadas con la tiple al frente, que nos dice: “Yo soy Eva, la del Paraíso”, en tiempo de *foxtrot*.

¿Qué se habla del calor? ¡Paf! Pues se hace el oscuro en el acto y aparecen las niñas, en pleno venusismo, con todo o casi todo a la intemperie, en una playa de moda.

La tiple, brevísimamente ataviada con un sostén tisú de plata y una áurea hoja de parra, nos asegura, con incitante balanceo de caderas que “Yo soy...”, lo que sea, porque el pronombre personal es indispensable²¹⁸.

Es la época del peinado a lo *garçonne*, del acortamiento de las faldas, de la reivindicación femenina... y todos ellos son temas que tratará la revista constituyendo, sin lugar a dudas, un histórico documento del acontecer de toda una época:

Las alondras (1927), “comedieta lírica en dos actos” con libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw y partitura del tantas veces nombrado maestro Guerrero contó con la interpretación de Selica Pérez Carpio como máxima protagonista de su historia: París. Barrio Latino. Un café-bar a donde suelen acudir todos los estudiantes de la Sorbona. Allí se dan cita la camarera Mimí y Magdalena, la dueña del establecimiento quien mantiene una aventura con un pretendiente, Fenelón, que no es sino secretario de un príncipe oriental enmascarado bajo la personalidad de un estudiante de Filosofía que se encuentra en París realizando sus estudios. Como desde hace meses al príncipe de Koralia y a su chambelán no le envían dinero y viven en la extrema pobreza, Fenelón no ha tenido más remedio que conquistar a Magdalena para, con el dinero que ella le proporciona y la comida que le da en su cafetería, ir poco a poco sobreviviendo. En mencionado establecimiento también se da cita Colette, una bella joven protegida por un señor mayor, Narcisín, de la que uno de los estudiantes que regentan la cafetería, Moisés, se encuentra perdidamente enamorado y al que la chica no hace caso porque no posee una sólida

²¹⁸ Vid. “Estampas de teatro: la revista”, *op. cit.*, 2 págs. sin numerar.

posición económica que pueda consentirla en todos sus caprichos. La historia se complica cuando entra en escena Kuno Kobbus, jefe del regimiento militar de Koralia que llega a París en busca del príncipe ya que su país corre un gran peligro por una revolución cercana, preparada al efecto por unos paisanos traidores que, además, pretenden acabar con la vida del príncipe, para lo cual han enviado a algunos secuaces hasta París y, una vez descubierta la verdadera personalidad del futuro monarca, acabar con su vida. Octavio, joven estudiante de Filosofía, prendado de la camarera Mimí, esconde, bajo su sencilla personalidad, otra mucho más compleja: se trata, en realidad, de Edhem, príncipe de Koralia. Para evitar que su secreto sea descubierto, Fenelón pide a Moisés que usurpe la personalidad del príncipe y así poner a salvo la vida de aquél. Moisés acepta, viendo entonces una manera de poder conquistar el amor de la despreocupada y libertina Colette. Cuando, por una serie de circunstancias, Mimí descubre la verdadera personalidad de Octavio, ésta lo desprecia por habérselo ocultado y decide dejarse llevar por los consejos de Colette acudiendo a un cabaret de moda en la ciudad donde van los hombres maduros a cortejar a las jovencitas. Finalmente, todo se resolverá a favor de los enamorados cuando llegue un cablegrama desde Koralia avanzando el derrocamiento total del monarca y, consiguientemente, la ruina económica para Octavio; así pues, Mimí, arrepentida de su actitud consigue alcanzar el amor del hombre que siempre la quiso, mientras que Moisés se gana las constantes bofetadas de Colette por su engaño y Magdalena y Fenelón piensan en el futuro de la cafetería.

De entre los números musicales que pueblan esta revista, sin lugar a dudas es el de “La guillotina” el que más éxito alcanzó, dejando testimonio histórico del avance social que suponía para las mujeres el acortamiento de las prendas de vestir y de sus cabellos:

Igual que por detrás fui por delante
en otro tiempo, en que era lo importante
taparse una elegante toda, toda,
siguiendo los mandatos de la moda.
Mas hoy la moda tiene guillotina,
la moda se declara jacobina,
y menos mal que ahora, en vez de cuellos,
no corta más que faldas y cabellos:
La guillotina,
tina, tina...
¡Ay!
...No
me importa;

porque ya sabe,
sabe, sabe...
¡Ay!
...Lo que corta.
La guillotina,
tina, tina...
¡Ay!
...Fue
inventada,
para cortar lo
que no sirve...
¡Ay!
...Para nada.

El corte comenzó por las mujeres
que, al caso, son débiles seres.
Los hombres, entretanto, por los pelos
y por los pantalones toman vuelos.
Ya es hora que también con los varones
la fiera guillotina entre en funciones;
mas ¡ay! Por nuestro bien es obligado
que corte con muchísimo cuidado²¹⁹.

(Acto II. Cuadro 1º)

Esta obrita, pensada originalmente como zarzuela, no tuvo demasiado éxito, porque su desarrollo degenera en revista un tanto frívola y en cierto modo grotesca, sin la menor conexión con el aliento lírico y con el entronque popular de la anterior obra del maestro Guerrero, *El huésped del sevillano*²²⁰.

¡Ris-Ras! (1928), de Francisco de Torres, Antonio Paso (hijo) y música de los maestros Luna y Penella. Interpretada en sus principales papeles por Blanquita Pozas, Paloma Luján y Luis Heredia, su trama gira en torno a las vicisitudes que pasa Emeterio, quien trata de impedir el matrimonio de su hija Rita (que no es su hija) con Pepe Castro, excautivo de la guerra de Marruecos. Su motivo: Rita es hija del Conde de San Vito, pero como es hija “extramatrimonial”, por aquello del qué dirán, se desprende de ella, no sin antes dotarla espléndidamente, entregando hija y dote a Emeterio, que actúa como tutor de la chica. Pero en una cláusula dispone igualmente que dicha dote pasaría a manos del descendiente de Rita, cuando ésta tuviese un heredero.

Emeterio, quien ve peligrar su bienestar económico, se opone a todos los noviazgos

²¹⁹ Vid. MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSE: “Mujer y moda en la comedia musical española: la revista. Del chotis al cuplé”, en *Actas de las III Jornadas Internacionales sobre Moda y Sociedad. La indumentaria: estética y poder*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2002, págs. 357-365.

²²⁰ Vid. ARNAU Y GÓMEZ, *op. cit.* pág. 320 también citado por RUIZ ALBÉNIZ, *op. cit.* pág. 552.

de “su hija”; sin embargo, alguien le va con el cuento de que Pepe Castro no podrá proporcionar ningún hijo a Rita debido a una mutilación que sufrió durante su cautiverio en tierras musulmanas. Esto tranquiliza a Emeterio que, al ver que no pelagra la dote, cambia la actitud para con los novios e incluso les anima para que contraigan matrimonio cuanto antes. Luego va a resultar que lo de la mutilación no es más que una mentira y que Pepe Castro es totalmente apto para consumar el matrimonio, cosa que ocurre después de una serie de cómicas peripecias²²¹.

Las cariñosas (1928), “historieta picaresca en siete cuadros” original de Francisco Lozano, Enrique Arroyo Lamarca y Enrique Arroyo Sánchez con música de los maestros Alonso y Belda fue estrenada la noche del 15 de diciembre de mencionado año en el Teatro Maravillas de Madrid y nos contaba los cómicos sucesos que le acontecían a Moncho Berúlez, simpático y mujeriego chulapo al ser confundido con un médico para integrarse en la familia de su prometida. Interpretada por Manuel Alares, Blanquita Rodríguez, Matilde Vázquez, Carmen Losada, Olvido Rodríguez y el dúo que formaban Rosita Cadenas y Lino Rodríguez cantando el celeberrimo e inmortal chotis de “La Lola”:

La Lola.
Dicen que no duerme sola
porque han visto un mozalbete
que las ronda por las noches
y no ven dónde se mete.
La Lola,
en las batas gasta cola
y camisa de farola de las de tira bordá
la camisa de la Lola quién no la conocerá.

(Acto único. Cuadro 4º)

La crítica aparecida en el diario *ABC* tras el estreno de la obra, mencionaba al respecto²²²:

Los señores Lozano y Arroyo, al disponerse a escribir el libro de *Las cariñosas*, debieron pensar, para no sentir ninguna inquietud ni preocupación por el éxito, que lo más seguro era volver a *Las castigadoras*. Un nuevo tipo que recordarse al “Moncheta”; las mismas insatífeschas mujeres, y a poner en

²²¹ Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.*, págs. 205-207.

²²² Vid. “Informaciones teatrales: *Las cariñosas*”, en *ABC*, Madrid, 16 de diciembre, 1928, pág. 44.

manos del maestro Alonso lo demás.

Era infalible. Y lo fue. *Las cariñosas* lograron muy buen éxito. De la partitura del maestro Alonso, al alimón con el joven compositor Belda, se repitieron todos los números.

Pero, en verdad, lo saliente de la partitura y de la obra, fue un chotis muy gracioso y muy chulón, pueto y jugado con todo casticismo. El chotis se “marcó” tres veces y luego, como es costumbre ahora, volvió a repetirse en un preludio, hasta exprimir todo su jugo.

Rosita Cadenas, Carmen Navarro, Matilde Vázquez, Olvido Rodríguez y Maruja Taberner, las maravillas del Teatro Maravillas, absorbieron todo el interés del espectáculo, por cierto exornado con buen gusto en la escenografía y vestuario. Lino Rodríguez estuvo muy gracioso.

Maravillas parece haber encontrado, al fin, su postura con el éxito franco de *Las cariñosas* que el público aplaudió con mucho cariño también.

La orgía dorada (1928), original de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández, Tomás Borrás y los maestros Benlloch y Guerrero, cosechó un formidable éxito la noche de su estreno, esto es, el 23 de marzo en el Teatro de Price de Madrid. Con figurines de José de Zamora, decorados de Fontanals de Madrid y Silva de Río de Janeiro, dirección escénica de Eulogio Velasco y un elenco actoral encabezado por Luis Bori, José Palomero, Félix Escribá, Eduardo Icabalceta, Antonio Cañizares y las formidables y no menos bellísimas vedettes de la época Anita Lassalle, Miss Dolly, Tina de Jarque, Isabelita Ruiz y María Caballé, la obra se encontraba dividida en 19 cuadros y nos contaba cómo, por encargo, el compositor Decoroso Fompedroza y los libretistas Segundo y Blas habían de escribir una revista pese a su negativa de componer para mencionado género, puesto que nunca, hasta ese momento, lo habían cultivado.

Todo comienza con la visita de Jerónimo Olivares, sevillano amigo de los autores, quien les hace partícipes de mencionado encargo. Una vez concluido el libreto, los autores lo dan a conocer a Fompedroza, quien habrá de poner música a las peripecias de sus dos protagonistas. A partir de la recepción de mencionado libreto, el resto de cuadros de la revista pasa a presentárnoslo: Pincharranas y Patastuertas, son dos gañanes sevillanos que acuden, como el resto de sus paisanos a recibir a Cañahueca, recién llegado del servicio militar, momento de la obra en el que se canta el magistral pasodoble del “Soldadito español” aún vigente en cientos de bandas y desfiles militares:

Soldadito español,
soldadito valiente,
el orgullo del sol
es besarte en la frente.
La victoria fue tuya
porque así lo esperaba
cuando muerta de pena

a la Virgen rezaba
tu novia morena.

(Acto I. Cuadro 5º)

Patastuertas les dice entonces a sus compañeros que encontró una moneda de oro mientras excavaba y que pertenece a Itálica, una ciudad donde todo el día era una continúa bacanal y que han de partir para Sevilla a encontrarla. Durante el trayecto se topan con varias consumeras que les regalan un chiriví, un botón con el que todo lo tienen pagado y que quien lo posee todo lo hace a la perfección. A su llegada a Sevilla, Patastuertas se pierde y va a parar a un singular hotel con una extravagante decoración taurina donde, tras cómicas peripecias, vuelve a encontrarse con sus compañeros. Nuevamente juntos en el mismo hotel se topan con una bella inglesa, coleccionista de trajes regionales, quien les promete una cuantiosa suma de dinero si, a cambio, se desnudan para ella y le entregan su ropa de pueblerinos andaluces.

El acto segundo se inicia con el encuentro de La Reina del Parque, quien conduce a nuestros protagonistas hacia diversos pabellones de la Exposición Mundial, motivo empleado por los autores de esta revista para introducir algunos números musicales como el fado, cuando visitan el pabellón portugués, un número oriental cuando llegan al de Marruecos y, finalmente, nos ofrecen una pugna entre Barcelona y Sevilla cuando avistan el pabellón catalán. La obra concluye con un esplendoroso apoteosis lleno de lujo y colorido con todos los personajes que han intervenido en la obra.

Es ésta una revista que posee todas las connotaciones del teatro frívolo que se cultiva durante esta época, esto es, un argumento nimio y sin apenas trascendencia puesto al servicio de diversos cuadros musicales llevados a cabo por bellas señoritas para crear regocijo en el espectador de turno, eso sí, con toda la brillantez y espectacularidad en decorados y figurines de los que solían hacer alarde las majestuosas producciones de Eulogio Velasco²²³.

²²³ Vid. "Informaciones teatrales: *La orgía dorada*", en *ABC*, Madrid, 24 de marzo, 1928, pág. 37: "Muñoz Seca, Pérez Fernández y Jacinto Guerrero han ampliado una revista de circunstancias intitulada *¡Olé, ya!* cuyo estreno reciente en Sevilla proporcionó a los tres autores un gran éxito hace algunos meses. La partitura del maestro Guerrero ha sido reforzada por varios números de Benlloch y Eulogio Velasco ha puesto al servicio de la obra su talento, habilidad, buen gusto y experiencia de director de escena. El resultado de esta colaboración ha sido francamente lisonjero. Sin incurrir en comparaciones, podría decirse que muy pocas veces se ha visto en Madrid una revista montada con tal fastuosidad, lujo y ponderación. No se trata, en

En plena locura (1928), “revista en 21 cuadros” de Tomás Borrás, Sebastián Franco Padilla y los maestros Benlloch, Granados (hijo) y Terés con números como “La guanábana” o el tango “Desgraciadito” (*Vid.* II.1.3.2.1.1.) fue estrenada en Madrid en el Teatro Price el 10 de febrero con figurines de José de Zamora, decorados de Manuel Fontanals y Hermanos Tarazona bajo la dirección escénica de Eulogio Velasco. Protagonizada por Gloria Palomares, María Caballé, Tija de Jarque, Luis Bori, Anita Lassalle, Miss Dolly, Lidia América, Julia Verdiales, Isabelita Hernández y José Palomera, entre otros, esta revista fue todo un derroche de color, lujo y espectacularidad tal y como Velasco tenía acostumbrados a su público.

Su argumento era bien sencillo: Juanillo, un pobre muchado de aldea que vive junto a su abuela y a su prometida, su prima Maricuela, está harto de la vida que lleva; según él, para vivir hace falta estar en plena locura según los tiempos que corren, de ahí que, de pronto se le aparezca una bella señorita, La Tentación, que le explica cómo va a poder vivir realmente de vértigo, como el mundo moderno, para lo cual va a recibir la visita de Las diosas modernas; a saber, La Alegría, La Riqueza, La Elegancia, La Hermosura y La Voluptuosidad que acompañarán a Juanillo en su discurrir por la locura que atañe al mundo

efecto, de un derroche más de suntuosidades incoherentes y detonantes, sino de una revista graciosa, fina, elegante y moderna, tan lujosa como cualquier otra de fuera de España.

Los decorados, de Fontanals y Silva son muy originales y el vestuario, artístico y entonado con el carácter peculiar de cada cuadro y, en general, de toda la obra. Eulogio Velasco ha conseguido superar sus anteriores producciones y para él han de ser muchos de los elogios que la revista merezca.

El libro, de Muñoz Seca y Pérez Fernández es un pintoresco “*bric-à-brac*” donde el ingenio se difunde por escenas de todas las clasificaciones: sainete, zarzuela, revista, himnos, versos sueltos y cantos con música y sin música. De todo hay en *La orgía dorada* y todo está trabado con pericia y gracia. Muñoz Seca y Pérez Fernández han animado a la revista con chistes buenos o malos, pero hilarantes y con graciosas situaciones cómicas.

En cuanto a la partitura, su variedad fue la causa primera del triunfo de Guerrero y Benlloch. Alternativamente empuñaron la batuta los dos compositores y era fácil, sin verlos, distinguir la procedencia de cada uno de los números. Los de Guerrero, vivaces, alegres, modernos y empapados de esa gracia popular que distingue a todas las composiciones del joven y eminente maestro. Los de Benlloch, frívolos, elegantes e inspirados. Ambos escucharon ovaciones de entusiasmo. El “Rámpersten” de Jacinto Guerrero se bailó y muy bien bailado, por Emilia Caballé y Bori, tres veces seguidas. “La noche de San Juan”, de Benlloch, fue aclamada y repetida a pesar de sus dimensiones. Y así todos los números. Los dos compositores tuvieron anoche un éxito franco y unánime.

Dejando aparte el conjunto que ofrecen las segundas tiples de Price, muy bellas todas y disciplinadas, en *La orgía dorada* destacaron María Caballé, por su elegancia y delicado arte; Isabelita Ruiz, que escuchó la mayor ovación en el baile del número “El sueño”; Madame Lou y su *partenaire* Janot, que dan a la compañía de Eulogio Velasco un sello internacional con sus danzas clásicas y modernas; Tina de Jarque, tan sugestiva; Gloria Palomares, que confirmó anoche, como tiple, el triunfo obtenido en la anterior revista *En plena locura*; la saladísima Miss Dolly; Julia Verdiales como bailarina flamenca; Bori, Antonio de Bilbao, Palomero, Icabalceta... Todos, en fin, contribuyeron al feliz éxito de los 21 cuadros de *La orgía dorada*. Los autores de la letra y de la música y Eulogio Velasco, recibieron, al final de los dos actos, el homenaje efusivo del público”.

conociendo el frenesí y el triunfo. Así pues, el resto de cuadros consisten en una mera hilvanación de *sketches* donde el protagonista conoce a una serie de personajes como las mujeres de la antigüedad, las mujeres modernas, los pollos de ahora... aunque, al final, comprenderá que el calor del hogar, junto a la mujer que ama, es mucho más fructífero que cualquier desenfreno que se precie, puesto que éste, siempre estará vacío de los buenos sentimientos que poseen las personas nobles y honradas de corazón.

El divino calvo (1928), “humorada lírica en dos actos divididos en tres cuadros, varios entrecuadros y la página de un periódico ilustrado” original de Alfonso Lapena, Nicolás de Salas y música del maestro Balaguer (estrenada en el Teatro Martín²²⁴ de Madrid la noche del 14 de febrero y en el Teatro Avenida de Buenos Aires el 15 de julio del año siguiente) poseía números como la “Caricatura del tango” o “El pasodoble” insertos en una trama que nos contaba la historia del “hombre más guapo del mundo”, Narciso Calvo y Bello, quien acababa de llegar a Madrid dispuesto a contraer matrimonio con la española que quiera y pueda permitirse el lujo de adueñarse de sus encantos personales. Pero no es tan bello el oso como lo pintan. Narciso ha firmado un contrato con don Rosendo para explotar sus cualidades tenoríescas y así conseguirle todas las conquistas que aquél precise para satisfacer sus apetencias sexuales. De ello Narciso saca unos buenos dividendos, pero la cláusula de su contrato estipula que ha de casarse además con la mujer que le indique don Rosendo, aún desconociendo aquél que Narciso está casado y bien casado con Paca, una madrileña de armas tomar que lo ha dado por muerto; sin embargo, Narciso es un espíritu libre y no desea casarse por dos razones: la primera, “porque no le da la gana” y la segunda porque no desea contraer matrimonio con doña Rudesinda, un esperpento de mujer, millonaria para más señas, que don Rosendo ha elegido para él. Para complicar la trama entra en escena doña Paz, una andaluza guapísima y su celoso marido, don Cornelio, quien amenaza a Narciso si se atreve a conquistar a su mujer, algo que aquél ignora ya ha hecho, puesto que la ha convencido para que le deje veinticinco mil pesetas y así poder pagar su deuda con don Rosendo, ser libre y escoger a la mujer que quiera; en este caso, la ilusionada Paz. Pero como a Narciso, si bien es cierto que es un tenorio,

²²⁴ En su estreno y, haciendo caso de las indicaciones que sus respectivos autores señalaban en la primera acotación: “(Tras el preludio que suena en la orquesta, se levanta el telón de boca y se deja ver otro, que representa la página de un periódico ilustrado, con un gran retrato)”, se reprodujo la portada de la revista *Estampa*, figurando en ella, vestido de etiqueta, el actor Miguel Ligeró, quien interpretaba al protagonista de la obra.

tampoco es menos cierto que es un panal para atraer los problemas, llega un nuevo personaje, Lino León y Pérez, excochero de doña Rudesinda y actualmente, protegido de ésta, que ha llegado para evitar que Narciso se case con ella. Llegados a este punto de la trama, sus autores incluyen un número musical muy en boga en la época, el *black-bottom* interpretado por un conjunto de bellas tiples totalmente desnudas, algo habitual en las revistas de estos años. Véase, sin ir más lejos, mencionado cuadro:

NARCISO.- Ahora usted quiere ver mujeres elegantes, ¿no?

LINO.- Natural que quiero. (*1ª aparición: seis segundas tiples con unas elegantes capas*).

LINO.- ¡La verdiga qué señora!

NARCISO.- Pero usted de muy buena gana las desnudaría.

LINO.- Natural que querría. (*2ª aparición: desaparecen los velos capas y aparecen seis en camisa*).

¡Sujéteme, que me tiro!

NARCISO.- ¿A que todavía le estorba la camisa, verdad?

LINO.- Que se la quiten. (*3ª aparición: el mismo juego y seis más desnudas totalmente*). Que me aten que sino rompo el torrao contra la luna.

(Acto I. Cuadro 1º)

Se trata, como se habrá podido comprobar de una mera excusa para atraer así la atención del espectador, fundamentalmente masculino.

Narciso, en su empeño de no querer casarse con doña Rudesinda, conquista también a Caridad, la doncella de aquélla y le vuelve a pedir otras veinticinco mil pesetas para saldar así su deduda con don Rosendo quien, al enterarse de que su protegido se niega a la boda con la mujer que le ha buscado, se dispone a matarlo.

El segundo acto de esta descabellada historia nos descubre a un Lino que ha traído a la verdadera mujer de Narciso, Paca, para que le dé un escarmiento a aquél y así dejarle el camino libre con su amada doña Rudesinda, pero las cosas no van a resultarle tan fáciles ya que don Rosendo ha organizado una cita a ciegas entre “el divino calvo” y la esperpéntica millonaria cuya boda entre ambos le proporcionará un sustancioso ingreso en su cuenta bancaria: nada más y nada menos que un millón de pesetas. Para complicar aún más las cosas, tanto Paz como Caridad entregan a Narciso el dinero prometido al mismo tiempo que descubren que no sólo es casado sino que las pretendía a las dos, por lo que intentan darle un escarmiento que llega de la mano de la propia Paca cuando descubre a su marido flirteando con doña Rudesinda. Finalmente todo se aclarará y Narciso recibirá un castigo a tanta aventura tenoriesca como ha corrido, porque, tal y como cantan las tres féminas de

esta singular obrita, esto es, Paca, Paz y Caridad:

Son todos los hombres
unos embusteros;
falsos, egoístas,
y unos trapaceros.
Es la misión nuestra
darles la batalla
con rabia y presteza.
El mejor de todos
es un sinvergüenza.
Unos sinvergüenzas, ¡sí, señores!
¿Qué pasa? ¿Verdad que sí, señores?

El ceñidor de Diana (1929), “extravío mitológico” de Antonio Paso, Ricardo González del Toro y Francisco Alonso estrenado la noche del 11 de mayo de mencionado año en el madrileño Teatro Eslava con el siguiente reparto: Eugenia Zúffoli, Lola Puchol, Carmen Malaver, Cristina Pereda, Petra García, Blanca Rodríguez, Olvido Rodríguez, Carmen Losada, Lino Rodríguez, Manuel Alares, Antonio Iborra, Eugenia Galindo, Manuel Murcia, entre otros. De su partitura musical destacan números como el pasodoble “La reja sevillana”, las canciones de “Las castañas”, “Las morenas y “Las rubias o el tango de “El moreno”.

El prólogo de la obra escrito en verso, nos presenta a un conjunto de dioses (Marte, Venus, Juno, Apolo, Minerva, Euterpe, Terpsícore, Diana y presidiendo a todos, Júpiter) que ríen y bailan animados hasta el momento en el que a Diana, la cazadora, se le desprende su ceñidor y cae a la tierra, manifestando su honda preocupación para quien lo encuentre, especialmente si es un varón:

DIANA.- Mi situación, señor, es deplorable...
JÚPITER.- Y el conflicto, tremendo, inevitable
para el pobre señor
que allá en la tierra encuentre el ceñidor.
DIANA.- ¡Menos mal si los encuentra una mujer!
JÚPITER.- ¡Mas si un varón lo llega a poseer!...
Bien sabes tú lo que es de peligroso
para los hombres el cendal perdido,
porque el mortal con él favorecido
sufrirá del amor continuo acoso.
Solícitas, sin tregua ni reposo
toda la mujer que haya nacido,
irá tras él perdiendo hasta el sentido,
y hermoso lo ha de ver, aun siendo un oso.

Así pues, en castigo a su tremendo descuido, Júpiter arroja del Olimpo a Diana y la envía a la tierra para que regrese con el preciado objeto. Concluido el prólogo, comienza el acto primero de la obra trasladándonos a una betunería o salón limpiabotas moderno propiedad de la señá Cova, una cincuentona que tiene dos hijas, Gabina y Castora, de padres distintos. Junto a ellas tres y, empleada también en la tienda, Milagritos, una madrileña chula y bonita. Las cosas parecen no irle demasiado bien a la señá Cova puesto que sus hijas, a requerimiento de sus novios, Perico y Custodio, respectivamente, se niegan tajantemente a limpiarle los zapatos a cualquier señor que quiera entrar al salón puesto que, según aquellos, los clientes suelen poner las “miras más bajas” fijándose en los escotes de las muchachas. El sueño de la señá Cova es que alguna de sus hijas se case con Benito Pando, un camarero de posibles no excesivamente viejo pero sí muy feo, pero no de una fealdad repugnante, sino cómica, a lo que las chicas se oponen rotundamente. Ni qué decir tiene que será Benito quien encuentre el ceñidor y se lo ponga quedando todas las mujeres de la obra prendadas de su “belleza”: la señá Cova, Milagritos, Gabina, Pastora y Márgara, recién casada y cuyo marido, don Aquiles, pillará “in fraganti” junto al camarero, por lo que los diversos números cómicos y malentendidos que ello provoca será parte del *leit-mótv* que inunde esta obra.

En el segundo acto, Diana consigue encontrar el ceñidor justo en el momento en que Benito iba a destruirlo harto del acoso constante a que lo someten todas las féminas que lo ven. Tras contarle la diosa la verdad, aquél le pide como favor que le deje el ceñidor por una sola noche puesto que el Sindicato Feminista de las Damas de Medianoche ha organizado en el cabaret “Fémina”, una fiesta en su honor y no quisiera perdersela ya que a ella acudirá Milagritos y él está perdidamente enamorado de ella; pero lo que ni Diana ni Benito sospechan es que su conversación ha sido escuchada por Serapio, profesor de baile, también enamorado de Milagritos, y que se propone hundirle el “negocio” al camarero. Tras las diversas peripecias que ocurren en el cabaret “Fémina” donde se dan cita todos los personajes para, de una forma u otra, arrebatarle a Benito el ceñidor (en el caso de los hombres) y todo su amor (en el caso de las mujeres), el camarero es adormecido por los esclavos de una princesa india y aquellos consiguen arrebatarle el preciado presente. Finalmente, el camarero sale escarmentado al intentar aprovecharse de situación tan privilegiada para con el sexo femenino y aparece con el ojo amoratado al tiempo que

explica a los espectadores concluyendo la obra con sus palabras:

Que en este mundo traidor
nada es verdad ni mentira,
todo es según el amor
con que una mujer nos mira
a través de un ceñidor.

¡Por si las moscas! (1929), de Vela, Campúa y Alonso fue una exitosa revista con una espectacular Celia Gámez cantando el chotis de “La Manuela”, el padodoble de “Las pantorrillas” o la romanza “Media noche” junto a Faustino Bretaño, Enrique Povedano y José Álvarez “Lepe”.

Estrenada con gran éxito de público y crítica la noche del 30 de octubre en el madrileño Teatro Romea, la obra contó con decorados de Balbuena y Martínez Mollá, sastrería de Thiele y Cornejo de Madrid y Capistrós de Barcelona; figurines de Álvaro Retana, atrezzo y muebles de la casa Sotoca de Madrid y la dirección escénica de Luis González Pardo, todo ello bajo la indiscutible batuta de la dirección orquestal del maestro Faixá.

Su argumento giraba en torno a la Sociedad de Seguros “¡Por si las moscas!”:

*Se hacen seguros de todas clases. Aseguramos las piernas de las bailarinas, los dedos de los concertistas, los pies de los ases del foot-ball y las narices de los asueristas. Lo mismo aseguramos al torero que el accidente ferroviario. O sea, que aseguramos a diestro y siniestro. Primas módicas y grandes facilidades de pago. Al hacer el seguro se paga la primera prima. La prima segunda es más lejana. Seguro especial para tocadores de guitarra. (A estos se les exige la prima adelantada).
¡¡No lo olvide!! ¡No hay nada que no pueda asegurarse!
¡Hasta se puede asegurar que pagamos!*

El director de mencionada Sociedad de Seguros es don Deseado Riesgo, un tipo bastante malhumorado al que últimamente las cosas no parecen irle demasiado bien ya que han fracasado varios de los seguros que uno de sus agentes, León Cordero Lacerda, ha

vendido, por lo que la sociedad se encuentra prácticamente en la ruina. Así las cosas, Deseado le propone a León un negocio redondo para salir de la crisis y es que mantenga una aventura amorosa con una señora (no de muy buen ver precisamente) y tenga con ella descendencia para así poder cobrar la herencia de un asegurado fallecido. León se niega en redondo a hacerlo, por lo que es despedido de la sociedad. Pero a Deseado las cosas no parecen irle demasiado boyantes hasta que, otro de sus empleados, Filemón, le propone la que podría ser posible solución a la crisis financiera de “¡Por si las moscas!”: realizar un seguro de fidelidad conyugal a cualquier matrimonio de tal forma que siempre y cuando la mujer no consiga mantener relaciones extramaritales, la agencia cobraría suculentos dividendos de mencionados seguros; por el contrario, cuando una mujer tuviera un *flirt* con un hombre, los ingresos menguarían considerablemente. Deseado acepta y comienza, pues, el enredo de la obra.

Días más tarde, ya en el segundo cuadro, los personajes se dan cita en un hotel de lujo de San Sebastián, donde el Barón de Vista Alegre ha contratado un seguro de fidelidad conyugal a la agencia que dirige Deseado. Aquél espera impaciente la visita de un agente de la compañía disfrazado de príncipe oriental para vigilar a Albertina, bella y coquetona esposa del aristócrata a la que hace la corte un afamado deportista, Ángel Tirado, para procurar que no le engañe. El destino hace que al hotel llegue León Cordero vendiendo alfombras persas fabricadas en Tarrassa ataviado con un turbante, por lo que el Barón lo toma como el agente de seguros que estaba esperando. Así, pues, León pasa a ser considerado como el Príncipe Alí-Ben-Pachá. Lo que el aristócrata desconoce es que, en realidad, León ha tomado a la mujer de aquél como parte del negocio que en su día le propuso Deseado. Las diversas situaciones cómicas a que ello da lugar se ven colmadas por la aparición de Filemón, disfrazado esta vez como aristócrata oriental o la falsa identidad que esconde el maitre del hotel, Magallanes, amigo de León al que ayudará:

BARÓN.- ¡Ay, Magallanes, si yo pudiera ver a la Manuela!

MAGALLANES.- ¿A quién?

BARÓN.- Manuela Fernández, una planchadora de Pardiñas que me tuvo el año pasado haciéndome logaritmos por la tapia. ¡Lástima de mujer! Estaba majareta por el cine y las estrellas de la pantalla y dejó la plancha y el almidón para irse a Los Ángeles a epatar a Greta Garbo.

MAGALLANES.- Pues ahora mismo va usted a verla y a oírla.

BARÓN.- ¿Qué vas a hacer?

MAGALLANES.- Poner el disco. ¡Atención y mano al botón!

(Oscuro y mutación rápida)

(Telón a medio foro, de carácter decorativo, cuyo centro estará ocupado por un disco de gramófono de tamaño monumental. En un costado del telón, un trozo de calle madrileña y castiza y la portada de una tienda con un rótulo que dice: “Taller de la Manuela”. En el otro costado, alegorías de cinematógrafo y retratos o caricaturas de las estrellas más populares de la pantalla)

MANUELA

De la pantalla soy ferviente admiradora
y estoy pendiente de *Holivó* a toda hora.
Yo por Charlot me dejo seducir,
pues me hace de reír.
Me vuelven loca Clara Bow y la del Río;
Ramón Novarro, que en los besos es un tío,
y Douglas es un hombre cañón;
¡vaya gachó que está jamón
pa un tropezón!
Con Tom Mix, con Charlot, con Raquel,
¡ay, Manuela, te vas a arruinar!
¡Natural!
Anda y deja de tanto soñar
que es mejor el taller de planchar.
Tienes, Manuela,
desatendida toda la clientela,
que es mucha tela
la que en el cine gasta la Manuela.
Anda, Manuela,
dedícate lo mismo que a tu abuela
a planchar...
y así no me dirán
llamándome gilí,
que soy la Greta Garbo en Chamberí.
¡Timos a mí!

(Acto II. Cuadro 6º)

Finalmente todo se resolverá favorablemente para León, aunque a la agencia “¡Por si las moscas!” no le hayan concedido el derecho a la explotación pública del seguro de fidelidad conyugal²²⁵.

III.3. La revista durante la IIª República

Durante el período comprendido desde 1931 a 1939, la revista va a ocupar un lugar de privilegio en la vida política y cultural del país durante los años de la IIª República

²²⁵ Complétese nuevamente el presente apartado con la amplia nómina de títulos insertos en su anexo correspondiente, págs. 736-746.

española asimilando los nuevos cambios políticos por los que atravesaba el país.

Triunfan ahora vedettes como Laura Pinillos, Conchita Constanzo, Margarita Carvajal, Isabelita Nájera, Celia Gámez, Blanca Pozas... y comicos como Luis Bori, Vicente Aparici, Faustino Bretaña, Mariano Ozores, Miguel Ligeró, José Álvarez "Lepe"...

En esta época sobresalen títulos como *Las guapas* (1930), "pasatiempo cómico-lírico en dos actos" original de Emilio González del Castillo, José Muñoz Román y los maestros Alonso y Belda con números como "Chacarera", "*Fox* del recuerdo", "Chotis del teléfono", el *black-bottom* de "Las bakeritas", el célebre pasacalle de "Los Pepe-Hillos" o el *fox* "¡Mozo, venga whisky!", estrenada el 13 de junio en el madrileño Teatro Eslava con Celia Gámez como máxima protagonista: en una reunión de acreedores del Barón de Guadarrama, un noble arruinado, soltero y lleno de deudas, aquellos trazan un plan que les permita cobrar el dinero que dicho Barón les adeuda desde hace mucho tiempo. Para ello han de encontrar a una muchacha rica que se case con el Barón, único camino a través del cual todos podrán cobrar su dinero. Por fin la encuentran. Se trata de María Cayetana, hija a su vez de don Apolinar Carrascosa, millonario que, por encima de todas las cosas, desea que su hija obtenga un título nobiliario; pero resulta que el Barón es un mujeriego empedernido, cualidad que los acreedores tratan de ocultar al futuro suegro para no deshacer el compromiso; pero una serie de circunstancias hacen creer a don Apolinar que el Barón no es apto como hombre para consumar en la intimidad su matrimonio con María Cayetana, por lo que el enredo y los constantes equívocos a que ello da lugar proporcionan al espectador más de una sonora carcajada concluyendo la obra felizmente con los siguientes versos:

Y dirán ustedes:
¿dónde están *Las guapas*?
Están en los palcos
y están en las butacas,
y están en el paraíso
en las delanteras...
¡Ellas son las guapas,
las guapas de veras!
¿No es cierto, señores?
¿No es verdad que sí?

Bonita y coqueta (1930), de Luis Fernández de Sevilla, Cayo Vela y José Sama; *La ley seca* (1930), de Fernández de Sevilla, Anselmo Carreño y música del dúo Vela-Brú;

Eureka (1930), de Francisco Madrid en colaboración con Braulio Solsona y Manuel Sagrañes en las labores de libretistas y Enrique Clará en la musical; *Colibrí* (1930), “historieta cómico-vodvilesca” con libreto original de Joaquín Vela y J. L. Campúa y música del maestro Rosillo, interpretada por Celia Gámez con números muy populares entonces como el dueto “Gigoló”, la java “Ven junto a mí”, la marcha de “Las excursionistas”, el chotis de “El reloj” o el fox de “Los banjos”; *She-she* (1930), de Francisco Madrid, Braulio Solsona, Manuel Sagrañes y Enrique Clará; *Las pantorrillas* (1930), de Joaquín Mariño, Francisco G. Loygorri y música de los maestros Soutullo y Vert estrenada el 26 de abril en el madrileño Teatro Eslava e interpretada en sus principales papeles por Celia Gámez, Olvido Rodríguez, Anita Lassalle, Blanquita Rodríguez, Reyes Castizo, Lino Rodríguez y Pepe Bárcenas con el siguiente argumento: Tristán Lapena, hombre adusto, severo, serio y muy, pero que muy formal tiene a la moralidad como eje y centro de su vida; no obstante es el Presidente de la Liga Antipornográfica y regenta, en compañía de su esposa Daría y de su joven hija Rosita, una funeraria que le trae más penas que alegrías ya que su intachable conducta contra todo aquello que huelga a carne y sexo le ha puesto tanto a él como a su familia casi en la ruina. En este instante, los autores incorporan el “Número de la censura”, donde, tras la pertinente mutación, aparece un telón corto pintado con una mesa revuelta de cosas censurables: unas escenas de cine besándose, la portada de los semanarios *Muchas Gracias*, *La Saeta*, un desnudo artístico de mujer, un ama de cría dando el pecho a un bebé y una novela verde, todo tachado, a su vez con unas aspas rojas coincidiendo con el cruce en el punto de peligro. Las segundas triples visten trajes ligeros muy frívolos con un cinturón de castidad con un candado a un lado y un monumental lápiz rojo a la espalda en forma de bandolera:

Es Don Tristán
de moral un gran campeón,
y la cosa más baladí
borra con un tachón.
Tiene su plan
de acabar con la perversión,
aunque luego el tal Don Tristán
resulte un pirandón.
[...] Don Tristán se asusta
de unas pantorrillas,
pero él, a hurtadillas,
le gusta mirar.
Y si ve una mujer

que esté a medio vestir,
con muy buena intención
él la quiere cubrir.

(Acto I. Cuadro 2º)

Acabado el número, vuelve la acción: suena el teléfono. Edmundo, sobrino de don Tristán ha sido detenido en el célebre cabaret “El cuerno de oro” debido a la enorme juerga que se ha corrido en brazos de Pom-Pom, una bella cantante de mencionado local, y ha pasado toda la noche en comisaría. Las cosas comienzan a complicarse cuando a la residencia de don Tristán llega Pom-Pom preguntando por Edmundo. Bárbara, criada paleta y muy muy avispada, la esconde en la habitación de aquél no sin antes advertirle de que si el señor de la casa, esto es, don Tristán, se entera de que ha sido ella quien la ha escondido, puede su vida peligrar. En esto llega a la casa Edmundo, visiblemente borracho seguido del comisario. Tras las oportunas explicaciones de rigor, el muchacho acude a su habitación encontrándose sorprendido y contento al toparse allí con la bella Pom-Pom. Así, llega a la casa don Pantaleón de Vicuña, notario amigo de don Tristán que viene a darle una gran noticia y no es otra que tras el fallecimiento de Casiano Taravilla, tío de nuestro protagonista, aquél le ha dejado una herencia de más de un millón de pesetas... pero no en metálico, sino en la propiedad de “El cuerno de oro”, el cabaret que tanto odia Tristán por lo inmoral de sus espectáculos. Tras cómicas peripecias en que don Tristán habrá de aceptar su herencia para salir del apuro económico en que se halla inmerso, recibe la visita de Marcial Laostra, Catedrático de Religión y Moral en la Universidad de Guadalajara que llega a Madrid para concursar a unas oposiciones y alojarse en casa del intachable funerario, lo que provoca simpáticas escenas.

El cuadro tercero de la obra, “Noches de Venus”, nos traslada al cabaret “El cuerno de oro” con un fantástico decorado. A lo lejos, una vista del llamado “Palacio del Amor” con una escalinata que baja al jardín donde se celebran las bacanales, a un costado una fontana sobre la que se arrullan dos enamorados. Un letrero luminoso sobre el decorado indica las “Noches de Venus”. Las muchachas y cuerpo de baile con unos trajes de brazaletes ajustados al cuerpo de tela desde los pies al pecho y con unos aros grandes impregnados de fosforita y envueltos en mirtos y flores bailan este número formando posturas artísticas y entrelazando los aros.

En el acto segundo de una manera u otra, todos los personajes de la obra se van dando cita paulatinamente en “El cuerno de oro”; por una parte, Daría y Rosita acuden, a escondidas de don Tristán para que la chica pueda disfrutar de una noche de juerga; por otro, Edmundo que ha conseguido colocar en el guardarropa a Bárbara. Los sucesivos malentendidos y equívocos a que dan lugar el encuentro de todos los personajes forman parte ineludible de la comicidad de la obra: como don Tristán se niega a tomar posesión del cabaret, su notario obliga a la Pom-Pom a conquistarlo diciéndole que es un mujeriego; Marcial Laostra a su vez acude al “Cuerno de Oro” para correrse también una buena juerga puesto que las oposiciones que venía a hacer a Madrid no son sino un pretexto para dejar a su mujer en casa y echar “una canita al aire”; claro que, lo que éste no sospecha es que Lidia, su propia mujer, es la amante secreta de un cantante de tangos del mismo cabaret...:

Las panto-pantorrillas
me gusta a mí enseñar,
que es una maravilla
lucir lo que Dios da.
Y si la liga asoma,
de fijo usted dirá:
“¡Demonio con la chiquilla,
qué buena debe estar!”

(Acto II. Cuadro 2°)

Me acuesto a la ocho (1930), “historieta cómico-vodevillesca en dos actos, divididos en ocho cuadros y un telegrama” original de Joaquín Vela, José L. Campúa y Francisco Alonso con frenéticos números musicales propios de la época como el “*One-step* del golf”, el *fox* de “Los pijamas”, el “*Two-step* de los jockeys”, el chotis de “El castigador” y, sobre todos ellos, los cuplés de “Jacobó, cómprame un globo”, interpretados por Faustino Bretaño y Celia Gámez en una caracterización insuperable que acarreó las sonrisas del público en su reestreno el año 1931:

La mamá de Chiquilín,
que es un niño muy monín,
con su primo siempre va,
va, va, va.
Y el primito a la mamá
del pequeño Chiquilín
le gustó más que el papá,
pa, pa, pa.
Y cuando salen juntos

al cine siempre van.
Y el chico, al sorprenderles,
les grita sin cesar:
Jacobó, yo quiero un globo
de los que venden en el bazar.
Jacobó, no seas esquivo
porque me chivo
sino a papá.
Jacobó, yo quiero un globo,
que tienen en el bazar...
Si no me lo compras, bobo, Jacobó, cobo,
menuda perra voy a agarrar.

(Acto I. Cuadro 2º)

Con decorados de Balbuena, Burmann y Martínez Mollá; sastrería y figurines de Pepito Zamora; atrezzo y muebles propiedad de la empresa; bailables puestos en escena por el profesor Roberto; dirección de escena, Luis González Pardo y director de orquesta, maestro Faixá, resulta interesante destacar que en el número final intervinieron todas las primeras figuras de la Compañía de Romea representando Blanquita Rodríguez, el “Bitter”; Amparo Taberner, la “Pimienta”; Concha Constanzo, la “Canela”; Concha Rey, la “Naranja”; Reyes Castizo “la Yankee” como el “Limón” y Perlita Greco en el papel de el “Hielo”:

En el “cótel” ponle hielo,
ponle *bitter*, ponle también limón
y, si quieres, pon pimienta
y el “cótel” será la dislocación.
Si lo bebes has de sentir calor,
¡calor!
Porque el “cótel” te hará sentir el amor.
Toma “cótel”,
toma “cótel”
y te sentirás con más juventud
y, si quieres, ven mañana
que yo te daré lo que piensas tú.

(Acto II. Cuadro 8º)

Estrenada con gran éxito de público y crítica la noche del 29 de noviembre de 1930 en el madrileño Teatro Romea, la obra contó, en sus principales intérpretes con grandes figuras de la época como Perlita Greco, Reyes Castizo, Concha Rey, Concha Constanzo, Amparito Taberner, Blanca Rodríguez, José Vilches, Andrés Calvo, Dionisio Bernal,

Joaquín Valle (hijo) y Lino Rodríguez: la Casa de Modas “Popelín y Compañía” es regentada por dos socios, don Concordio y Policronio Popelín. Mientras el primero se pasa el día, además de atendiendo clientas, persiguiendo a las modelos (entre ellas Angelina, casada para más señas, y enamorada de Popelín aunque ninguna le hace caso), el segundo se finge amanerado para poder estar con las señoras que desee sin peligro alguno. Una de ellas, a la que constantemente elude, es a Alicia, una *femme fatale*, que trae la desgracia a cualquier hombre que se encuentre con ella, de ahí que Popelín finja ser su otro socio y así poder deshacerse de mencionada mujer. Las cosas comenzarán a complicarse cuando entre en escena el marido de Angelina, Albino Seco, quien, buscando a Popelín para que financie uno de sus inventos, ha ido a encontrarse con que su propia esposa ha huido hasta un pueblecito de la Costa Azul francesa, *Ville-jolie-sur-mer* junto a su amante, huyendo aquél de la desgracia que trae Alicia.

De una u otra forma, todos los personajes acabarán en mencionada localidad para enredar aún más el entramado argumental de la obra: en el hotel de *Villa-jolie-sur-mer* también se dará cita el príncipe Tongo, una de sus esposas, Katy, y su servidor, Akaké, antropófago. Albino será entonces tomado allí por Popelín sin sospechar que su mujer se encuentra con su amante en mencionado hotel. Los continuos sucesos y equívocos a que da lugar este malentendido serán la nota dominante de la historieta que, como suele ser habitual, acabará felizmente para todos sus protagonistas.

El gallo (1930), de Francisco Lozano, Enrique Arroyo y Francisco de Torres. Este “vodevil en dos actos” fue estrenado la noche del 21 de febrero en el Teatro Martín y contó con la intervención de Blanquita Pozas, Vicente Aparici, Luis Bori, Luis Heredia, Obregón, Pastor, Conchita Constanzo y Portillo, entre otros grandes intérpretes del género y en su partitura musical destacan números tan coloristas como la “Tonadilla de la capa”, la “Java de la pava”, el *fox* de “Las pieles” o las marchas de “Los soldaditos”, “Las maniobras” y, por encima de todas, la de “El Turquestán”, rítmica y muy marcial:

En el Turquestán
están
sedientas de amor
las hijas de Irán,
que van
tras una ilusión.
En el Turquestán

son todas las flores
de vivos colores,
que brindan amores.
En el Turquestán
están
deseando querer
las hijas de Irán,
que van buscando placer.

(Acto I. Cuadro 6º)

El país de los tontos (1930), “travesía amorosa en dos actos” con libreto original de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música del maestro Guerrero estrenada el 2 de mayo en el Martín de Madrid dirigida por el autor con sus celeberrimos “Cuplés del Himeneo” o el chotis de “Los corazones” cantado por Elena Salvador, Luis Bori y Luis Heredia²²⁶; *Adelante, señores, pasen ustedes* (1930), de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández y Ernesto Pérez Rosillo; *París-Madrid* (1930), una revista de Leo Leliéver, Henri Varna y Fernand Rouvray en la autoría del libreto y Jacinto Guerrero en la parte musical que tuvo el aliciente de mostrarnos a una antológica Raquel Méller en el chotis “Soy de Madrid” desplegando su enorme talento para la canción escénica:

Soy de Madrid,
oui, oui.
Y hace poco llegué.
Y en cuanto que me vi
Fuera del que de orsé.
Me dije:
“Este es París”
Ís, ís, ís, ís.
Maravilloso es.
Es, es, es, es.
Y llegué a conseguir
lanzar aquí el chotis
que es el baile castizo
que se baila en Madrid.

²²⁶ La crítica del diario *ABC* aparecida el 3 de mayo de 1930, afirmaba acerca del estreno de esta singular y divertida obrita: “Una travesía amorosa en el Martín ha de ser fecunda en episodios, chistes y tipos nada recomendables por su distinción y pudor. No hemos, pues, de aludir al libro de los señores Paradas y Jiménez, se ve que Torres ni cuenta ni contará, aunque nos veamos obligados a reconocer su grandioso éxito, porque la música del maestro Guerrero es francamente buena, con números (como el de “Los besos”) y bailables, como el de Bori y las segundas tiples, que tuvieron que repetirse hasta tres veces en medio de ovaciones delirantes. Guerrero obtuvo ayer uno de sus más rotundos triunfos. Entre los intérpretes se distinguieron las señoritas Saiz y Salvador y los señores Bori, Heredia y Aparicio”. *Vid. El país de los tontos. Pelé y Melé*, Barcelona, Blue Moon, Serie Lírica, cuadernillo central informativo del disco compacto, 2000, págs. 2-3.

Los blasones (1930), de García Loygorri, Antonio González Álvarez y el maestro Juan Tellería²²⁷ protagonizada por Laura Nieto y Pepe Romeu, entre otros, y a cuya partitura musical pertenecían números como el fox de “Las lágrimas”, “Los besos”, “Romanza de Petrouchka”, “Las amapolas” y la canción de “El estudiante”; *La bomba* (1930), “historieta cómica-cinemática en un acto corto” original de Lozano, Arroyo, Loygorri y Alonso estrenada en el Teatro Eslava de Madrid la noche del 22 de marzo que contó entre sus filas con Celia Gámez, quien por entonces ya despuntaba dentro del mundo revisteril...

La llegada del cine sonoro en 1927 con *The jazz singer* va a tener un papel decisivo en la revista puesto que, gracias a los primeros musicales, nos acercaremos al mágico mundo de Broadway, Busby Berkley y *The Ziegfeld Follies* intentando incorporar al musical español los ritmos que triunfaban en París y Nueva York. Trabajan en el género músicos como Alonso, Guerrero, Montorio, Rosillo, Martínez Mollá, Padilla, Luna y libretistas como Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Joaquín Vela, Enrique Sierra, José L. Campúa, Francisco Lozano, Eduardo Mariño, Muñoz Román, González del Castillo... y así hasta llegar al año 1931.

III.3.1. Títulos hasta 1931

Las elecciones celebradas el domingo me revelan claramente que no tengo hoy el amor de mi pueblo. Mi conciencia dice que ese desvío no será definitivo, porque procuré siempre servir a España, puesto el único afán en el interés público, hasta en las más críticas conyunturas.

Un rey puede equivocarse y, sin duda, erré yo alguna vez; pero sé bien que nuestra Patria se mostró en todo momento generosa ante las culpas sin malicia.

Soy el rey de todos los españoles y, también, un español. Hallaría medios sobrados para mantener mis regias prerrogativas, en eficaz forcejeo con quienes las combaten. Pero, resueltamente, quiero apartarme de cuanto sea lanzar a un compatriota contra otro, en fratricida guerra civil. No renuncio a ninguno de mis derechos, porque más que míos son depósito acumulado por la Historia, de cuya custodia ha de pedirme, un día, cuenta rigurosa.

Para conocer la auténtica y adecuada expresión de la conciencia colectiva, encargo a un Gobierno que la consulte convocando Cortes Constituyentes y, mientras habla la nación, suspendo deliberadamente el ejercicio del poder real y me aparto de España, reconociéndola así como única señora de sus destinos.

También ahora creo cumplir el deber que me dicta mi amor a la Patria. Pido a Dios que tan hondo como yo lo sientan y lo cumplan los demás españoles²²⁸.

La revista musical fue el primer género teatral en asimilar más fácilmente los

²²⁷ Célebre por haber sido el autor del himno falangista “Cara al sol”.

²²⁸ Documento de renuncia del rey Alfonso XIII, recoido por BERENGUER, ÁNGEL: *De la dictadura a la República*, Madrid, 1946, pág. 393.

cambios políticos que se introdujeron en nuestro país. Títulos todos ellos de 1931 como *Las gatas republicanas*, de Antonio Paso, José de Lucio y los maestros Cayo, Vela y Tellería; *¡Viva la República!*, de Manuel Penella o *Alfonso XIII de Bom Bom*, de Ángel Custodio y Javier de Burgos, quienes satirizan la extinta monarquía, fueron buena prueba de ello.

Durante este período, la revista va a vivir momentos de auténtico paroxismo al estrenarse títulos emblemáticos como *Las leandras* en 1931 o *Las de Villadiego* en 1933; además, la libre exhibición de desnudos sobre el escenario, las libertades otorgadas por los políticos en muchos ámbitos de la sociedad y de la cultura, van a quedar patentes en muchos argumentos de las revistas al tratar temas como el divorcio, la libertad de la mujer, el derecho al voto y a la profesionalización de ésta, etc.

Además, la renovación de la escena española proclamada por la IIª República al acercar la cultura teatral a una clase social que había estado permanentemente alejada de los escenarios, reservados casi exclusivamente para una burguesía complaciente que consideraba el teatro más como un pasatiempo que como una manifestación artística, va a motivar que la revista sea uno de los géneros fundamentales durante esta época.

Así pues, múltiples son las compañías de revista que estrenan continuamente una enorme cantidad de títulos durante los años de la República: la de Lino Rodríguez, Laura Pinillos, Francisco Arias, Blanca Pozas y Miguel Ligeró, Margarita Carvajal, Faustino Bretaño, Celia Gámez, Eulogio Velasco, la mejicana Lupe Rivas Cacho, Amparo Miguel Ángel, Francisco Torres, Manolo Sugrañes, Campúa, Jacinto Guerrero, la Compañía de Zarzuelas, Revista y Sainete dirigida por Luis Bori, la Compañía del Niño del Museo, la argentina de Azucena Maizani, la de Mariano Ozores y Conchita Constanzo y más adelante la de Mariano Ozores y Laura Pinillos, la del maestro Guillermo Cases, maestro Belda, José Romeu, Ramón Peña, Isabelita Nájera... o las titulares de teatros como el Eslava, La Latina o el Martín; pero 1931 es el año de Celia Gámez y de *Las leandras*. Tras haber intervenido en varios éxitos como *Las castigadoras* (1927), *Las burladoras del amor* (1927), *¡Por si las moscas!* (1929), *El ceñidor de Diana* (1929), *Las guapas* (1930), etc. Celia ensaya entusiasmada el que espera que se convierta en gran éxito de la temporada, y no andaba muy descaminada porque el “pasatiempo cómico-lírico” de Muñoz Román y González del Castillo con partitura de Francisco Alonso se convierte, sin un ápice de dudas, en paradigma del género. Celia Gámez será a partir de entonces encumbrada al olimpo del

género frívolo y pasará a ser conocida en todo Madrid como “Nuestra Señora de los Buenos Muslos”.

Mientras, don Manuel Azaña, presidente de la entonces incipiente República, guardaría para siempre en su cartera un nardo regalado por la principal estrella de la velada y del que jamás volvería a separarse... El mito de Celia Gámez, había nacido.

Fue tal el éxito de la obra que, al día siguiente, en el Parlamento, la sesión tuvo que aplazarse porque los diputados no dejaban de tararear las melodías que habían escuchado la noche anterior; aunque en 1931 también los espectadores madrileños pudieron disfrutar en las carteleras de los principales teatros de la capital de otras obras del género como *¡Campanas a vuelo!*, de Larra, Lozano, Arroyo y Alonso estrenada en el Teatro Fuencarral el 7 de julio con la participación de Conchita Dorado, Pilar Ruiz, Mary González, Angelita Velasco, Lola Guillena, Lino Rodríguez, Luisita Alonso, Loreto Velázquez, Olvido Rodríguez, etc. en una “revista satírica en dos actos, sin interrupción, divididos en nueve cuadros y dos entrecuadros” sin parentesco alguno entre ellos y presentando historias diferentes. Así, el primero de ellos titulado “Tiempos que no volverán” nos presenta a los integrantes de una barraca de feria venida a menos; el segundo, “¡¡Huy, qué miedo!!”, tres estatuas de diferentes monarcas en la Plaza de Oriente de Madrid que temen sean derribados; el tercero, “El Palacio Nacional”, representa la bienvenida a España de una representación de Méjico que llega a nuestro país para felicitar a su nuevo Gobierno; el cuarto, “La torre de Babel”, ofrece un *sketch* donde unos alumnos de diferentes hablas, gallego, vasco, catalán y andaluz se entienden gracias al universal lenguaje del amor; el quinto, “La danza de las monedas”, es la lucha de la Peseta, encarnada en la figura de una bella señorita contra el Dólar y la Libra; el sexto lleva por título “¡Todo confort!”, y nos habla de lo bien que viven unos presidiarios en la cárcel Modelo al ser tratados como reyes y las peripecias que hacen para no irse de allí; el séptimo, “El canto del pueblo”, es un bonito cuadro en donde La Marsellesa, El Himno de Riego y La Musa del Pueblo, entablan un divertido debate por ver quién de ellos es más liberal; el noveno, “Ecos municipales”, es, a todas luces, el más interesante puesto que nos presenta a varios personajes que deciden protestar ante el Ayuntamiento reclamando los derechos que le han quitado. Entre ellos figura una Feminista, quien habla de la equiparación en derechos con el hombre gracias al nuevo Gobierno de la República: “[...] *¡La única mujer! La que consigue siempre lo que*

desea. ¿Y por qué? Porque debajo de éstas (por las faldas) tenemos el secreto, y el que quiera medrar se ha de dejar que le eche mano una de nosotras y ¡arriba! A medida que el hombre se afemina, la mujer se hace más varonil, a medida que el hombre se deja crecer el pelo, la mujer se lo rapa... y se lo toma a él. A medida que vosotros dais vuelo a vuestros pantalones, nosotras ajustamos y acortamos nuestras faldas. Miren la mía. La mitá, dibujando las prominencias, y la otra mitá, a la intemperie. Las piernas a la rebata, y la que las tenga torcidas que se quede en casa. ¿Qué le gusta hoy al hombre? ¿La carnaza? ¡Pues toma carnaza!”. Finalmente el cuadro noveno, “La Ciudad Universitaria femenina”, representa el clásico apoteosis que toda revista ha de tener y en donde las alegres estudiantes cantan, acompasadas, su himno:

La revista va a acabar,
si consiguió nuestro anhelo
de entretener y agradar,
sí que podremos lanzar
nuestras ¡Campanas al vuelo!

Buenos Aires en Madrid, revista original de Manuel Romero y Bayón Herrera que presentaron el 12 de enero de este 1931 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid con un elenco en el que destacaban los actores Marcos Caplán, Alfredo Carniña, Pedro Quartuca, Ramón Espeche, Severo Fernández y Juan Cuartuchi teniendo como figura principal del espectáculo a Gloria Guzmán, artista argentina muy conocida por el público madrileño por sus actuaciones en coliseos como el Eslava o Romea, a la que seguían vedettes como Pepita Cantero y Sofía Elena Bozán; *El huevo de Colón*, de Antonio Paso (hijo) y Manuel Penella, un “sainete-vodevil-revista todo en una pieza, en dos actos, divididos en diez cuadros” estrenado en el Teatro Cervantes de Madrid la noche del 27 de octubre con Blanquita Pozas como principal estrella de la velada, figurines de Pepito Poza y vestuario de la prestigiosa casa Thiele con decoraciones de Carratalá, Redondela, Amorós y Olalla.

Su argumento giraba en torno a Virginio Palomino, un joven que hizo su fortuna en tierras americanas y que, al volver, levantó una cadena de hueverías por todo Madrid cuya central es la que da nombre a la obra. Virgino contrae matrimonio con Maravillas, guapa y castiza expicadora de metro a la que ha retirado para dedicarse en cuerpo y alma a sus negocios y a su matrimonio. Las cosas comienzan a complicarse cuando entra en escena un

paraguayo llamado Chacho Bandera, quien dice va a cobrarse una antigua deuda en la persona de Virginio tras haberse éste acostado con la mujer de aquél. Así, los recién casados deciden anular su viaje de novios hacia Sevilla y parten a la Costa Azul francesa donde cambian de nombre y se hacen pasar por una pareja de artistas españoles, Morenita y el Niño de la Berenjena, por si les persigue Bandera; de ahí que, tras el ajeteo del tren y el temor de ser sorprendido por Chacho, Virginio no haya sido capaz de cumplir en la noche de boda tal y como le exige su mujer, por lo que acaban por pelearse. Una vez en el hotel son descubiertos por Bandera quien desea pagarle a Virginio con la misma moneda: si aquél se acostó con su mujer, ahora será él quien haga lo propio. De esta forma y en un malentendido, Bandera confunde a Cruz, madrina de la boda de Virginio, con su mujer y la rapta para así poder cumplir su particular ley del Talión. El segundo acto de la obra transcurre en un hotelito de Suiza al que han ido a parar Virginio y Maravillas y Generoso y Cruz, padrinos de los anteriores tras ser ésta salvada por su verdadero marido de las manos de Bandera. Aquí, tanto Virginio como su mujer vuelven a cambiarse de identidad y a fingir un cambio de pareja, hecho éste que les llevará a múltiples peripecias cómicas como la que transcurre de noche cuando, huyendo de su marido, una huésped del hotel se refugia en la cama de Generoso mientras que se amante hace lo propio aunque en la habitación de Maravillas. El enredo está, pues, servido, cuando entre nuevamente en escena Chacho Bandera reclamando su amor por Cruz. Finalmente todo se resolverá a favor de los jóvenes dejando en la estacada a un desarmado Bandera impotente por no haber conseguido su propósito.

Las pavas, “historia cómico-vodevilesca en dos actos” de Pedro Pérez Fernández y el maestro Foglietti estrenada el 21 de mayo en el Eslava madrileño con la supervedette estrella del espectáculo, Laura Pinillo, Ignacio León, las señoritas Rodríguez, Santamaría, Ballesta y Martirio y los señores León, Ozores, Alares y Rovira interpretando números como el chotis de “La feminosa”, “Java”, “Marcha” o “Las pavitas”; *Miss Guindalera*, original de Ángel Torres del Álamo, Antonio Asenjo y música de Jacinto Guerrero con el efectista “Pasacalle del mantón” cantado por Selica Pérez Carpio; *La sal por arrobos*, “humorada cómico-lírica” de Antonio Paso, Francisco Torres y música de los maestros Luna y Guerrero estrenada en el Teatro Martín de Madrid el 9 de octubre con Lolita Méndez, Margarita Carvajal, Amparo Taberner, Tina de Jarque y Luis Bori quien

encarnaba a Hilario Rey, un humilde tendero madrileño, que, harto ya de desempeñar su oficio, decide comprar el Emirato de Habarán, situado entre India y Persia, engañado por Majalajauja y Jamelgo, quienes representan al Emirato, famoso éste por producir sal en cantidad importante; pero, una vez que toma posesión de su reino y de su Palacio, una revolución interna acaba por derrocarlo y regresar a Madrid, dejando atrás todo un mundo de ensueño para el que Hilario no estaba preparado.

Pelé y Melé, “revista en dos actos y tres cuadros” original de Francisco de Torres, Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música del maestro Guerrero estrenada el 14 de marzo de 1931 en el madrileño Teatro Martín.

Su título inicial, que al parecer era *El aire, el agua y el fuego* (los tres cuadros sucesivos en que se divide la obra) amén de un prólogo denominado *Pelé, Melé y Bernardino* pasó a llamarse *Todo a 65* que, posteriormente, llegaría a convertirse en el subtítulo de la revista, debido, probablemente a que, días después, en el Teatro Victoria de Barcelona, se iba a poner en escena un vodevil de Montero y Roselló titulado, casualmente, *Todo a 0'65*²²⁹. De igual forma, su partitura musical es alegre y vivaracha, destacándose, sin lugar a dudas, el chotis de “La Leandra y el Laureano” magistralmente interpretado por Aurora Sáinz y Luis Bori, el “Himno de las bomboneras”, en una característica interpretación de Sara Fenor y los “Cuplés del burro”, divertidamente interpretados por Luis Bori y el coro de suripantas.

El día 16 de marzo, el crítico Luis Calvo, calificaba así la obra en su columna del diario *ABC*, con un juicio no exentos de tintes moralizantes:

²²⁹ Vid. MASSÍSIMO, ANTONIO, *op. cit.*, pág. 5. quien incluye la autocrítica previa de los autores de mencionada revista en *ABC* el día 13 de marzo: “*Pelé y Melé* no es ni más ni menos que una revista a la manera clásica española, con esos toques de modernidad que imponen los días que vivimos. En ella hemos procurado dar ocasión y mimbres a Garí, Burmann y Alarma -los grandes maestros escenógrafos- para que hicieran, como efectivamente han hecho, doce magníficos cuadros llenos de luz y alegría. Asimismo estuvimos atentos a que el ilustre Zamora, creador de los figurines y que ha dirigido la confección del vestuario -muchos, muchísimos trajes- tuviese campo para desbordar su fantasía de artista y su inventiva de árbitro de la elegancia.

Pero, sobre todo, creemos no haber defraudado a Jacinto Guerrero, ya colaborador nuestro en *El sobre verde*, respecto al encargo que nos hizo para *Pelé y Melé*: “¡Quiero una revista como aquellas que le escribían a Chueca!”... Y pensamos haberlo conseguido o, al menos, sentimos esa ilusión, porque oyendo algunos números del maestro, en esa última obra, han retozado nuestros corazones con el mismo juvenil entusiasmo que los conmovió la musa castiza y madrileña del garboso autor de *La Gran Vía*”.

El maestro Guerrero, últimamente algo alejado del público de Madrid, conquistó anteayer otro brillante triunfo con la partitura, nutridísima, de esta revista, que sus colaboradores -señores Paradas y Jiménez- han urdido sin el menor escrúpulo, deleitándose en el pozo negro y turbio albañal de la vulgar chabacanería. No nos creemos obligados al eufemismo cuando de tan ostensible manera lo menosprecian ellos con las palabras que ponen en boca de los intérpretes. Jacinto Guerrero ha compuesto una de sus mejores obras musicales, donde ritmos tan típicamente madrileños y de sabroso gusto popular, como la habanera y el chotis, se combinan con graciosos motivos de ahora y alegres melodías coreográficas.

Los aplausos, que estallaron frenéticamente ya en las primeras piezas -obligando a los actores a cantar y bailar hasta cuatro veces esa soberbia “habanera” -culminarían en el inspirado y chispeante número de “Las lavanderas”-... ambas páginas y “El chotis de la peseta” quedarán entre las más felices creaciones del maestro. Su memorable éxito de anteanoche nuevamente le sitúa en el pedestal de la máxima popularidad, y dentro de muy pocos días oiremos silbar y canturrear estas musiquillas por todo Madrid.

Pelé y Melé, que peca de larga, no tiene otro defecto que los parlamentos versificados y los diálogos escatológicos: pretende retrotraernos a la época de aquellos primitivos vodeviles de Perrín y Palacios, con escenas hilvanadas de sainete y suntuosazos y castizos desfiles femeninos. Pero como la música gana al libro en calidad y dimensiones, el público no repesó o no quiso sancionar los comentados fallos, limitándose a aplaudir al compositor, que tuvo que hacer uso de la palabra al concluirse la función.

Las señoras Fenor y Portillo, la señorita Quirós, y los señores Bori, Aparicio y Heredia fueron los intérpretes más distinguidos de esta obra que, o mucho nos equivocamos, o se hará centenaria en los carteles del teatro de la calle de Santa Brígida.

La presentación, por lo fastuosa, inusitada en ese coliseo, habiendo colaborado los escenógrafos Alarma, Burmann y Martínez Garí, así como el dibujante José Zamora. Se trata, pues, de una revista muy bien montada, en la que sobran palabras, no sólo por malas, sino también por excesivas. Por excesivamente malas y torpemente excesivas²³⁰.

Sin embargo, estas y otras revistas de la época se ven desplazadas por el inconmensurable éxito obtenido por *Las leandras* y Celia Gámez. Este éxito duró casi tres años y más de mil representaciones seguidas a teatro lleno prácticamente todos los días y gracias al dinero que Celia ganó con la obra, pudo comprarse un piso en la calle de la Salud, en Madrid²³¹.

III.3.2. El año de *Las leandras* (1931)

La noche del 12 de noviembre de ese histórico año se estrena en el madrileño coliseo situado en Embajadores nº 9, esto es, el Teatro Pavón, *Las leandras* y comienza, pues, la leyenda popular, tanto para Celia Gámez, su principal intérprete, como para sus autores, los libretistas José Muñoz Román y Emilio González del Castillo y el maestro granadino Francisco Alonso: el “Pichi”²³², “Los nardos”, “Las viudas”, “La verbena de San

²³⁰ *Ibidem*, pág. 6.

²³¹ Complétese el presente apartado con la lectura de su anexo correspondiente, págs. 746-748.

²³² Gracias al enorme éxito alcanzado por este chotis, la casa Odeón editó en 1932 en pleno apogeo del éxito de *Las leandras*, otro chotis, con letra de J. Soriano y música nuevamente del maestro Alonso titulado “La mujer del Pichi” que, cantado nuevamente por Celia Gámez, se comenzó a cantar en todos los fines de fiesta donde Celia tomaba parte. He aquí su letra: “Yo señores, soy la Nati, /la señora de ese Pichi/

Antonio”, “Clara Bow, fiel a la Marina”, la “Folía canaria”...:

Poco a poco fui conociendo en la voz de Alonso (un compositor que no había nacido para cantante, ¡qué manera de desafinar!) la partitura de *Las leandras*. El estreno se aplazaría varias veces. ¿Por qué? Porque los decorados y el vestuario me parecieron ramplones. Inadecuados para una revista que, en mi opinión, exigía una presentación lujosa y espectacular. Yo adivinaba un éxito de locura..., histórico.

-Hay que cambiarlo todo- dije a los hermanos Pavón y al señor Barbás, los empresarios del Pavón- ¡Si no, no estreno!-

Me puse flamenca. Pero no fue difícil convencerles. Creían en mi ojo clínico. Del material existente sólo aprovechamos unas cortinas de terciopelo. Todo lo demás se hizo nuevo, sin reparar en gastos. Mis trajes costaron cerca de cincuenta mil pesetas, un dineral en 1931. Tal inversión obligó a subir el precio de las localidades a ¡5 pesetas! Yo cobraría diariamente 200 y un porcentaje de taquilla. Como el teatro se llenó siempre cobré más de 1500 pesetas al día durante un año.

El ambiente era extraordinario aquella noche de estreno. Se “olía” el éxito. Pero éste, incomprensiblemente, se hizo rogar. El público tardaba en entrar en situación. Alonso, batuta en mano, estaba preocupado. Y yo aún más. ¿Qué estaba pasando? Eran los misterios indescifrables del teatro. Hasta que llegó el número de “Las viudas”. Este número levantó la obra, y a partir de ese momento el acabóse. “La canción canaria”, “Clara Bow, fiel a la Marina”, “La cuarta de Apolo”, “Divorciémonos”... Con “Las aventuras del Pichi” el Pavón se vino abajo. Si “El Pichi” hizo vibrar hasta los cimientos del teatro, éste se convirtió en un manicomio cuando sonaron los primeros compases del pasacalle de “Los nardos”. ¿Cuántas veces lo repetimos? Tres, cuatro, cinco... No recuerdo. Todos, público y artista, nos sentíamos inmersos en una inenarrable borrachera de frenética alegría²³³.

Las leandras estuvo interpretada, además de por Celia Gámez, por Amparito Sara, Cora Gámez, hermana de la estrella y cuyas intervenciones en el mundo escénico se vieron menguadas considerablemente debido al descomunal éxito de aquélla, Conchita Ballesta, Pepita Arroyo, Pepe Alba, José Bárcenas, Andrés Gago, Enrique Parra, Manuel Rubio, Julio Lorente... Con decorados de Balbuena, Morales y Asensi, Colmenero y Amorós; figurines de Álvaro Retana y vestuario de Cornejo, la obra ha pasado a engrosar el olimpo del género frívolo como paradigma del mismo. Con un libreto obra del injustamente olvidado por historiadores del teatro, José Muñoz Román, y Emilio González del Castillo, la obra rebosaba unos incomparables juegos de palabras y chistes de doble sentido que, lejos de la chabacanería de obras anteriores, aporta un matiz de dignidad de las que muy

tan nombrao./ que avalora *Las leandras*./ la revista que más éxito/ ha lograo./ Desde la niña gilí/ a la señora jamón/ no hay en Madrid un socia/ que no esté mochales/ por ese ladrón./ Y andan tan locas por él/ que me lo tienen copao./ y hace lo menos tres meses/ que el muy sinvergüenza/ ni un beso me ha dao./ ¡Sí, señora! ¡Sí, señora!/ Que se ha vuelto para mí/ muy descastao./ ¡Y yo nunca! ¡Y yo nunca!/ Ni siquiera cuando sueño/ le he faltao./ Pa que no haga mal papel/ y que luego me repudie/ por infiel./ Y a esto no hay derecho/ por que mientras tanto/ los celos me matan/ y me ciega el llanto./ ¡Ése es mi marío!/ ¡Ése Pichi es mío!/ Y si me lo quitan/ qué me va a quedar./ Yo sin él no vivo./ Yo sin él me muero/ porque es muy gitano/ y muy zaragatero./ y le pido a todas./ que ya me lo den/ porque sin mi Pichi/ no me encuentro bien./ ¡Pichi!/ ¡Ven que yo te quiero tanto!/ Que sin ti yo no me puedo/ consolar de tu desdén./ porque sin mi Pichi/ no me encuentro bien”.

²³³ Palabras de la propia actriz recogidas por HÉCTOR ARGENTE en el disco *Celia Gámez. Del tango a la revista*, Instituto de Conservación y Recuperación Musical S.C., México, 1992.

pocas revistas de la época podían hacer alarde:

Acto Primero. En un teatro de Madrid en el tiempo del estreno, tras el apoteosis final de la representación de una revista, un grupo de personajes celebran el éxito de la joven vedette Concha (Celia Gámez). Entre ellos están el apuntador Porras y su hija Aurora, una chula moderna, no del género castizo, que despunta entre las tiples. Se encuentran también un caricaturesco vejete catalán llamado don Cosme que es el empresario del teatro y Leandro, el celoso novio de Concha, un bruto pintoresco y un negociante compulsivo que no para de echar cuentas de cómo sacar algún dinero. Concha, la vedette, cuenta entonces su historia: al morir su madre se hizo cargo de ella su tío don Francisco, hombre adusto y severo que, por residir en Canarias, la internó en un colegio de Madrid cuando era pequeña y, desde entonces, sólo tenía relación epistolar con ella. Sin que lo supiera su tío, Concha se escapó del colegio detrás de un novio que pronto la dejó y, después, comenzó su carrera en el teatro frívolo. Su tío le había prometido que, al completar sus estudios en el colegio, le haría un importante “ingreso” que le proporcionaría buena renta anual y, por ello, Concha sigue escribiéndole pretendiendo estar todavía en la institución docente.

Contento con el éxito de la última revista y con la temporada que acababa de concluir, don Cosme prepara una fiesta en el escenario del teatro y Leandro la emprende a golpes con dos abonados que llevaban unas flores a Concha. Tras leer unas cartas, se enteran de que don Francisco se dispone visitar a Concha para sacarla del colegio. Así, ante la posibilidad de perder el “ingreso” prometido por su tío, a Leandro se le ocurre la peregrina idea de hacer una especie de colegio con las vicetiples como colegialas, Porras como el conserje y él mismo como director para engañar de esta forma al tío de Concha. El edificio sería un hotelito desalquilado que Leandro posee en las afueras de Madrid. Claro que, lo que ninguno de los personajes conoce, a excepción del propio Leandro, es que, mencionado edificio, fue, no mucho tiempo atrás, una extinta casa de citas. El colegio, así pues, se llamará “Las leandras”:

A dar lección, a dar lección
que brillen *Las leandras*
por su aplicación.
¡Aritmética!
Uno y una en santa unión,
forman la suma o adición;

y si al año son ya tres,
es una multiplicación.
Si ella intenta flirtear
que es una resta hay que decir;
pero si llegó a pecar
quiere al marido dividir.
Si de acuerdo están los tres,
es la regla de interés.
Y si hay cuatro, creedme a mí,
ellos son primos entre sí.

(Acto I. Cuadro 1º)

Para disimular mejor, ponen en el periódico el anterior anuncio y, ante la sorpresa de todos, comienzan a matricularse una docena de señoritas y algunas madres. Tres chicas quedan internadas con las vicetiples: Clementina, sobrina de un canónigo y dos más que pagaron su trimestre por adelantado. Aparece también Manuela, una paleta adinerada que lleva al colegio a su hija Fermina con la pretensión de que la eduquen mínimamente en las labores típicas de su sexo antes de contraer matrimonio con su primo Casildo, ya que, por cierta mala fama que posee en el pueblo, nadie quiere casarse con ella. Su primera lección dentro del colegio será prevenirla para una posible viudez:

Adminístreme usted
lo que el pobrecito dejó.
Hágalo para que
su vacío no sienta yo.
Acabó mi luna de miel
y se fue mi dicha con él.
Adminístreme usted
lo que el pobrecito dejó.
Hágalo para que
su vacío no sienta yo.
Enviudé
y estoy sin amor.
¡Ay!
Adminístreme usted
lo que él me dejó.

(Acto I. Cuadro 1º)

Cerrado un buen trato en el colegio, Manuela y Fermina se van a por el dinero y, acto seguido, llegan el Tío Francisco, marido de Manuela y criador de canarios flauta, y Casildo, primo y prometido de Fermina, respectivamente. El Tío Francisco, en sus

escapadas a Madrid, era un asiduo al extinto lupanar, por lo que trae a su futuro yerno para que lo inicien en las artes amatorias ya que el chico, que no quiere de ninguna manera casarse con Fermina, se estaba haciendo el “panoli”. De esta forma, los farsantes del hotel confunden al Tío Francisco con don Francisco, el tío de Concha y a Casildo con un sobrino que aquél iba a traer consigo pretendiendo que estableciera relaciones con la vedette. A partir de entonces se producen toda una serie de cómicos malentendidos, entre ellos el que el Tío Francisco mantiene con una de las alumnas, a la que cree una nueva “señorita de mala compañía”, con quien pretende repasar “Las aventuras del Pichi”:

Pichi
es el chulo que castiga
del Portillo a la Arganzuela,
porque no hay una chicuela
que no quiera ser amiga
de un seguro servidor...
¡Pichi!,
pero yo que me administro,
cuando alguna se me cuele,
como no suelte la tela,
dos morrás la suministro;
que atizándolas candela
yo soy un flagelador.

(Acto I. Cuadro 1º)

Acto Segundo. Las chicas se empiezan a quejar de los abusos del Tío Francisco y llegan entonces al colegio Manuela, Fermina y don Francisco, el verdadero tío de Concha. Éste se presenta de incógnito, porque está amoscado por el súbito cambio de colegio de su sobrina pero, tras una conversación llena de equívocos con el Tío Francisco, se va convenciendo plenamente de que el nuevo colegio es una institución muy decente.

Precisamente esa decencia es la que desespera y confunde al Tío Francisco cuyas pretensiones eran otras y no para de recibir bofetadas de las castas colegialas-vicetiples. Se encuentra entonces con su hija y su mujer que le dice, ante su total perplejidad, que trae a su hija para que la ilustren un poco antes del matrimonio. Vuelve entonces don Francisco con su sobrino Ernesto y Leandro, confundiendo al primero con un antiguo amante de Concha, les propina una soberana y monumental paliza. El embrollo finalmente se resuelve con don Francisco vendado hasta los ojos diciéndole que el “ingreso” para su sobrina -que

ya no se lo va a hacer- consistía en ingresarla como mecanógrafa en un banco... algo que, evidentemente, no interesaba en absoluto a la vedette.

La compañía de revistas, resuelto todo el entuerto, puede estrenar por fin su obra cantando todos al unísono:

Ginebra quiere el inglés.
El yanqui pide *champagne*.
Marie Brizard el francés.
Y *potter* el alemán.
Y el español el *chartreuse*.
El beso de una mujer,
cuando lo da con amor,
es alegría y placer.
¡No existe nada mejor
que el beso de una mujer!

(Acto II. Cuadro 5º)

Un avisado fabricante lanzó el muñeco “Pichi” y se hizo de oro. Los niños en las fiestas se vestían de “Pichi”. Niños que veían *Las leandras* llevados por sus padres, aunque en la obra abundaban las “verdulerías”. ¡Pero se reían tanto unos y otros! Creo que las situaciones cómicas de *Las leandras* no han sido superadas en revista alguna.

-Esto parece el circo- comentó un día uno de los empresarios-¡Aquí hay niños de dos a noventa años!

No existían cortapisas de ningún género de razón de la edad para acceder a los espectáculos. La libertad, en este aspecto, era absoluta. Pero yo no estoy segura de que los espectadorcitos de pantalón corto entendieran todos los equívocos y las frases de doble sentido de la obra... Esto lo digo porque yo tardé mucho tiempo en comprender por qué el público reía alborozadamente este chiste, aquella réplica... ¡Si sería ingenua...!

La vedette Olvido Rodríguez y el cómico Pepe Bárcenas fueron explicándome, día a día, los equívocos y los juegos de palabras que yo no cogía...²³⁴.

Pero la actividad de Celia es incansable y, no contenta con actuar en los escenarios, continúa grabando tangos no incluidos en sus espectáculos: “Fuelle lindo”, “Guitarra campera”, “¡Portera!”, “Chiquillo mío”, “Ayer se la llevaron”, “Pensálo mucho”, “No te acerques a esa cuna”, “Confesión”... Toda la prensa²³⁵ de la época no recató ninguna clase

²³⁴ Vid. SAN MARTÍN, HEBRERO: *Memorias de Celia Gámez, la reina de la revista*, en *Semana*, números 2308 a 2323, 1984, cap. IV, pág. 61.

²³⁵ He aquí algunas de las críticas que los periódicos más sobresalientes de la época realizaron sobre la obra:

ABC: “La partitura se repitió íntegra; un número se triplicó, y otro se cuatruplicó... Toda la música es alegre, como corresponde a la fama del autor y al género al que se dedica. La letra. Muchos chistes, muchos; y algunos de efecto tan fulminante que motivaron salidas a escena de los autores. En el género de la obra, el pasatiempo *Las leandras* puede pasar por una obra acabada. Precisa insistir en que es una obra maestra...”

EL LIBERAL: “Consiguen los autores del libro, González del Castillo y Muñoz Román, hacer reír al público con un buen número de chistes de todos los tonos y con algunas situaciones cómicas un poco subidas de color. Alonso ha copuesto una partitura inspirada, como todas las suyas, que mereció los honores de la repetición íntegramente”.

de elogios para esta obra maestra del enredo. Véanse, sin ir más lejos, la realizada en el semanario *Gutiérrez*:

¡Qué bárbaro! ¡Hombre, no hay derecho! Sale uno con las manos desechas después de ver esta obra. Porque hay que ver lo que las menea uno. Aplaudiendo, naturalmente. ¡Vaya chicas, chico! Hay dos rubias, cuatro morenas y seis o siete castañas, que eso son castañas y no los marrón glacé. La letra, de los señores del Castillo y Muñoz Román, graciosísima. Mira que ocurrírseles poner un colegio de señoritas donde hubo antes una casa de... Pero el que quiera saber, que vaya a ver la obra. La música, más pimpante que su pajolero padre. El maestro Alonso, con la batuta en la mano toda la noche, con peligro de desgastarla. Y el público, encantado de la vida. En la obra figura un castizo chotis madrileño que es muy "Pichi". Y es que salen las chicas medio desnudas. ¡Medio desnudas! ¡Mira que somos exageraos!²³⁶.

La tremenda importancia de *Las leandras* en el futuro devenir del género radica en que sus autores supieron confeccionar un divertido sainete con los elementos propios de la revista: giros y constantes alusiones a la sexualidad a través de juegos de palabras de doble sentido que, lejos de caer en la procacidad y chabacanería, gozaban de un gran aplauso tanto por la parte masculina como por la femenina, a quienes ya no se trataba en la obra

HERALDO DE MADRID: "[...] Con *Las leandras* han escrito una obra que responde por completo a su finalidad... Situaciones y diálogo tienen todo el valor de brochazos aplicados con maestría para mantener la hilaridad constante del auditorio. Y el elemento espectacular, manejado con soltura, ofrece a la vista decorados de brillante aspecto y vestuario llamativo y ligero. El maestro Alonso reverdecio sus triunfos con una partitura alegre, pegadiza, variada, llena de casticismo, sin que por ello falte el acreditado toque americano y un recuerdo a lo regional con las folías canarias. La copiosa y acertada partitura se repitió íntegramente".

AHORA: "[...] Con esto queda dicho que la jornada ha sido triunfal y que el éxito ha rebasado todas las previsiones. Porque de la "esperada" obra se decía que el asunto era originalísimo y llevado con una habilidad y un *savoir faire* nuevos; que menudeaban las situaciones ultracómicas y los chistes más graciosos y desenfadados. Se decía, en fin, que su partitura era una de las más inspiradas creaciones del maestro Alonso... Pues... todo eso, y más. El mayor mérito de los autores de la letra, señores González del Catillo y Muñoz Román, es tanto el haber dado con un original asunto, naturalmente escabrosillo, como el haberlo tratado con el mayor decoro, evitando, a fuerza de ingenio y de inteligencia, caer en la chabacanería. Intercalados en la farsa algunos cuadros muy bellos y rematados los actos con apoteosis fastuosas, el espectáculo no puede ser más agradable ni más entretenido. "

LA VOZ: "No acierto a comprender cómo en Madrid, ¡con el precio que tienen las subsistencias!, se pueden dar por tan módica cantidad espectáculos tan costosos... Diréte, curioso hermano, que si quieres reírte las tripas, aumentar tu repertorio musical para la hora del afeitado, alegrarte los ojillos y dejar la murria de la seriedad y las preocupaciones constitucionales, te des una o varias vueltas por el Pavón. Con penetración zahorí llamaron los autores de la revista *Las leandras* a su obra, y mucho me equivoco si no hay *leandras* para rato en el cartel y en los bolsillos de los felices fraguadores del pasatiempo".

EL SOCIALISTA: "Tiene tal vez *Las leandras* un motivo mejor ligado que otras obras de su género. Escabrosillo, no cabe duda. Pero discreto en su gracia picante, se acepta, se ríe, se aplaude. Triunfa la frivolidad. Y triunfa esa música ligera, retozona, pegajosa, que es la base de casi todos los números números que nos ofreció anoche el inspirado maestro Alonso. Resulta difícil la enumeración, porque todo se aplaudió frenéticamente, por lo que hubo de repetirse". *Vid. Guión, revista de espectáculos*, nº 2, Madrid, 1932, pág. 10.

²³⁶ *Ibidem*.

como simple instrumento de goce carnal sino como parte imprescindible y *leit-motiv* de la misma.

III.3.3. El caso de *La pipa de oro* (1932)

Llega 1932 y, con él, nuevos estrenos y éxitos: *¡Ahí va la liebre!*, de C. de Larra y Francisco Lozano con música del maestro Alonso estrenada en el Teatro Maravillas de Madrid; *Las gallinas*, “pasatiempo cómico-lírico en un acto” original de J.Silva Aramburu y Enrique Paso con partitura del maestro Guerrero que, interpretada en sus principales papeles por Blanquita Pozas, Luisa Wieden, Laura Blasco, Lola Pérez, Luis Heredia, Rafael Cervera, Enrique Lorente y Ramón Lobera, contaba la historia de Timoteo, un joven mujeriego que es enviado por su padre a un pueblecito de la sierra para que cure su afición al sexo femenino. Allí, el doctor Primitivo le receta una fórmula infalible: probar la severina, invento alemán que lo curará de su “*hobby*”; sin embargo, la acción comienza a complicarse cuando en escena entran Leocadia y su hija Severina, una muchacha descarada, paleta y bastante rolliza aquejada de unos tremendos picores. Ésta toma a Timoteo por el médico que ha de curarla y aquél por el invento alemán, lo que motivará una serie de cómicos sucesos hasta resolverse el entuerto.

Sole, la peletera, de Asenjo, Torres del Álamo y Guerrero con Eladio Cuevas, Rosita Cadenas y Arturo Lledó; *Tra-ca-trac*, de Fausto Hernández-Casajuana y música de los maestros J. Manuel Izquierdo, Nicolás García, Pedro Sosa y Miguel Asensi; *¡Cómo están las mujeres!*, de Loygorri y Luna; *Pitos y palmas*, de los hermanos Álvarez Quintero con música de Francisco Alonso; *Las faldas*, “pasatiempo cómico-lírico en dos actos” del dúo Muñoz Román-González del Castillo y el maestro Rosillo estrenada el 30 de noviembre de 1932 en el Eslava madrileño con su emotivo pasodoble “Cigarreras de Sevilla” o la java de “Los gánsters”; *Las niñas de Peligros*, un “vodevil arrevistado” de Antonio Paso (hijo), Enrique Paso, Francisco Torres y Jacinto Guerrero con el famoso chotis de “La billetera” interpretado por Blanquita Pozas; *Mi costilla es un hueso*, “historieta cómico-vodevillesca” original de Vela, Sierra y Alonso que constituyó otro de esos grandes éxitos de la época.

Estrenada la noche del 14 de octubre en el Teatro Maravillas de Madrid, la obra

contó con un reparto de grandes artífices dentro del género que nos ocupa entre los que destacaban Amparo Miguel Ángel, Amparito Taberner, Pilar Perales, Sara Guasch, Aurelia Ballesta, Miguel Ligeró, Enrique Parra y Emilio Stern. Con vestuario confeccionado por Manolita Capistros, de Barcelona, sobre figurines de Torres, contó con decorados de Morales y Asensi de Barcelona y Burmann y Olalla de Madrid; muebles y atrezzo de Mengíbar, peluquería de Mingo y dirección artística de Luis González Pardo con la batutua de los maestros José Cabas y Manuel Sancha como directores y concertadores:

La Sociedad Filantrópica “El sostén de las casadas”, reparte anualmente una serie de premios para aquellas esposas que más se hayan distinguido durante el año anterior por su *“fidelidad al marido, amor a la casa u entusiasmo por las labores propias de su sexo”*. A dicha entrega acude Nicéforo Mejía para recoger el galardón de su esposa, pero, al admitir ante “El sostén” que su mujer le ha abandonado para irse con otro, le deniegan el premio. Nicéforo entonces le hace ver a la Sociedad Filantrópica que su tarea es prácticamente inútil ya que las mujeres, en cuanto ven a un hombre con dinero y que las pueda mantener, sea cual fuere el estado de éstas, corren a su encuentro, incluso a pesar de estar casadas; de ahí que se establezca un contrato entre Nicéforo y “El sostén” que estipula que en el plazo de un año, aquél hará delinquir a una mujer casada con él mismo o con otra persona.

La agraciada resulta ser Abundia, la esposa de un comerciante de juguetes, Alejo Martínez, que posee una tienda en un castizo barrio madrileño. Éste a su vez, tiene constantes discusiones y peleas con su mujer, a la que engaña con una bella vedette, Susana. Nicéforo se presenta en la juguetería para proponerle a Alejo un negocio: le ofrecerá una cuantiosa suma de dinero si su mujer le engaña con él. A pesar de negarse a ello, finalmente acepta el juego; lo que Nicéforo no sabe es que va a intentar aprovecharse también de él y hace pasar a Susana como su esposa. Abundia, quien ha escuchado detrás de la puerta toda la propuesta, se hace pasar por ama de llaves de Alejo y Susana para poder probar parte del pastel y así, de paso, vigilar a su esposo. El enredo está pues, más que servido cuando, finalmente, un agente de “El sostén de las casadas” desenmascare la mentira de Alejo.

En la partitura, sencilla y emotiva, sobresalen números de gran intensidad y contraste como el chotis “Nicéforo” y el emotivo pasacalle “Estudiantes y modistillas”:

Chiquilla,
mi garbosa modistilla
la que pisa con salero
yo en tus ojos siempre quiero
sin los libros el amor estudiar.

Chiquillo,
embustero estudiantillo.
No me pidas que te quiera
porque luego como todos
cuando acabes la carrera
me querrás abandonar.
¡Ah, modistilla madrileña gentil,
capuyito tempranero de abril,
pajarito mañanero
tu piquito zalamero
es tan sólo mi deseo conseguir!

(Cuadro 7°)

De 1932 son también las revistas *Los laureanos*, de Gonzalez del Castillo, Muñoz Román y el maestro Alonso, una refundición en sainete-revista de la obra *La suerte negra* que fue estrenada en el Teatro Pavón de Madrid la noche del 1 de febrero o *¿Qué pasa en Cádiz?*, de Vela, Campúa y Alonso con frenéticos y modernos números musicales entre los que destacan el *foxtrot* de “Las estrellas de Hollywood”, “Los marmitones”, la canción mejicana “Relajo”, el “Charlestón anglo-andaluz” o el chotis de “Las chulas del porvenir”:

La chulapa del siglo pasao
se ha educao
y los timos que fama le han dao
ha olvidao.
Hoy chamulla un lenguaje finolis
y estudia el hebreo,
el griego y el caldeo,
y, por lo que veo,
la chula que es fina
las lenguas domina.

(Cuadro 5°)

La obra, estrenada con gran éxito²³⁷ el 5 de febrero en el Teatro Romea de Madrid por Carlos Casaravilla, Margarita Carvajal, Faustino Bretaña, Lina Gracián, Conchita Constanzo y Aurora Sáinz. Con escenografía de Burmann y Martínez Molla, sastrería de la Casa Paquita de Barcelona, Figurines de J. Torres, dirección escénica de Faustino Bretaña y musical de los maestros Faixá y Mollá, su argumento rebosaba enredos propios del género al contarnos cómo para conseguir dinero y aliviar en la medida de lo posible su desastrosa situación económica, Recaredo divorcia a los matrimonios contratando amantes, bien masculinos o femeninos, según sean los clientes que desean divorciarse. Aldegunda y Aurelia desean poder verse libradas de sus respectivos cónyuges, por lo que no encontrarán mejor solución que acudir al despacho de Recaredo. Éste alquila un pequeño hotelito en Cádiz para llevar a cabo la trama que ha urdido y así poder divorciar a sus dos clientes; aunque las cosas se complicarán cuando aparezcan los maridos de Aldegunda y Aurelia y las parejas de los respectivos amantes contratados.

La pipa de oro, “revista de aventuras a modo de película sonora” original del dúo Paradas-Jiménez y los maestros Rosillo y Mollá contaba entre su partitura con el célebre chotis del higo haciendo estallar de furor a la masculina concurrencia:

²³⁷ La crítica periodística de la época, dijo, al respecto:

ABC: “El público aplaudió sin reservas y requirió repetidas veces la presencia en escena de los autores. El maestro Alonso ha compuesto para este libro una partitura alegre y pegadiza, que fue repetida en su totalidad, sobresaliendo el clásico chotis, para llegar al cual ha huido de la evocación del Madrid antiguo, tan explotada”.

EL IMPARCIAL: “[...] Es una historieta cómico-vodevilesca, en que danza un abogado que hace diabluras para conseguir el divorcio apetecido por sus clientes, y llevando como cómplice al insustituible Bretaña. Nueve son los cuadros de la nueva revista, y en ella, el popular maestro Alonso ha inundado con su inspiración jaranera unos números verdaderamente sugestivos. El éxito fue tan completo como entusiasta, saliendo al final de los actos los autores y colaboradores a recibir las ovaciones del público que llenaba el teatro”.

HERALDO DE MADRID: “[...] Vodevil a la usanza española, en que el atrevimiento del género francés deriva de la situación a la frase, que admite todo género de alusiones a condición de producir la risa; tipos asainetados, y una serie de acertados cuadros espectaculares en los que el elemento femenino luce con el mayor efecto”.

AHORA: “En Cádiz realmente no pasa nada. Donde pasa es un pueblecito de la provincia, donde se ha instalado un hotel especial para matrimonios que quieren divorciarse. Pueden ustedes calcular el resto. Situaciones cómicas a granel, chistes de todos los colores, y “*deshabillés*” también de todos los colores. También les será a ustedes fácil calcular lo que en esta trama ha tejido la música fragante y renovada del maestro Alonso, que se ha apuntado un éxito más y de los más brillantes de su carrera. Innecesario decir que la partitura se repitió íntegra y que algunos números no pasaron de la tercera edición por consideración a la fatiga de los intérpretes. Con el maestro Alonso compartieron el triunfo los autores de la letra, señores Vela y Campúa, que hubieron de saludar reiteradamente desde el proscenio”. *Vid. Guión. Revista de espectáculos*, Madrid, nº 4, 1932, pág. 15.

Aquí te ofrezco el higo,
la fruta más sabrosa,
la más estimulante,
la más apetitosa.
Es algo que a los hombres
les gusta con pasión;
para algunos esa fruta
siempre fue su perdición.

(Acto I. Cuadro 4º)

Estrenada la noche del 4 de mayo de 1932 en el Teatro Romea de Madrid y con números muy célebres en su momento tales como el anteriormente citado chotis del higo “Alí-hihui”, “Las pistoleras”, “El gansopón” o “Las guardabarreras”, su argumento nos trasladaba al Condado de Babia donde el Príncipe Cirilo, futuro monarca del país recibía el encargo de su padre, el Conde de Babia que, antes de subir y heredar su trono, habría de convertirse en un hombre de provecho y disfrutar de los goces que le procura la vida: comida, bebida, juego y... mujeres, por lo cual se dispone todo para recorrer el país junto a Gundemaro, Ministro de Relaciones, que se convertirá en su mentor durante todo el trayecto. Así, pues, ambos parten dispuestos a disfrutar, aunque lo que Gundemaro desconoce es que Cirilo le engaña con su propia esposa, Azucena. Al llegar a la estación del tren, los dos conocen a Abraham Pachulí, un anarquista que pretende derrocar el actual Gobierno y, tomando a ambos como leales ciudadanos a su causa, los deja ranquilos prometiéndoles que algún día acabará el régimen político actual de Babia. Una vez han llegado a su primer destino, la ciudad de La Higuera, reciben cada uno de ellos una carta citándolos con una mujer diferente: Cirilo en un cabaret y Gundemaro con las Evaristas, bellísima mujeres rubias que fundaron un pequeño Paraíso para poder vivir a su libre albedrío imitando las costumbres de Eva y que ardientemente desean placer, ya que, cuando llega a La Higuera algún hombre interesante, lo invitan a pasar con ellas un día y una noche, siempre y cuando ese hombre sea aventurero y amante de las mujeres.

El segundo acto de la obra nos traslada al caberet “La pipa de oro” donde ha sido misteriosamente citado Gundemaro a través de una carta advirtiéndole que Cirilo ha sido secuestrado por los terroristas que pretenden derrocar al Conde de Babia. Allí aparece Azucena, mujer de Gundemaro, quien ha seguido a Cirilo porque verdaderamente está enamorada de él ya que, en realidad, no es la mujer del Ministro, sino que se hace pasar

como tal para poder alcanzar el poder en Babia.

Por su parte, Cirilo cae en las manos de Abraham Pachulí, quien le suministra una droga para que, en primer lugar, odie a las mujeres y, posteriormente, la vida, con lo cual, su ascensión al Condado de Babia, está perdida. Las cosas comenzarán a arreglarse para nuestros protagonistas cuando Pachulí sea detenido y llevado ante la presencia del Conde quien le solicita que a cambio de la curación de su hijo le dará lo que le pida. Éste así lo hace y aquél le pide a cambio ser Ministro de Babia y otorgarle al pobre trabajador y a las mujeres la dignidad y los derechos que se merecen. Por su parte, Cirilio, una vez curado de su afección contra las mujeres, demuestra a su padre que su viaje le ha servido para convertirse en un hombre y, consiguientemente, en el futuro Conde de Babia.

A pesar de su argumento, si verdaderamente hay algo por lo que destaque esta singular y no menos divertida revista es, sin lugar a dudas, por haber sido la primera en mostrar los senos completamente descubiertos de cinco segundas triples. La crítica de la época retrató así, el acontecimiento:

Parece que no ha pasado casi nada. Parece que sigue, como si tal cosa, el rumbo de los acontecimientos. Pero sobre el escenario pequeño de Romea cinco *girls* españolas han dejado sus senos en libertad. Este suceso es, desde luego, mucho más importante que la discusión del Estatuto de Cataluña, aunque la frivolidad de las gentes desvía hacia este último su atención.

Sin embargo, los hombres serenos, los hombres que desde el mirador de nuestra imparcialidad contemplamos los altos y los bajos del paisaje nacional, no hemos de negar a estos diez senos alegres, a estos diez senos que se exhiben generosos, fresquitos y pimpantes, toda la importancia que tienen como signo inequívoco de avance de los tiempos.

Junto a ellos, ¿qué nos importa a los hombres verdaderamente inteligentes, a los que sabemos dónde está el corazón del progreso y de la libertad, el Estatuto, la cabeza blanca de Maciá, el diente huérfano de Azaña y el servicio de peluquería que pide, angustiada, la cabeza de Ventura Gassol?

[...] En definitiva, los diez senos en libertad de estas cinco muchachitas de Romea son algo, bastante, mucho más que diez senos, como diez medias manzanas. Son diez senos desafiando valientemente todo un pasado lleno de tradiciones y de triples enaguas; son diez puntitos breves pinchando en la panza hueca de una moral convencional, y son diez senos, diez en lucha abierta contra la hipocresía, contra los sostenes y contra la belleza con truco. Son también diez senos como diez banderas de 1932 y como diez altavoces de la civilización real y republicana de la España de hoy.

Y, además de todo eso, son diez senos como diez senos.

Nuestros abuelos, ante esos diez senos como diez magnolias, se han de sentir un poco inquietos. Consideraban ellos que en las espinillas de una corista de “la cuarta” de Apolo se encerraba toda la reversión posible. Y al cabo de los años resulta que no hay perversión ni siquiera el encanto de unos senos mostrados en toda su hermosura a un público que comprende perfectamente la estética del espectáculo que se le ofrece.

-¿Qué ha pasado aquí?

-Ha pasado mucho. Los espectadores de ayer lanzaban algo así como unos sonoros rebuznos ante la posibilidad de que un seno de la Chelito se escapara -y nunca se escapaba- de la blusa durante el temblor de sus rumbas. Y el espectador de hoy se queda en su butaca tan tranquilo, contemplando a las chicas con la misma sonrisa que tiene, por ejemplo, para las estatuas desnudas de los jardines. Es decir: con una sonrisa de comprensión para la belleza que es sólo belleza para los ojos, y es decir, que el público se ha modernizado, se ha educado y se ha dejado seis pesetas en la taquilla para recrearse sin malicia en la contemplación de las

bellas...

[...] Es conveniente dar los cinco nombres de las cinco muchachitas de Romea que han tenido el gesto auténticamente moderno de colgar el sostén en la percha de las prendas inútiles, porque son cinco nombres para la historia de la civilización española y porque son cinco nombres que mañana habrán de buscar los reporteros, los que aún no han nacido, para empezar su información: “*La primera vez que las segundas tiples salieron con los senos desnudos...*”

Ellas dicen que se llaman Teresa Méndez, “Gogy” Gimeno, Paquita Anguita, Joaquina Bueno y Amalia Alonso. Pero no hagan ustedes demasiado caso. Unas me han dado su verdadero nombre y otras lo que ellas llaman su nombre artístico. En fin de cuentas da lo mismo, porque aquí lo que importa son sus senos, y esos sí que son verdaderos, sin trampa ni ayuda de pilules²³⁸.

Las tentaciones, “humorada lírica a base de una infidelidad conyugal en dos actos y varios cuadros”, original de Antonio Paso, Antonio Asenjo, Ángel Torres del Álamo y Jacinto Guerrero fue estrenada con un gran éxito de público y crítica²³⁹ la noche del 23 de diciembre de 1932 por la compañía de Celia Gámez en el Teatro Pavón de Madrid contando, entre sus filas, con Olvido Rodríguez, su hermana Cora Gámez, Pepita y Lolita Arroyo, Paquita Martín, Lola Caballero, Faustino Breñaño, Eduardo Pedrote, Antonio

²³⁸ Vid. Crítica aparecida en *CRÓNICA* por R.M.G. y recogida en *Guión. Revista de espectáculos*, Madrid, nº 6, 1932, págs. 11 y 14.

²³⁹ Vid. “Informaciones teatrales: *Las tentaciones*”, en *ABC*, Madrid, 24 de diciembre, 1932, pág. 43: “La principal virtud de una buena revista es suministrar un buen acercamiento o, mejor, un “acercamiento”, que es más duro, al organismo de las primeras y segundas tiples, permitiéndoles desafiar inclemencias, que a no ser por la revista, pondrían en peligro su salud.

La otorrinolaringología de las interesadas, así como las fibras que componen el tejido de sus *preumos* respectivos, adquieren una dureza y elasticidad que las hace invulnerables al catarro y a los enfriamientos. ¿Comprende nadie a una vedette en el escenario “con carne de gallina”? Y, sin embargo, de carne y hueso son como nosotros y frecuentemente andan in púribus a temperaturas que bajan, algunas veces, hasta siete u ocho grados al salir a los pasillos o alzarse el telón que origina un tiro de aire fresco.

Pues esa invulnerabilidad no puede ser efecto más que de la revista bien fabricada; como lo es también ese otro fenómeno de la impermeabilidad en los músculos de las toxinas del cansancio; ya sean en los músculos que doblan el cuerpo, ya en aquellos que estiran las piernas de las señoritas del conjunto.

Virtudes son de una buena revista, indudablemente. Pero aún hay otra importantísima que consiste en la facilidad de ensamblamiento para las cosas más dispares y los lugares más apartados. Ahora Niza, luego la Groenlandia, después la cabecera del Rastro. Aquí un ballet ruso, allí un danzón cubano, allá el chotis de los madriles...

Diréis que estas casualidades las tienen las buenas y las malas revistas. Cierto. Pero en el caso de *Las tentaciones* no hay que pensar en este último término de la argumentación, porque la obra tiene en letra y música todos los motivos revisteriles que se precisan para amenizar dos horas largas de existencia. ¡Y de qué modo! En algunas ocasiones, el público, de pie, hacía una ovación al maestro Guerrero entreverando los aplausos con bravos y vivas. ¡Maestro, una buena noche!

El argumento..., el argumento no se puede contar. De los chistes, algunos se ríen. De los números, se repiten todos, algunos de ellos tres veces. Entre los más aplaudidos una fiesta cubana, auténtica, una añoranza de la música de Chueca en los ratos de *La Gran Vía*; una página que se va a cantar un rato; un dúo muy original con motivos del chotis y tango argentino, sabiamente mezclados por el maestro para que la Gámez y Breñaño demostrasen sus respectivas etnografías y su jacarandosidad en la danza y un *charles* brillantísimo de bomberos ante un corazón incendiado. ¡Fuego...! ¡Fuego de entusiasmo en la ovación!

Este cuadro, el de la fiesta cubana y un final apoteósico fueron muy celebrados por su presentación. De los intérpretes, con heroínas, como casi siempre, las tiples, vicetiples, contratiples y sotatiples. Los autores tuvieron también su apoteosis, Paso, Asenjo, Torres y Guerrero”.

Garido, Julio Lorente y Luis Gago. Hablar de esta “humorada lírica a base de una infidelidad conyugal” es hablar de los “celos” que el maestro Guerrero sentía por Alonso, al haber otorgado a su musa inspiradora, Celia Gámez, de dos de los mayores éxitos de la época como fueron *Las castigadoras* y, posteriormente, *Las leandras*; de ahí que el popular maestro de Ajofrín decidiera deleitar a la estrella porteña con una obrita par su lucimiento personal con la que, nuevamente, alcanzaría un éxito inusitado, especialmente en lo referido a dos números, el de “Los bomberos” y “Los madriles de Chueca”, un hermoso homenaje a los tres simpáticos ratas de *La Gran Vía* (1886):

El rata, el rata primero,
evoca un hombre chispero
de aquel barbián madrileño
que del alma del pueblo fue el dueño.
Yo guardo un eterno recuerdo
de tiempos que alegre pasaron
dichoso siempre me acuerdo
de los hombres que a mí me atraparon.
Los madriles de Chueca,
los madriles de antaño.
Revivir un momento quisiera
para escuchar
su voz alegre y chispera.
Entonces tristezas no había
ni había postín ni bambollo.
La gente alegre vivía
de un peneque y un trago en Lozoya
El rata que estáis viendo ahora
y entonces tal vez le aplaudían.
Es algo que rememora
los madriles que siempre bebían.

Pero para poder hablar de esta obra, reproducimos el diálogo que sus propios autores introdujeron en el prólogo de la misma:

-[...] Y ¿qué hay de nuevo en Madrid
en cuestiones teatrales?
-*Las tentaciones.*
-¿Qué es ello?
-Voy a tratar de explicarme.
Agarras mucha alegría,
un par de vagones de arte,
sacudes gracia y salero
en cantidad abundante,
lo mezclas con elegancia
y belleza hasta cansarte...
-Me estás haciendo el retrato

de la Gámez.
-Lo acertaste,
que decir *Las tentaciones*
es decir la Celia Gámez,
u séase el premio Nóbel
de las vedettes de clase;
que eso, como dijo el otro,
lo saben hasta las madres.

El argumento de la revista nos presenta a Rafael Cohete, un ganadero andaluz, casado para más señas, que se vuelve loco por el sexo femenino. Hace unos años falleció un tío suyo, correcto, amante del matrimonio y millonario que dejó estipulado en su testamento que, tras su muerte, toda su fortuna recaería en aquel sobrino que no engañase a su mujer. Como el tío conocía las constantes infidelidades de su sobrino Rafael, dejó toda su fortuna al primo de aquél, Casto, que, según las apariencias, es un perfecto casado. Claro que, en mencionado testamento, el tío millonario dejó una cláusula con una condición: si Casto engañaba alguna vez a su mujer, toda la fortuna pasaría a manos de su primo Rafael quien, para obtenerla, no cesa de poner mujeres en el camino a Casto, quien, para poder resistirse a la tentación, toma unas píldoras llamadas “aflojalina”, que deja toda su libido por los suelos. Junto a él y, para evitar caer en la tentación, viaja su secretario, Teodolindo Bonito Hermoso, misógino y con claras connotaciones amaneradas.

Rafael cita a su primo Casto en un cabaret para presentarle a una doctora, a quien el ganadero ha prometido la mitad de su fortuna si consigue que Casto caiga rendido a sus encantos amorosos. Así pues, Mari Sol, nombre que recibe la sensual doctora, efectúa un primer reconocimiento a su paciente quien intenta eludir como buenamente puede su bien formada anatomía, quedando ambos citados para el día siguiente en su consulta y así reconocerlo más en profundidad, algo que despera a Teodolindo y alegra a Rafael; sin embargo, el reconocimiento no produce los efectos deseados gracias a la gran cantidad de aflojalina que se ha tomado con la que no consigue apenas excitarse. De esta forma y, ante la desesperación de Rafael, quien no sabe cómo Casto puede seguir resistiéndose ante los encantos de Mari Sol, acuerdan, junto a ésta, conducirlo al balneario de Villa Venus para poder así curarlo de su dolencia, una dolencia que, Rafael inclusive, cree que es debilidad y que no es sino los efectos de las pastillas que Casto toma para evitar caer en la tentación de engañar a su mujer.

Una vez en Villa Venus, todo son atenciones, tentaciones y halagos por parte de las enfermeras para intentar aliviar a Casto quien, ante la sorpresa de su primo, continúa resistiéndose; sin embargo, Mari Sol escucha una conversación entre su paciente y su secretario y lo que éste le da a aquél para poder resistirse. Al conocerlo y, mientras ellos duermen, envía a una de las enfermeras junto con Rafael para cambiarle la aflojalina por otras pastillas, la ardorosina, que crean el efecto contrario...

Durante el segundo acto, las constantes situaciones cómicas entre Casto y las mujeres que pueblan Villa Venus serán la tónica dominante en el mismo ya que no sabe lo que hacer para poder seguir resistiéndose a tan sensuales y bellas tentaciones. Junto a ello, se descubre que Teodolindo, para no sufrir más por amor, se finge amanerado y misógino hasta que, dos bellas enfermeras acaban por disputárselo, con lo que el secretario no tiene más remedio que revelar la verdad y confesarles que es virgen y que, gracias a su mentira, las mujeres consiguen acercársele más, algo que excita sobremanera a las dos enfermeras, ya que creen ambas que un hombre virgen da muy buena suerte a la mujer que consiga desvirgarlo, de ahí que ambas queden con él a distinta hora en sus respectivas habitaciones. Por su parte, Casto que ya no puede resistirse más a los encantos de Mari Sol, decide fugarse. Rafael y la doctora, contrariados preparan un plan: mientras Casto duerme, le cubren de besos. Una enfermera se tiende en su habitación semidesnuda y Mari Sol se esconde en el cuarto de baño. Cuando Rafael aparece con el notario, éste levanta acta de la doble infidelidad de Casto, con lo cual se hace efectiva la cláusula de su tío ante la mirada atónita del propio Casto quien no consigue comprender cómo ha ocurrido todo y por qué se ha resistido a las tentaciones de bellas mujeres si, más tarde o más temprano, iba a caer rendido a sus encantos.

Y, nuevamente para contrarrestar el enorme éxito popular obtenido con *Las tentaciones* ya en 1933, Francisco Alonso compone una nueva partitura para Celia Gámez y el dúo formado por José Muñoz Román y Emilio González del Castillo: *Las de Villadiego*²⁴⁰.

²⁴⁰ Véase también el anexo correspondiente al presente apartado, págs. 748-749.

III.3.4. *Las de Villadiego* (1933)

Su música se hace tremendamente popular gracias a números como la marcha “Granaderos de Edimburgo”, o el fado “Playas de Portugal”, aunque, sin lugar a dudas, dos son los que destacan por encima de todos: el célebre chotis de “La Colasa del Pavón” y el pasacalle “Caminito de la fuente”.

En cuanto al primero, un popular chotis muy en la línea de otros tantos compuestos por el maestro Alonso como “La Lola”, de *Las cariñosas* (1928), “La Manuela”, de *¡Por si las moscas!* (1929) o el “Pichi” de *Las leandras* (1931), fue conocido como “La Colasa del Pavón”²⁴¹ y su estribillo fue hartamente repetido por todos los rincones del viejo Madrid tras su oportuno estreno:

La Colasa de la calle del Bastero
tié un negocio que por nada lo traspasa;
los golfillos lleva siempre al retortero
porque son de los que buscan la fusión.
La Colasa cuando alguno se propasa,
u pretende introducirse en el negocio,
un plantón con mucha guasa le da al socio
la Colasa del Pavón.
Eres más chula que un ocho,
tienes más humos que el tren.
Pá fumar de mi tabaco
hay que ser un pollo bien.
Los que se fuman lo tuyo
ya sé que son de postín.
Lo decís con retintín,
¡maldita sí...!
Pero a mí, plim,
plim, plim.
La Colasa cuando alguno se propasa, etc.
¡Ande usté a su casa!
¡Váyase de aquí...!
Y con guasa a tóo el que pasa
la Colasa dice así:
¡Tabaco y cerillas!
¡Aquí no hay colillas!
Si quiere fumar,
no debe dudar:
mi estanco estará abierto
y puede usté entrar.
¡Tabaco y cerillas!
¡Y qué cajetillas!

²⁴¹ El enorme éxito popular cosechado por el presente chotis motivó a Francisco Ramos de Castro y Pablo Luna la creación en 1935 de una “fantasía cómico-lírica” denominada *La Colasa del Pavón* que se estrenaría el 30 de noviembre de mencionado año en el Teatro Pavón de Madrid.

Ya llevo dos horas
y aun no me estrené...
¡Tabaco y cerillas...!
Estréneme usted.

(Acto I. Cuadro 2º)

En cuanto al segundo número, un delicioso pasacalle-pasodoble titulado “Caminito de la fuente”, poseía un pictórico organigrama donde vicetiples y vedette apostaban en su cadera un bonito cántaro de cerámica de Talavera con una decoración que imitaban decenas de azulejos pintados en un bastidor en tonos azulados mientras cantaban:

Caminito de la fuente
van las mozas del lugar
con la cara sonriente
por el ansia de llegar.
Encendidos los colores
y brillante su mirar,
van pensando en sus amores,
y se adornan con las flores
que les echan al pasar.
Y al llegar a la fuente
su amante aguarda,
y le dice impaciente
por lo que tarda:
Capullito de rosa,
yo me muero de sed,
y tan sólo en tu boca
apagarla podré.

(Acto II. Cuadro 4º)

En esta revista, el famoso dúo de libretistas ideó un original argumento en el que las falsas apariencias formaban el *leit-mótv* básico del mismo: Villadiego de los Montes y Valdeperales de la Sierra son dos tranquilos pueblos españoles hasta que, por unas rencillas políticas, especialmente en lo referido al voto de la mujer, hacen que éstas se agrupen todas juntas en torno a Villadiego, mandando a todos los hombres hasta Valdeperales. La cuestión es demostrar quién puede resistir más, si los hombres sin las mujeres o viceversa. Así las cosas, los hombres de Valdeperales, tras una temporada solos arden en deseos de estar con una mujer, sea cual fuere el origen y condición de ésta, por lo que Prudencia, la llamada “tonta” del pueblo, se “pone las botas” cada vez que un hombre de Valdeperales quiere estar con ella. De esta manera, el alcalde decide enviar una carta a un diputado

madrileño para que intente paliar la situación en la que se están viendo sometidos por parte de sus mujeres y le solicitan que les envíe chicas de vida alegre para, al menos, satisfacer sus apetencias. La carta es interceptada por Remedios, alcaldesa de Villadiego, que ve en ello la oportunidad de comprobar si los hombres y, especialmente su marido, son capaces de valerse por sí mismos. La casualidad hace que a Villaperales llegue un autobús cargado de estudiantes procedentes de Edimburgo en un viaje cultural. Evidentemente, las chicas son tomadas por lo que no son y las peripecias y constantes situaciones cómicas que ello provoca hace que los hombres de Villaperales se vean envueltos en una serie de enredos de los que únicamente su hombría podrá salvarlos. Enteradas las mujeres de Villadiego de la tropelía que van a cometer sus esposos al haberse sorteado a las estudiantes, aquéllas deciden darles una lección para descubrirlos. Finalmente todo se resolverá y las de Villadiego volverán junto a sus respectivos maridos, novios y hermanos haciéndoles ver lo importante que es una mujer en la vida de cualquier hombre, sobre todo si éste está casado.

La obra, nuevamente, se convierte en un éxito colosal y Celia aplaca numerosos elogios por parte de crítica²⁴² y público convirtiéndose en la actriz mejor pagada del

²⁴² Vid. “Informaciones teatrales: *Las de Villadiego*”, en *ABC*, Madrid, 13 de mayo, 1933, pág. 41: “Lo que empieza con *Lysístrata*, pongamos por ejemplo de conjuración femenil contra los hombres de un pueblo, acaba en una revista vulgar, en que parece cambiado el truco vulgar de tomar a unas chicas alegres por mujeres honorables. En este caso las mujeres honorables son tomadas por muchachas alegres y ésta es la única novedad que ofrece la revista de anoche en Pavón respecto de otras estrenadas en el mismo teatro.

El comienzo de la obra hace concebir esperanzas de algo no tan trillado y que pudiera ser fuente de situaciones originales. Contribuye a alimentar esta esperanza la nota de actualidad político-femenina con que comienza el primer cuadro: las mujeres de Villadiego se han erigido en cantón independiente de los hombres del mismo lugar, los cuales se han confinado en otro acantonamiento unisexual en Valdeperales. Y aquéllas cuentan con su alcaldesa, sus alguacilas, sus guardas juradas, etc.

Este tema principal pasa luego a segundo plano con la llegada a Valdeperales de una expedición de señoritas escocesas que vienen a estudiar Paleontología, y que son confundidas con las citadas chicas alegres. A partir de aquí, todo gira alrededor de este equívoco y a reproducir aquellas situaciones añosas y manidas de obras análogas.

Hay algo, sin embargo, que acredita la firma de la razón social González del Castillo y Muñoz Román, y es la fluidez y alegría del diálogo, en el que se prodigan los chistes, en su mayoría, de fina comicidad.

Lo que titulan los autores como “pasatiempo” se complica con cuadros de revista y la vistosidad de ella se obtiene con viñetas superpuestas en el diálogo, aprovechando cualquier liviana alusión. Un personaje habla de Portugal, de las romerías castellanas o de la Plaza Mayor de Madrid y ello basta para que, en seguida, se haga el oscuro y nos encontremos trasladados a dichos sitios. El último traslado es desde Valdeperales a Edimburgo donde presenciamos, para apoteosis final, el momento en que nombran coronel honorario de un regimiento escocés a Celia Gámez, que está como para sentar plaza.

Con otro cuadro vistoso termina también el primer acto y en él, es una bella romería lo que sirve de lubricante para que salgan más veces los autores. En ambos actos salieron muchas.

Las citadas viñetas, por su parte, ofrecen ancho campo de lucimiento al músico: el maestro Alonso, que repitió, a petición insistente del público, casi todos los números. En algunos de ellos se incurre en la debilidad, que parece haberse puesto de moda, de fiar al ruido el éxito de la página musical..

momento.

Desde este momento y hasta el estallido del conflicto bélico que llevaría a la separación de la mitad del país, los títulos que da la revista proliferan en todos los rincones y teatros de España y, mientras, el éxito de *Las leandras* continúa²⁴³...

III.3.5. Celia Gámez trae la opereta. Madrid, 1934

En 1934, los coliseos madrileños siguen ofreciendo multitud de títulos, algunos de más valía que otros, pero que constituyen un seguro aliciente para la población, no sólo local, sino inmigrante que acude a la capital para presenciar alguno de estos divertidos espectáculos: *Las insaciables*, de Vela, Sierra y Guerrero, “historieta cómico-vodvilesca” en doce cuadros y apoteosis estrenada en el madrileño Teatro Maravillas la noche del 11 de mayo de mencionado año. Entre sus intérpretes se encontraban, Conchita Leonardo, Blanquita Pozas, Anita Lassalle y Miguel Ligeró, todos ellos envueltos en una divertida historia que tenía como protagonistas a Venturoso y su sobrino Crisanto Peláez y Cachete quienes habían recibido la cuantiosa herencia de un familiar recién fallecido, pero, para poder cobrarla, había un requisito fundamental y es que Crisanto debía mantener una aventura amorosa con una mujer casada, hecho éste que provoca diversas e hilarantes situaciones cómicas; no obstante, el joven se niega a mantener relaciones con una casada ya que está completamente enamorado de su novia, Azucena, una bella manicura que trae de cabeza a más de un admirador.

La acción comienza a complicarse cuando entra en escena Epifanio Larrata, un deportista nato campeón de baile y Artemia, abogada, que propone una divertida solución al problema de Crisanto para así poder cobrar la herencia: casar a Epifanio con Azucena ante la ley y, después, que Crisanto mantenga con ella las relaciones que le exige el testamento para así cobrarlo. El enredo está pues más que servido, sobre todo cuando, en su viaje de bodas, Azucena y Epifanio tienen un accidente aéreo y van a parar a Villagallos, un

Son los números más salientes de la partitura un coro de mozas que van a la fuente, el número de la citada romería, un fado y el obligado chotis, que ha de hacerse popular y que ahora se llama “de la Colasa” y es su estribillo “¡Tabaco y cerillas!”

En la interpretación hay que citar a Celia Gámez y a Faustino Breñaño en primer término. Y en otro plano, a Olvido Rodríguez, Corita Gámez, Conchita Ballesta, Pepita Arroyo, Pedrote, Bárcenas y Gago”.

²⁴³ Vid. también anexo correspondiente, págs. 750-754.

pueblo donde sólo hay mujeres y en el que, cualquier presencia masculina, despierta los más bajos instintos en las féminas que lo pueblan. Así las cosas, y, tras la oportuna llegada de Crisanto y Venturoso para rescatar a Azucena en Villagallo, Epifanio finge amnesia para poder aprovecharse de todas las zalamerías y halagos que le rinden las mujeres del pueblo. Finalmente y, tras una serie de cómicas situaciones, la oportuna apertura de otro testamento hace que la condición impuesta en el primero quede eliminada por completo y Crisanto puede por fin cobrar la herencia antes de que su cabeza quede adornada con la desprestigiada corona taurina.

De esta obra destacaba, sin lugar a dudas, un número musical en el que la vedette y, posteriormente, las segundas tiples, vistiendo trajes fantásticos de plumas y lentejuelas, cantaban unos cuplés bajando al patio de butacas y dedicando cada letra a un espectador distinto, al propio tiempo que la estrella entregaba al público retratos suyos con un autógrafo. En el último estribillo del número aparecían las vicetiples entregando también diversos retratos al respetable haciendo las delicias de los asistentes a la representación.

Las comunistas, de Francisco Trigueros Engelman y el maestro Bernardo García Bernalt fue considerada por sus autores como una “travesura picaresca femenina con incrustaciones de revista” y estrenada la noche del 15 de abril de mencionado año en el Salón Novedades de Valencia donde se puso en escena la historia del imaginario pueblo de Ben-Mujer, pequeña localidad valenciana que había sido tomada literalmente por mujeres, abanderadas del llamado “Comunismo Libertario Amoroso” cuya máxima decía que

Todas las hembras de la localidad, desde los quince a los sesenta años, pueden elegir y apropiarse del hombre que os guste, sea de la clase que sea. Ningún hombre podrá negarse en el acto a satisfacer los caprichos que os pida el cuerpo. Si alguno se negase a complacerlos, ponerlo en conocimiento de este Comité y será obligado, bajo la pena de no volver a ser hombre.

Así las cosas, algunos de los hombres de Ben-Mujer, con el alcalde Don Casto a la cabeza, se mantienen encerrados en la sacristía del pueblo junto a otros paisanos, intentando evadir a las féminas de la localidad ardientemente displicentes a tomarlos en cualquier momento. Para evadirlas, no se les ocurre otra cosa que esconderse en un convento deshabitado, antes poblado por la orden de los frailes Bigardos. Allí, tanto el alcalde como el sacristán Gori-Gori y el secretario de aquél, Jeremías Quejido, se disfrazarán de frailes junto con el boticario Don Flor de Malva Tapioca y el alguacil

Podenco. Tras una serie de cómicas situaciones en las que serán confundidos por los antiguos habitantes del convento, las comunistas Doña Mecha, Dinamita, Polvorilla y Metralla se rifarán pasar la noche con cada uno de los falsos frailes despertando, en todos ellos, una ilusión, para unos perdida, para otros a punto de conocerla. Abanderadas del amor libre, las comunistas entonan su himno: unas cortinas rojas preceden a su entrada, iluminadas por focos rojos y haciendo su aparición por el patio de butacas marcando su marcha con la música mientras ascienden, ataviadas con ligerísimos *maillots* rojos y adornos en la cabeza que representan hoces y martillos enlazados por un corazón hacia el escenario:

Soy terrible comunista
del encanto y del placer,
pues ya es hora que sea libre
para todo la mujer.
Si un hombre me gusta
le voy a buscar,
le llamo, se viene,
le beso y ya está.
Comunista, comunista,
comunista del querer.
En el mundo sólo hay bueno
lo que ofrece la mujer.
Comunista, comunista,
vente conmigo y verás
que este comunismo mío
es lo “chachy” de verdad.

(Acto único. Prólogo)

La visita a Madrid de Franz Lehár, autor de *La viuda alegre*, llegado expresamente para el estreno del filme *El país de las sonrisas*, le hace concebir a Celia Gámez nuevas ilusiones dentro del teatro musical español, ya que no desea encasillarse en la tradicional revista al uso y el deseo de ambos de hacer algo nuevo, algo así como una revista-opereta, o mejor, una opereta a la española. A finales de 1933, recibe la visita del empresario José Juan Cadenas, llegado directamente desde Londres donde había adquirido los derechos de *Ball at the Savoy* de Oscar Hammerstein con música de Paul Abraham, obra que había sido un éxito en el Drury Lane londinense. Celia, entonces, en compañía de Cadenas, viaja a París y contrata a un galán, un auténtico chansonnier, Pierre Clarel y a finales de 1934 estrena en el Teatro Reina Victoria de Madrid *El baile del Savoy*, con música de Pablo Luna y adaptaciones de Antonio Paso. Junto a ellos, también intervinieron Carmen

Alcoriza, Cándida Suárez, Cora Gámez, Pascual Latorre, José Viñas, Matilde Gallardo, Rosita Agustí, Matilde Pallarés, Antonio Palomino, Fernando Berrailda y Joaquín Roa, entre otros:

Venecia. Noche de luna llena. Tras un rompimiento que sitúa al espectador en un amplio balcón, sobre el célebre gran canal, aparecen Magdalena y Alberto en una góndola estrechamente unidos. Están disfrazados y cantan un lindo dúo de amor. La feliz pareja está pasando la luna de miel en la romántica ciudad italiana.

Niza. *Hall* de la villa, propiedad de los esposos. Al fondo gran terraza sobre el paseo de los Ingleses. Todo muy lujoso. Magdalena y Alberto regresan a casa después del viaje de novios. Espéranles sus amistades.

Alberto tuvo una amante llamada Tangolita, a la que un día firmó un cheque que valía una noche de amor. Ésta reclama el pago de la deuda precisamente en el baile del Savoy, lujoso local de moda, que es aquella misma noche. Alberto no puede separarse de su esposa y teme no acudir a la cita de la que fue su amante.

Un amigo de su esposo, turco, simpático, divorciado de seis esposas, con las que conserva relación de amistad y de mil libras que les pasa de renta, piensa la solución. Y la encuentra. Forja una graciosa historia de agradecimiento al músico Jacinto Polquilla que es un compositor de fama mundial y al que nadie conoce. Pero Jacinto Polquilla es -cosa que ignoran el forjador de la historia y Alberto- una prima de la esposa, norteamericana, y que para no casarse con un rey o príncipe del Chocolate que le impone su padre, se compromete a, en un año, alcanzar fama y dinero.

Lo consigue y aquella noche en el baile del Savoy romperá el secreto, que debe permanecer siéndolo hasta el momento del baile. Claro es que el secreto lo es también para Alberto y Mustafá (Pierre Clarel), amigo de éste y forjador del enredo. Ambos dicen que son amigos íntimos de Polquilla, lo que origina una situación muy cómica.

Mustafá, al conocer a Ketty (Celia Gámez), se enamora de ella y le propone si quiere ser su séptima esposa. La americanita acepta, a condición de que le presente al maestro Polquilla en el baile.

Magdalena, indignada por lo que es una falsedad de su esposo para ir al baile, se propone ir ella también, y engañar a Alberto en el caso de que a ella la engañe.

En el bar del Savoy se encuentran Magdalena con su esposo y Tangolita, que en pleno idilio entran en un reservado. La esposa, indignada, busca al primero que quiera invitarla para entrar en el reservado próximo al que está su esposo; aquél es un modesto pasante de abogado, muy corto de vista, Celestino Rabadilla, que durante todo el año ahorra para ir al célebre baile del Savoy en busca de una romántica aventura.

Ya están las dos parejas en los reservados. Escenas cómicas y liquidación de una antigua aventura:

KETTY
Cenaremos al fin.

MUSTAFÁ
En un cuarto coquetón
con champán Pomery.

KETTY
Y encerrados en él.

MUSTAFÁ
Al momento empezará
nuestra luna de miel.
Con champán brindaré.

KETTY
Que en tu copa luego beberé.

MUSTAFÁ
Qué ilusión, qué emoción.

KETTY
Beberé, beberé y después soñaré.
Ay Mustafá,
gran conquistador.
Me tienes ya
rendida de amor.
Con tus palabras
consigues hechizar
a las mujeres
que no lo pueden remediar.

La gran escalera del Savoy. Luz, riqueza y alegría. Cuando todos se divierten y bailan, incluso Tangolita y Alberto, aparece en lo alto de la escalinata Magdalena, que declara haber engañado a su marido. Éste va a lanzarse sobre su esposa y varios amigos se lo llevan del salón.

Sigue el baile. El *speaker* del Hotel participa que “El Fígaro” ha concedido el premio de todos los años al maestro Polquilla. Preséntase Ketty, que es aclamada y Mustafá no sabe dónde meterse, ante la soberana plancha.

Ketty saluda por el micrófono a su padre y a *Baby Chocolate* y, como ha ganado la apuesta, les comunica que concede su mano a Mustafá Bey. Éste se desmaya de gusto y, después de saludar también por el micrófono a su suegro, cae en los brazos de Ketty en un largo beso de despedida.

Desenlace del pequeño lío. El matrimonio, ante la insistencia de haber engañado a su marido, va a divorciarse y llama al abogado. Acude un pasante, que es el joven Rabadilla y que no reconoce a Magdalena, sin duda por su defecto de la vista. Éste declara que el hombre con quien engañó a su esposo es Rabadilla; todos -menos Magdalena, que se ha retirado- quieren obtener del pasante la confirmación del pecado, pero como dio su palabra de honor de guardar el secreto, no obtienen de él más que vagas palabras. Ketty se decide a ser ella la que averigüe la verdad, y a solas con su prima, diciéndole a ésta que Rabadilla ha contado y dicho hasta el color de la combinación que llevaba Magdalena, la hace confesar que... no pasó nada y que no hubo pecado. Total, otro matrimonio más. Ketty o el maestro Polquilla, ha sido elegida reina del Carnaval y ello da ocasión a un brillante final con su apoteosis correspondiente.

En esta opereta, que llegó a convertirse nuevamente en otro resonante éxito, Celia dejaba traslucir las primeras medias de cristal que se vieron en nuestro país y de ella sobresalen números como los duetos “Las turcas saben besar” y “Si es Chevalier”, ambos interpretados por la pareja protagonista, el vals “¡Qué pronto su amor olvidó!” y “La tangolita”, canción interpretada por una bellísima y sensual Celia Gámez mostrando al público sus dotes canoras e interpretativas:

Un día, paseando por los Campos Elíseos, vi en un escaparate las famosas medias de cristal, de las que tanto se venía hablando. Empezaban a estar de moda en Europa. Entré y me probé un par. ¡Qué maravilla! Era como si llevaras las piernas desnudas, pero muy estilizadas. La media, totalmente adherida a la pierna se convertía en una segunda piel, tensa y brillante. A pesar de su altísimo precio, compré una docena de pares y dejé pagados varios más, que me enviarían a Madrid.

-Vas a dar la campanada con las medias de cristal- vaticinó Pepe Cadenas.

No se equivocaba. Las medias de cristal de “la Gámez” fueron uno de los pequeños grandes sucesos de la crónica mundana de Madrid en 1934. Las lucía en *El baile del Savoy*. [...] Pocos días después del estreno, que fue un enorme éxito, empezaron a verse por Madrid las primeras piernas envueltas en medias de cristal. Causaron sensación porque con ellas puestas no había piernas feas. [...] También lucía en esta obra

fabulosa un sombrero con ala de cristal, que compré en París. Llamó poderosamente la atención y fue comentadísimo.

-¡Qué cosas se le ocurren a “la Gámez”!- decían las señoras, admiradas. Naturalmente, los sombreros de cristal, al contrario que las medias, no se pusieron de moda. Eran, además de carísimos, demasiado llamativos y frágiles para llevarlos por la calle... ¡Podrían hacerse añicos al menor contratiempo!

En *El baile del Savoy* todo era fino y elegante, limpio y espectacular. El libreto, la música, los decorados, el vestuario... La opereta gustó mucho a las señoras y no disgustó a los caballeros. A las sesiones de tarde acudían familias completas²⁴⁴.

La mentira mayor, de Luis Fernández de Sevilla, Enrique Reoyo y Jacinto Guerrero; *Orestes, no te molestes*, de López Montenegro y Peña; *Peccata Mundi*, de Arniches, Estremera y Guerrero; *¡Quietos un momento!*, de Antonio Paso Díaz, Francisco Loygorri y música de Guerrero; *Venus en seda*, de Robert Soltz; *La gruta de los suspiros*, de J. Peris Celda y J. Reverter con música de Alonso; *Tres gallinas para un gallo*, con libreto de Antonio Paso y música de los maestros Alonso y Forns en la que la artista argentina Gloria Guzmán fue sustituida por otra de la misma nacionalidad: Perlita Greco; *La revista mágica*, estrenada el 31 de marzo, Sábado de Gloria en el madrileño Teatro de La Zarzuela por Mr. Goldin, mago norteamericano que alternaba sus actuaciones de ilusionismo con el conjunto de bellas mujeres que integraban la compañía así como por Mr. Johnny y sus “Sombras vivientes”, otro ilusionista que, con sus manos, conseguía imprimir extraordinarias expresiones a las sombras proyectadas en una pantalla; sin embargo, el máximo aliciente de esta revista fue el de presentar durante tres días consecutivos a la gran Pastora Imperio, contratada por Mr. Goldin para realzar su espectáculo; *Los inseparables*, “humorada cómica-lírica arrevistada en un prólogo, dieciséis cuadros y dos entrecuadros, dispuestos en dos actos” con libreto de Leandro Blanco, Alfonso Lapena y música del maestro Pablo Luna fue estrenada la noche del 27 de octubre en el Teatro Maravillas de Madrid con un divertido argumento: Indalecio y José María son dos hermanos siameses unidos por la cintura y muy diferentes entre sí; mientras uno es de izquierdas, el otro de derechas; uno, conquistador; otro, aún no ha conocido mujer alguna; rico, el uno; pobre, el otro. Así pues, un día José María lee en el periódico que Carola, la hija del rey de los prismáticos, una mujer riquísima está buscando un marido para casarse, pero con una única e indispensable condición: que no haya mantenido relaciones con mujer alguna. José María, aún a regañadientes con su hermano consigue que Carola vaya a verle. Paralelamente se presenta en casa de los inseparables una afamada doctora, Mickey, atraída por el fascinante caso de

²⁴⁴ Vid. SAN MARTÍN, *op. cit.*, cap. VI, pág. 66.

la unión entre los siameses, labor que ella ya ha podido desempeñar trabajando en la separación de otras parejas. Cuando coinciden Mickey y Carola, la primera descubre que la pretendiente de José María es la hija del mayor rival de su padre, al que causó su quiebra económica, por lo que, en venganza, se niega a separar a los hermanos. Sin embargo y, como el amor es ciego, Carola, con el apoyo indispensable de su padre, el señor Villasante, continúa en su empeño de contraer matrimonio con José María, el hombre que ella siempre deseó. Para el doctor, su yerno significa más dinero ya que, la unión de los siameses puede procurarle una muy buena publicidad a su negocio de prismáticos.

Una vez celebrada la ceremonia, las situaciones cómicas que se establecen son de lo más disparatadas ya que la doctora Mickey ha dado una pastilla a José María que le resta fuerza a su masculinidad, de tal forma que así no podrá complacer a su nueva mujercita en la noche de bodas. El enredo está más que servido cuando la doctora se enamora de Indalecio y decida operar a los siameses para poder separarlos gracias a unas glándulas procedentes de un habitante pontevedrés hercúleo y con fama de ser muy fogoso en la cama.

Su Majestad Alí-Kaido, de Luis Díaz Serrano y Antonio Corbi Peñalver en la autoría del libreto y música de los maestros Fernando Aroca Carmona y Ramón Almela Alarcón cuyo primer acto transcurre en un hotel de la Playa de Madrid donde van a ser elegidos Miss Zambullida y Míster Moscardón Acuático con múltiples atracciones entre las que destaca una ascensión en globo para ver Madrid de noche. Suben al globo Camarón, portugués y su despampanante mujer Aurora, que no le hace el menor caso y Espinilla, empleado del hotel que no cesa de coquetear con Aurora. En esto un ciclón corta las amarras del globo y los tres protagonistas van a parar a Persia, concretamente al Palacio del Sah Alí-Kaido, quien, prontamente se encapricha de la díscola Aurora, por lo que el enredo está más que servido en esta divertida obra de cuya partitura apenas sí se ha conservado documentación sonora.

Las peponas, con libreto de Enrique Povedano y Miguel Ligeró y música del maestro Pablo Luna que se estrenó en el madrileño Teatro Maravillas el 22 de febrero de 1934 cuyo argumento, a pesar de iniciarse en Madrid, posteriormente se trasladaba a Reculandia, país imaginario donde sus habitantes cumplen años al revés, esto es, en lugar de ser un año más viejo, son un año más joven, provocando, mencionado altercado

numerosas situaciones cómicas entre sus protagonistas: Blanquita Pozas, Anita Lassalle, Conchita Leonardo en uno de sus primeros papeles antes de ser primera figura en la compañía del maestro Guerrero y el gran Miguel Ligeroy, mientras, Lupe Rivas Cacho continúa deleitando a los espectadores madrileños con su Gran Compañía de Revistas a través de títulos como *A través de América* o *Bombones mexicanos*, llevando consigo en su nómina a la gran Tina Gascó²⁴⁵.

III.3.6. Los títulos de 1935

Entre los títulos más sobresalientes de este año destacan, entre otros muchos:

Las de armas tomar, con libreto de Antonio Paso Díaz y Francisco G. Loygorri con música de Alonso y dos números estrella: el pasodoble “¡Abanicos pá los toros!” y el chotis “¡Aquí hay tomate!” ambos interpretados por Esperanza Arquero.

Esta “fantasía en el año 1950” fue estrenada con gran éxito de público la noche del 8 de marzo de mencionado año en el Teatro Martín de Madrid y partía de un Real Decreto firmado por el Ministro de Guerra, J. Pérez Madrigal, en el que se obligaba a cumplir el servicio militar a las mujeres, equiparándolas en derechos a los hombres:

Otorgados por la República, a la mujer cuantos privilegios eran antes exclusivos del hombre, el Ministro que suscribe considera de justicia equipararlas lógicamente a él en sus deberes militares. Apreciando la eficacia de la mujer en la resolución de toda clase de levantamientos y conflictos armados y presuponiendo que en caso de guerra, ante el avance del ejército femenino, a pecho descubierto, el enemigo depondría alegremente las armas.

Considerando que la recluta de este ejército puede obtenerse fácilmente reclutando la Infantería entre las mujeres de “armas tomar” y formando cuerpos montados con las madres políticas que, como todos sabemos, son “de caballería”.

El Ministro que suscribe, tiene el honor de proponer el siguiente DECRETO. Artículo único: A partir de la aprobación de esta ley, las mujeres, al igual que los hombres, prestarán indistintamente con estos, en los cuarteles, el noble y glorioso servicio de las armas.

Mujeres de fuego, “fantasía cómico-lírica en dos actos” original de González del Castillo, Muñoz Román y el maestro Alonso de cuya batuta salió un inmortal pasodoble titulado “Carmen, la cigarrera”:

Carmen, la cigarrera
tan zalamera y tan mujer,
puso, celosa y fiera,
su vida entera en un querer.

²⁴⁵ Complétese la anterior nómina con el anexo correspondiente, págs. 754-759.

Carmen, la cigarrera
la del embrujo tentador...
Carmen, gitana bravía,
perdió su alegría
por un mal amor.
Siempre en el querer fue triunfadora
y hoy como una Virgen Macarena
llora su pena...
Carmen, la cigarrera,
tan zalamera y tan mujer, etc.
Flor de azahar, varita de azucena,
por mirar tus ojos me abrasé,
y aunque sé que me han de dar la pena,
¡Ay, mi morena!... ¡Ay, mírame!...

(Acto II. Cuadro 7º)

Estrenada en el madrileño Teatro Martín la noche del 12 de octubre, esta revista tenía, además del citado célebre pasodoble, otros números que también se hicieron muy populares en su época entre el público que asistió a su representación; entre ellos, el chotis de “La Calixta”, la habanera-danzón “Toma mi mata de pelo” o el delicioso *foxtrot* “Perlas de Ceilán”; *Tu cuerpo en la arena*, “vodevil flamenco arrevistado” de Lerena, Llabrés y Montorio que pasó prácticamente desapercibido por las tablas del Teatro Martín de Madrid el 17 de diciembre, fecha de su estreno; *¡Que me la traigan!*, de A. Paso Díaz, Manuel Paso Andrés y música de los maestros Faixá y Mollá con Alady, Lepe, Garasa y Laura Pinillos entre sus protagonistas y de cuya partitura musical destacan números como el pasodoble “Soy cañí” o el chotis de “La papelera” que cantan Alady, Lepe, Garasa junto a Laura Pinillos; *Las noches de Montecarlo*, de A. Paso Díaz y los maestros Alonso y Montorio estrenada el 18 de enero en el Teatro Martín de Madrid con un clamoroso éxito de crítica y público, favorecido, sin lugar a dudas, por la presentación de tres vedettes como Tina de Jarque, Blanquita Suárez y Elva Roy así como la animosa partitura del maestro Montorio, destacando, al día siguiente de su estreno, la crítica “su indudable pericia y su malicia destacada”,²⁴⁶.

La Colasa del Pavón fue una “fantasía cómico-lírica” con libreto de Francisco Ramos de Castro y música del maestro Pablo Luna estrenada la noche del 30 de noviembre en el Teatro Pavón de Madrid siendo protagonizada en sus principales papeles por Laura

²⁴⁶ Vid. BARREIRO, JAVIER: *Daniel Montorio. Medio siglo de música popular española*, Zaragoza, Aragón LCD Prames-Producciones El Delirio, 2004, pág. 48.

Pinillos, Amparito Sara, Concha Rey, Isabelita Hernández y los actores Alady, Lepe, Moncayo y Russell.

Su título obedecía al célebre chotis creado por el maestro Alonso para *Las de Villadiego* dos años antes:

Un lindo cuadro de sainete sirve de pórtico a esta “fantasía cómico-lírica” que se ponen ustedes a pensar en cosas pintorescas, exóticas y abracadabrantas, y se quedan más cortos que el Guadalajara, si es que hay un [*sic*] corto a Guadalajara que no podemos enterarnos ahora, a las tres de la noche.

La supresión de la mendicidad trae estos conflictos, porque dos mendigos *fules* son los que viendo el *piri* en el alero se lanzan a este género de diabluras con sus respectivas consortes. Una va a ser diestra, es decir, torera, y la otra *chanteausse*. Un yanki las contrata para Nueva York, y en el camino le pasan ese delirio de cosas, entre ellas el visitar el húmedo reino de Neptuno y estar a punto de ser cocidos en su propia salsa por una tribu salvaje. ¡Nada más!

Ya pueden ustedes figurarse con este itinerario las veces que tendrán que vestirse y desvestirse las chicas del conjunto y los bailables que tendrán que ejecutar Laura Pinillos, Amparito Sara, Concha Rey, Isabelita Hernández y demás preciosidades de Pavón. En resumen, que los cuatro vivales de la obra tienen un éxito en los rascacielos, cargándose nada menos que al líder de los *gánsters*, una fiera terrible. Con lo que empieza su fortuna y acaba su odisea²⁴⁷.

El cambio que Celia Gámez intuyera está cada vez más cerca y presente el derrumbe de la revista sólo para hombres, de ahí que, a partir de entonces, se decidiera por una variante del género, la comedia musical. Así pues, 1935 acoge el estreno de *Peppina*, una opereta arrevistada en dos actos y 26 cuadros con libreto de Francisco Lozano y Enrique Arroyo con partitura de Robert Soltz y la adaptación musical y números originales de Guillermo Cases. En mencionada representación figuraban como compañeros de reparto Amparo Miguel Ángel, Cora Gámez, Pedro Terol, Castrito, Miguel Arteaga y su galán de aquellos años, Carlos Casaravilla. Con coreografía de Sacha Goudine, decorados de Ramaga, escenografía de Castell y López y figurines de Álvaro Retana y Max Weldy, Celia alcanzó aún más el fervor del público, de un público que asistía cada vez más expectante a que su rutilante estrella apareciera en el escenario. En su representación, Celia aparecía luciendo un hermoso sombrero de cristal que ganó el primer premio del concurso de sombreros de la casa Ambassadeur de París. La fastuosidad de la obra estuvo acompañada por un lujoso vestuario que lucían más de cuarenta vicetiples y *boys* en escena amén de unas escaleras múltiples, algo habitual en los portentosos espectáculos de la argentina. Celia estrenó la obra a requerimiento del maestro Guerrero en el Teatro Coliseum de la

²⁴⁷ Vid. CARMONA, ALFREDO: “Pavón: *La Colasa del Pavón*”, en *ABC*, Madrid, 01 de diciembre, 1935, pág. 61.

Gran Vía madrileña, también conocido como Palacio del Espectáculo. De ella sobresalen números como el de “Los abanicos”, rápidamente aplaudido por el público gracias a su vistosidad y fasto escénico, el *slow-fox* “Aquellos ojos negros”, la machicha de “El mabaco” y el “Vals de Peppina”.

Su argumento, tal y como dejaremos mostrar a continuación, se encuentra ya más cercano a las comedias musicales y operetas arrevistadas de la posguerra, especialmente referido a su partitura musical y a su libreto :

Acto Primero. Salón de la villa de Óscar Kramer en Viena. Entra Ludovico Barbo, joven ex oficinista y propietario de la fábrica de discos “La Voz de su Tío”, seguido de Cirilo, ayuda de cámara, a quien dice que viene buscando a una señora que debe encontrarse en la casa. Como el criado no le deja pasar, comienza a dar voces para que le oigan. Sale Óscar y entonces Ludovico se presenta. Viene a ver a una dama de la que está enamorado y Óscar le invita a que se quede por si está entre las amigas que asisten a una alegre reunión que se celebra aquella noche en su casa. Entran alborozadamente varios invitados y amigas de Óscar quienes gastan bromas al joven Barbo, que se muestra contentísimo. Entre ellas está Floriana, bella dama divorciada por séptima vez y que es la misma por la que hace número el joven ex contable. La fiesta está en todo su apogeo cuando es interrumpida por don Ovidio, hermano de Óscar; hombre de aspecto severo y aburrido que entra dando gritos para que cese aquella “orgía”. Como dice que tiene que hablar con Óscar, reservadamente, los invitados se retiran.

Quedan solos ambos hermanos y Ovidio, después de reprender a Óscar por su “depravada conducta”, le anuncia con toda solemnidad que acaba de enterarse de que es padre. Óscar se asombra; pero su hermano dice que la muchacha, que tiene ya diecinueve años, estuvo en su despacho pretendiendo una colocación. Al hojear su documentación leyó, con el natural asombro, su nombre, fecha de nacimiento y otros datos que coinciden con la época en que Óscar estuvo en Budapest pernoctando en casa de una viuda; añade que la ha admitido como secretaria para Óscar, claro está que sin decirle una palabra de que su nuevo jefe va a ser su propio padre. Después llama a Cirilo, a quien le ordena haga subir a una señorita que aguarda ante la puerta, en un taxi.

Entra Suzy (Celia Gámez), acompañada del criado. Suzy es una muchacha moderna; despierta, pero ingenua al mismo tiempo.

Cuenta a los hermanos su odisea de mecanógrafa y muestra su asombro y regocijo al hallarse en una casa donde la ofrecen tantas comodidades y un sueldo insospechado. Se retira a sus habitaciones, después que lo ha hecho Ovidio precipitadamente, al comprobar que está corriendo el contador del taxi desde hace más de una hora.

Después de unas escenas cómicas en las que intervienen Ludovico y las invitadas, queda solo Óscar, quien llama al criado y le pregunta si distingue algunas canas en su cabeza. Cirilo le contesta afirmativamente y añade: *“Al señor le dan un aspecto interesante”*. Óscar le dice que le sirva champaña, que le traiga la bata y que al entrar no deje de repetirle estas palabras: *“Señor, es usted un perfecto carcamal, que se imagina que conquistar a las mujeres es fácil. ¡Iluso!”*

Cirilo cree que su amo ha bebido en demasía. Óscar, entonces, comienza a cantar una inspirada romanza retirándose al tiempo que Suzy baja de puntillas por la escalera y, creyéndose sola, se atreve a tomar unos bombones de una cajita. Óscar la sorprende y al tratar aquélla de disculparse le pregunta si aún no ha cenado. La chica le contesta que tan sólo un par de bombones. Óscar ordena a Cirilo que le sirvan a la mujer inmediatamente la cena y le ofrece, como aperitivo, una copa de champaña, terminando esta deliciosa escena musical despidiéndose Suzy de Óscar al tiempo que cantan:

SUZY
Amor, amor
embriagador.

ÓSCAR
A su calor
te arrullará.

SUZY
Y sentiré
mi corazón.

LOS DOS
Latir de amor, amor,
latir feliz de amor.

Sigue un nuevo cuadro en el que se canta el número “Aquellos ojos negros” y termina el acto con otro cuadro fantástico en el que van saliendo por la parte alta de una gran escalera las vicetiples seguidas de los *boys*. Evolucionan formando artísticos grupos; Suzy y tiples, en primer término. Final animadísimo.

Acto Segundo. Parque de la villa de Óscar. Entran Ludovico y don Ovidio que traen regalos para Suzy. El primero, unos discos de su fábrica y el segundo, dos pichones que acaba de comprar en la pajarería. Con Cirilo cantan juntos un número cómico en el que intervienen las vicetiples.

Llega entonces Suzy del baño en una escena que tiene con Óscar. Se dispone a trabajar dictándole algunas palabras de la obra que están haciendo sobre “Agricultura” y que la chica escribe a máquina. Interrumpe en seguida el trabajo diciendo a Suzy que no quiere cansarla más. Le pregunta por qué no cambia de nombre. Él la llamaría Luminotecnica o Aerodinámica. Suzy, riendo, le dice que eso “jamás” y Óscar entonces la propone para que por lo menos se deje llamar “Peppina”, como recuerdo de cierta muchacha que conoció hace tiempo en Budapest.

Entra Cirilo anunciando que una acreditada casa de modas acaba de enviar los últimos modelos para la señorita. Ante el asombro de Suzy, le dice Óscar que si siempre la ve con la misma ropita no podrá tener la inspiración que necesita para proseguir la obra que está componiendo. Desfilan varios modelos, Suzy, luciendo un magnífico vestido.

En una escena cómica entre don Ovidio y Floriana, ésta se entera de que Suzy no es hija de Óscar, sino un invento realizado por aquél con la intención de atraer a su hermano hacia el buen camino. Floriana, entonces, concibe la esperanza de atrapar a Óscar para hacerle su octavo marido y junto con Ovidio sale en su busca.

Sigue una escena graciosa entre Suzy y Ludovico, quien ahora le trae un nuevo obsequio, consistente en seis pares de zapatos que la chica rechaza, dando lugar a un número musical: el vals de “Peppina”, el cual es bailado a continuación por las tiples y los *boys*:

Los hombres, los hombres,
son todos unos vanidosos,
bribones, faltones
y a veces muy empalagosos.
Mujeres, mujeres,
son todas unas desdeñosas,
más que apetitosas que son.
Yo quisiera que me dieran, Peppina,
en tu corazón,
una habitación.
Du, du, du.
Aunque pague la propina, Peppina,
la calefacción,
y el termosifón.

Después de otras escenas entre ellos, sucede una cómica en la que a Ludovico y don Ovidio se les ocurre vestirse de marineros para conquistar a Suzy, Óscar sorprende al joven Barbo cuando se dispone a entrar en las habitaciones de la quinta. Al reprenderle por sus constantes impertinencias le hace saber que “Peppina”, o sea, Suzy, es cosa suya y que se abstenga más de importunarla. Oye estas últimas palabras la chica y, condolidada por la actitud de Óscar, quiere tener con él una explicación. Retírase muy compungido Ludovico por este desengaño y quedan solos Suzy y Óscar. Éste se disculpa diciéndole, cariñosamente, que entre ellos dos nunca podrá ocurrir nada que sea censurable. Suzy le responde que hace mal en asegurarlo y en un humano arranque de sinceridad le dice que ella le ama. Óscar entonces le confiesa lo que él cree la verdad y añade que entre los dos no puede existir otro sentimiento que el afecto puro de un padre hacia su hija y le refiere el episodio de su juventud, en Budapest, en una inspirada escena musical.

Suzy le contesta que nunca estuvo en esa ciudad y que su madre no se llamaba “Peppina” sino Ambrosia. Se descubre por lo tanto la patraña inventada por don Ovidio y la chica, aprovechando la salida de Óscar, que ha ido, loco de contento, a disponer una gran cena, escapa de la casa, en donde pensaba hallar su ventura y sólo encontró el cruel desengaño de un amor que, como otros tantos, sólo pudo concebirlo el egoísmo de los hombres.

Con un magnífico número termina esta comedia musical que constituyó uno de los más brillantes éxitos de la compañía que acaudillaba con su dirección la genial artista Celia Gámez, aunque hoy se la recuerde más por otras de sus creaciones que por esta simpática y elegante obra a pesar, incluso de que su partitura musical poseía números tan bien conseguidos como el *slow-fox* “Aquellos ojos negros” o la machicha de “El mabaco”.

Otras revistas de esta época fueron *¡Hip! ¡Hip!... ¡Hurra!*, de Vela, Sierra y Guerrero; *La sota de oros*, “revista de costumbres populares en dos actos” original de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música del maestro estrenada el 28 de septiembre en el Teatro Pavón de Madrid que narraba las mil y una artimañas que Noé, Tadeo, Chevalier y Escobilla realizaban para conseguir el amor de las castizas Manola, Martirio y Marina; *Las ansiosas*, de Enrique Paso, Salvador Valverde y música de los maestros Luna y Ruiz de Azagra; *Los maridos de Lidia*, de Silva Aramburu y José Padilla; *Miss-Miss*, de Solsona, Reyes y Dotras Vila; *Los padres de la patria*, de Cabas, Chapí y de la Osa; *El palomo*

ladrón, de Candela y Arjona, etc²⁴⁸.

III.3.7. Llegan *Las tocas* (1936)

La llegada del año 1936 nada hacía presagiar el terrible conflicto bélico que iba a sumergir el país en tres duros años de interminables luchas.

Los españoles de la época, preocupados por los azares de la política, continuaban asistiendo a espectáculos de revista en los múltiples coliseos que como el Fuencarral, Fontalba, Eslava, La Latina o Martín pueblan la capital de la nación en títulos como *Lo que enseñan las señoras*, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Francisco Alonso el 24 de enero en el Teatro Martín de Madrid; *Cinco minutos de amor*, “vodevil en tres actos” original de F. de la Milla y Pedro Massa que tuvo el aliciente de presentar entre su reparto a la inolvidable Concha Piquer; *La pandereta rota*, de Salvador Ruiz de Luna en el Teatro Fontalba de Madrid; *Son... naranjas de la China*, de Sebastián Franco Padilla, Vicente Martín Quirós y Francisco Soriano Rubert; *¡Ahora verás!*, de Antonio y Enique Paso, Andrés Molina y Martínez Mollá; *¡Alló, Hollywood!*, de Antonio Paso; *Bésame, que te conviene*, de Arniches, Estremera, Rosillo y Montorio; *Las ligas*, de Lerena, Llabrés y José Sama; *Lo que enseñan las mujeres*, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Francisco Alonso... y, por encima de todos, *Las tocas*, otro nuevo éxito del trío Muñoz Román-González del Castillo-Alonso... Esta obra tomaba su título de una sociedad de viudas que se dedican a raptar a aquellos hombres que van a casarse con alguna soltera. Y uno de esos hombres es precisamente el protagonista de la historia, Clemente Cantalejo que, junto a su hermano Froilán, regentan una confitería en un populoso barrio madrileño.

La Sociedad de “Las Tocas” obliga a Clemente a que se case con una joven viuda, Rosaura Monteuenga; pero Clemente no puede hacerlo porque ya se encuentra casado por poderes con una rica portorriqueña a la que ni tan siquiera conoce y que se llama Palmira. Para darle más aliciente al argumento, Rosaura se enamora perdidamente de Benjamín, sobrino de Clemente y joven estudiante de Medicina amante de las mujeres, la juerga y la buena vida; pero, para intentar aliviar las cuitas amorosas de Clemente “Las Tocas” deciden enviarle a una mujer de prueba para que vaya sabiendo lo que es el matrimonio mientras

²⁴⁸ Véase anexo correspondiente, págs. 759-761.

llega su verdadera mujer, algo que entusiasma al pícaro confitero a sabiendas que podrá disfrutar de ella el tiempo que quiera. Sin embargo, el entramado va poco a poco complicándose con nuevos personajes: entre ellos Froilán, el hermano gemelo de Clemente que no es otro sino éste disfrazado ya que, según él, como tiene tan poco carácter, necesita cambiar de personalidad para “meter en cintura” a más de uno. Como resulta que tanto Froilán como Clemente poseen ciertas amantes a las que les dan dinero, ellas, para vengarse de ambos, se lo devuelven a los hermanos equivocados, hecho éste que, cuando es descubierto por “Las Tocas”, pone en evidencia a Clemente porque su juego de doble personalidad ha sido descubierto. La vida para aquél se complica aún más cuando entran en escena Palmira y su madre, D^a. Trinidad, mujer y suegra respectivamente de Clemente, a quienes confunde con las mujeres que “Las Tocas” iban a enviarle para “ensayar” antes de vivir plenamente su matrimonio. Este juego hace que Clemente envíe a su sobrino con Palmira a Francia para que disfrute con ella y pueda sacarle el mayor partido posible, no obstante cree que su sobrino va a morir a causa de una equivocación en los resultados de unas pruebas y decide dejarle disfrutar de sus últimos días; pero cuando aparece el aviador brasileño Almerindo Campeiro, auténtico esposo de Palmira, a quien ésta creía muerto, llegando a Francia para matar a su mujer y a su “nuevo esposo”, todo se viene abajo para Clemente quien resultará estar casado con D^a. Trinidad, ya que hubo una confusión en los papeles de su boda por poderes. Finalmente, todo se resolverá a favor del mujeriego confitero, quien resucitará a su hermano Froilán, al que previamente había matado en un accidente, para que ponga a todos en su sitio.

Este enrevesado argumento hizo las delicias del público, de un público que recordaría las inolvidables melodías que poblaban esta popular revista como el chotis de “La gasolina”, el *fox* de “La bayadera de Jamalpur”, la marcha de “Los cadetes de Gascuña” o el *foxtrot* “Cásate y verás”:

Cásate, cástate, cástate y verás
que una viuda en amor es quien sabe más.
Siempre ardiente y mimosa te hará aprender
el secreto de cosas
que a gloria te han de saber.
Déjeme, déjeme porque en el amor
si yo sé lo que sé fue sin profesor.
Cásate con una viuda,
que no te arrepentirás.

¡No lo pienses más!...
Cásate, cástate, y ya verás.

(Acto I. Cuadro 2º)

Ritmos trepidantes, libretos rebosantes de alegría y despreocupación, de enredos difíciles de desentrañar, desnudos parciales e incluso integrales, alegría, luz, color... nada de ello hacía presagiar que el 18 de julio de 1936 estallara una cruenta, larga y dura Guerra Civil entre hermanos provocando unas heridas que tardarían largo tiempo en cerrarse. Por su parte, la revista continuaría alegrando la vida a los millones de españoles que asistían constantemente a sus espectáculos, proporcionando unas horas de despreocupación entre tanto dolor y sufrimiento.

Mientras tanto, Celia Gámez y, presagiando los duros años que se avecinan, se embarca hacia su Buenos Aires natal añorando el cariño que su amada España le había proporcionado hasta entonces. En su mente y en su corazón, un deseo: volver...

III.4. 1936-1939

Cuando el 18 de julio se produce el levantamiento de las tropas nacionales en contra del Gobierno legítimamente constituido, toda la intelectualidad del momento se pone del lado de la República, si bien, algunos autores consagrados como Manuel Machado, los hermanos Álvarez Quintero, José María Pemán o Eduardo Marquina, entre otros, se acogerían a las simpatías del alzamiento militar.

Así, se abrió un período totalmente nuevo para la historia de nuestro teatro. La capital española sufrió, casi desde sus inicios, el asedio de las tropas franquistas y ello influyó notablemente en la cartelera que los teatros ofrecían. Muchas compañías que se encontraban de gira, no pudieron regresar, mientras que otras pudieron obtener no sin ciertas reticencias, un pasaporte que les condujera hasta Hispanoamérica:

Las compañías que quedaron fueron socializadas. Los actores acudían al frente y era necesario cambiar la cartelera que había estado dominada las temporadas anteriores por los géneros más frívolos y desenfadados. Esta renovación de la cartelera sólo se consiguió en parte, ya que, en general, la programación siguió siendo similar a la anterior al 18 de julio²⁴⁹.

²⁴⁹ Vid. GONZÁLEZ, LUIS M.: "La escena madrileña durante la IIª República (1931-1939)", en *Teatro*, números 9 y 10, junio-diciembre, 1996, pág. 63.

III.4.1. La revista frente al conflicto bélico

La revista continuó siendo, durante los tres años que duró el conflicto bélico, uno de los géneros preferidos por parte del público madrileño y español ya que veía en estos espectáculos una válvula de escape para olvidar la acuciante realidad que les circundaba. Así, junto a la reposición de éxitos como *Las leandras* o *La pipa de oro*, se estrenan algunos títulos nuevos, pocos, pero que, aún así, conseguirían deleitar a su público fiel.

Luis M. González, en su pormenorizado estudio sobre el teatro estrenado durante los años que oscilan entre 1931 y 1939, estableció una importante relación de las veinticinco revistas más representadas durante mencionado período y que reproducimos a continuación en su totalidad por tratarse de un documento aleccionador sobre las preferencias del público durante esta difícil época²⁵⁰:

Título	Número de representaciones
<i>Las leandras</i> (1931)	805
<i>La pipa de oro</i> (1932)	470
<i>Mujeres de fuego</i> (1935)	350
<i>¡Que me la traigan!</i> (1935)	345
<i>Las faldas</i> (1932)	331
<i>¡Cómo están las mujeres!</i> (1932)	328
<i>Las incendiarias</i> (1937)	300
<i>Pide por esa boca</i> (1938)	300
<i>La niña de La Mancha</i> (1931)	260
<i>Las de Villadiego</i> (1933)	250
<i>¡Gol!</i> (1933)	250
<i>¿Qué pasa en Cádiz?</i> (1932)	250
<i>Las tentaciones</i> (1932)	240
<i>Las de los ojos en blanco</i> (1934)	231
<i>Las ansiosas</i> (1935)	230
<i>Las vampiresas</i> (1934)	226
<i>¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!</i> (1935)	218
<i>Las mimosas</i> (1931)	215
<i>¡¡Al pueblo!! ¡¡Al pueblo!!</i> (1933)	200
<i>Las ametralladoras</i> (1937)	200
<i>Me acuesto a las ocho</i> (1932) -estreno en 1930-	200
<i>Socorro en Sierra Morena</i> (1933)	178
<i>Las pavas</i> (1931)	165
<i>Por tu cara bonita</i> (1938)	160
<i>El huevo de Colón</i> (1931)	158

Como habrá podido obsearse, *Las leandras* y *La pipa de oro*, son los dos grandes e indiscutibles triunfos de este período.

²⁵⁰ *Ibidem*, pág. 33.

Junto a ello, interesante resulta a todas luces el siguiente cuadro que Luis M. González dedicada para establecer cuáles son las cincuenta obras teatrales más representadas durante el período indicado, de donde extraemos que, frente a géneros como la comedia, el drama o la zarzuela, quince son los títulos de revista más representados durante los años 1931 a 1939: *Las leandras* ocupa nuevamente el primer lugar con un total de 805 representaciones, seguida de las revistas *La pipa de oro* (470), *Mujeres de fuego* (350), *¡Que me la traigan!* (345), *Las faldas* (331), *¡Cómo están las mujeres!* (328), *Las incendiarias* (300), *Pide por esa boca* (300), *La niña de La Mancha* (260), *Las de Villadiego* (250), *¡Gol!* (250), *¡Qué pasa en Cádiz?* (250), *Las tentaciones* (240), *Las de los ojos en blanco* (231), *Las ansiosas* (230) y *Las vampiresas* (226), lo que indica que un elevado número de espectadores rondando en torno al 30% continuaba prefiriendo asistir a espectáculos de estas características²⁵¹.

III.4.2. Las cooperativas de revistas

Durante los años que dura el conflicto bélico, las compañías que cultivan el género frívolo, se agrupan en torno a las denominadas “cooperativas de revistas”, en donde absolutamente todos los miembros que las componían, cobraban el mismo sueldo debido a la unificación de la remuneración económica promovida por los estatutos de los sindicatos de la época, CNT y UGT.

Esta equiparación entre semejantes, dentro de un mundo tan escalonado como el de la revista, provocaba los celos e iras de las grandes estrellas que no podían hacer otra cosa más que contemplar cómo sus astronómicos sueldos era equiparados a los cobrados por un simple tramoyista o una vicetiple.

Así, compañías como las de la CNT o UGT, las de Laura Pinillos, Concha Rey y Rafael Arcos o Isabelita Nájera, reponen títulos ya estrenados en temporadas anteriores o montan nuevos espectáculos, siempre enmarcados dentro de los límites que imponían los terribles momentos que se vivían en Madrid, acuciado por las tropas nacionales y ello se deja notar en los títulos que se estrenan en torno a 1939, tal y como veremos a continuación.

²⁵¹ *Ibidem*, págs. 37-38.

III.4.3. El caso de *¡Que se diga por la radio!* (1939)

En 1939, y, con vistas a la finalización del conflicto bélico, pocos son los títulos estrenados: *Plata y Bronce*, “comedia arrevistada” con texto de Pérez Ortiz y música de José Pancho con el primer actor José Sancho y las primeras vedettes Carmen “La gitana” y Olga Maveizón y decorados de Galea y Matanedona; *Mi marido está en peligro*, de Massa y de la Milla con música del maestro Daniel Montorio; *Cocktail*, de José Silva Aramburtu y Pablo Luna en el Fuencarral; *Soy una mujer fatal*, de Rafael Martínez Valls y Leandro Blanco; *Se ha perdido una vedette*, de Muñoz Román, González del Castillo y nuevamente Francisco Alonso o *¡Que se diga por la radio!*, de Emilio González del Castillo, José Muñoz Román y Francisco Alonso, que se convierte en otra de las más populares revistas de la época.

Estrenada la noche del 22 de diciembre en la popularmente conocida como “catedral de la revista”, esto es, el Teatro Martín, estuvo interpretada, en sus principales papeles por Laura Pinillos, Maruja Tomás, María Portillo, Manolita Henche, Isabel Lorente, Mercedes Paso, Eduardo Gómez “Gometes”, Luio Castro, Luis Heredia, Rafael Cervera, Tomás González y Luis Bellido, entre otros. Con coreografía del maestro Manolo Tito, decorados de Morales y Asenssi, vestuario de modas Capistros sobre figurines de Torres y Comba, esta “testamentaria cómico-lírica en dos actos” nos contaba las peripecias de Gumersindo, un holgazán empleado de gasolinera que recibe un buen día una carta desde Nueva York. Se trata de su sobrino Manolo, quien va a recibir próximamente una sustanciosa fortuna. Pero mencionado dinero, tiene antecedentes: un banquero de la ciudad de los rascacielos, un tal Mr. John, sorprendió a su mujer, en pleno viaje de novios, con el chico del ascensor del hotel en el que se alojaban. Se armó tal escándalo que toda la prensa se ocupó de aquel suceso. Entonces a Manolo se le ocurrió la idea de hacer un cuplé con el asunto, éste gustó tanto que se hizo muy célebre. Al poco tiempo, Mr. John falleció y, al no tener descendientes, sin duda, agradecido porque el cuplé le había hecho famoso, en agradecimiento, decidió dejarle todos sus millones a Manolo:

Míster John, el millonario de Nueva York,
se casó con Esther,
un guayabo que es, por lindo y coquetón
un bombón de mujer.

La pareja en un hotel del *boulevard*
su querer fue a ocultar,
y allí el *míster* vio que a un *boy* del ascensor
miss Esther dio su amor.
Míster John llegó a tomar la decisión
de vengar la traición,
y pensó en el escarmiento más cruel
que hay que dar a una infiel.
Y por eso, con ciego furor,
fue al hotel y... ¡quemó el ascensor!
Pobre *míster* John,
qué equivocación
fue la de casarte
siendo un setentón.
Pon más atención,
cela a tu mujer,
porque apenas tenga otra ocasión
la bella Esther
te hará traición.

(Acto I. Cuadro 1º)

Gumersindo recibe con agrado la noticia de la futura herencia, sobre todo, a sabiendas, de que él también será partícipe de la enorme fortuna tal y como su sobrino se lo ha hecho saber en la carta, de tal forma que comienza a darse una gran vida a costa del dinero que su jefe, el señor Prestancio, le deja con la condición de que, cuando Manolo tome posesión del dinero, le devuelva lo prestado. Gumersindo, entonces, comienza a coquetear con una célebre canzonetista cubana, la Lupe, una hermosa mujer a quien los tartamudos la sobresaltan y excitan de una manera espantosa, especialmente porque por culpa de su primer novio, con el que se escapó a Europa, perdió una cuantiosa herencia que su tío Pancho la iba a regalar. Claro que las cosas no podían ser tan sencillas para el pobre Gumersindo. Manolo y su reciente esposa Nelly arriban a Madrid donde va a concluir su luna de miel. Junto a ellos, el notario Míster Harrison quien revela que la cuantiosa fortuna de Míster John no se hará efectiva tras seis meses de inviolable felicidad conyugal en el matrimonio de Manolo y Nelly a pesar de que ésta es una cursi de mucho cuidado. Concluido el periodo de tiempo, Míster Harrison hace entrega de una carta a Manolo en la que Míster John revela que, como el cuplé compuesto por aquél revelaba la infidelidad de su esposa, si Manolo quiere cobrar su herencia tiene que pasar por el mismo trance y, por lo tanto, ser engañado por su mujer y, además, ha de hacerse pública mencionada infidelidad por la radio; pero como Nelly quiere tanto a Manolo y no se aviene a las condiciones, Gumersindo y el señor Prestancio, junto a la mujer de éste, doña Remedios, trazan un plan

para cobrar el dinero de la herencia y es buscarle a Manolo una mujer que se preste a engañarle, para lo cual previamente tienen que viajar hasta Nueva York, divorciarse de Nelly y volverse a casar de nuevo y, la mujer escogida no es otra que Lupe, quien, engañada, accede a tales pretensiones. Las cosas para los protagonistas alcanzarán tintes muy complicados de resolver cuando en escena entre don Pancho, tío de Lupe, a quien va a hacer entrega de una cuantiosa suma de dinero si demuestra que su matrimonio es feliz o Tino Gallo, primer novio de la canzonetista. Finalmente, todo se resolverá favorablemente y la anunciada infidelidad será publicitada por la radio²⁵².

III.5. La primera década dorada del género (1940-1949)

III.5.1. El ambiente de los años cuarenta

A principios de la década de los cuarenta, el teatro entendido como fenómeno cultural y social, comenzó a perder a las clases populares como público, fundamentalmente debido a dos factores primordiales:

1º. La paulatina elevación de los precios de las localidades que las hacía prohibitivas para las clases sociales más bajas y,

2º. La competencia con el cinematógrafo, más rentable que el teatro, debido a la exhibición simultánea del mismo en cientos de ciudades²⁵³.

Ello, junto a los condicionamientos comerciales e ideológicos provocarán un panorama teatral nacional más bien pobre si se compara con el extranjero. Pues bien, tal situación persiste tras la guerra con dos agravantes:

1º. Las compañías, en general, seguirán dependiendo de los intereses de unos empresarios que, a su vez, se someten a las complacencias de un público burgués de gustos dudosos.

2º. Junto a ello, se agravan hasta extremos impensables las limitaciones ideológicas, ejercidas por un aparato político y religioso de reciente creación: la censura.

Como para otros géneros, la Guerra Civil produjo un corte profundo en la trayectoria de nuestro teatro. Así pues, al finalizar la contienda bélica, algunos autores ya

²⁵² Véase anexo correspondiente al presente apartado para ampliar la nómina de títulos que triunfan en estos años, págs. 761-762.

²⁵³ *Vid.* OLIVA, CÉSAR, op. cit., págs. 137-138.

habían fallecido (García Lorca, Muñoz Seca, Valle-Inclán...); otros sufren el exilio (Alejandro Casona, Rafael Alberti, Max Aub...); de escasa novedad es lo que producen viejos maestros como Arniches o Benavente, todavía vetado, ya que andaba en vías de depuración habida cuenta de sus devaneos con el Gobierno de la República; de tal forma que su nombre no aparecía en las marquesinas ni carteles de aquellos teatros en donde se estuvieran poniendo en escena alguna de sus obras, sino que, en su lugar, podía leerse: “Del inolvidable autor de *La malquerida*”, por ejemplo.

Visto este panorama, no es extraño que en las carteleras de la época proliferaran comedias extranjeras; pero, salvo honrosas excepciones, se trataban de mediocres obras de diversión que era lo que pedía un público burgués deseoso de olvidar sus problemas.

Como contrapartida, hay que señalar la meritoria labor de los Teatros Nacionales (Español y María Guerrero), quienes acometieron la empresa de poner la escena española a niveles europeos, gracias a directores como Luis Escobar, Cayetano Luca de Tena, Humberto Pérez de la Osa o Felipe Lluch a cuyas manos debemos inolvidables montajes llevados a cabo por toda una generación de actores que posteriormente seguirían formando parte entre los mejores: Blanca de Silos, María Jesús Valdés, José M^a Seoane, Luis Prendes, Aurora Bautista, Elvira Noriega, José María Roderó, Adolfo Marsillach, Mari Carmen Díaz de Mendoza...

En esta década, existen dos líneas de cultivo dramático:

1º. Un tipo de alta comedia muy en la línea del teatro benaventino, cultivado por autores como Pemán, Luca de Tena, López Rubio, Claudio de la Torre, Edgar Neville, Joaquín Calvo Sotelo, Víctor Ruiz Iriarte... Se trata, pues, de un teatro caracterizado, con salvedades, por:

a) Predominio de las comedias de salón o de los dramas de tesis, a veces con una amable crítica de costumbres, unida a una defensa de los valores tradicionales.

b) Preocupación por la obra “bien hecha”, con un diálogo cuidado y estructuras escénicas consagradas, aunque a veces con discreta incorporación de técnicas nuevas.

Pero, dentro de estas lides, quien se llevaba el gato al agua a la hora de estrenar fue Adolfo Torrado, en muchas ocasiones colaborando con Leandro Navarro, quien supo llegar a un público que seguía fiel al melodrama, ofreciéndole lacrimosas historias hábilmente aderezadas con situaciones muy cómicas.

2º. Un teatro cómico que presenta a dos de los autores más interesantes de estos años: Enrique Jardiel Poncela y Miguel Mihura.

Jardiel, un adelantado de su tiempo, desde antes de la guerra se había propuesto “renovar la risa” introduciendo lo inverosímil; pero su osadía se estrelló con los gustos del público y tuvo que podar su audacia y la novedad de su ingenio. Semejante caso será el de Mihura. Ambos presentan facetas que se han considerado precedente del teatro del absurdo, al menos por la introducción de un humor disparatado y poético; pero esta línea sólo encontró ciertos continuadores como Antonio de Lara Gavilán “Tono” y Álvaro de la Iglesia.

Otros autores de la época fueron Antonio Casas Bricio, Serrano Anguita, Ramos de Castro, Antonio Quintero, el ya citado Leandro Navarro, Enrique Suárez de Deza, Agustín de Foxá, Carlos Llopis, Luis de Vargas, Felipe Sassone, Julio Alejandro...

Fueron los años cuarenta años buenos para el negocio teatral. La clase media no se perdía función alguna y las compañías realizaban fructíferas giras por todo el país. Destacaban Rafael Rivelles, sobrio y elegante; la pareja Tina Gascó-Fernando Granada constituía un éxito más que asegurado; Concha Catalá, Carmen Carbonell, Manolo González, Antonio Vico, Valeriano León y Aurora Redondo, José Marco Davó y Pepe Alfayate, Irene López Heredia y Mariano Asquerino, Loreto Prado y Enrique Chicote (ya mayores los dos), seguían haciendo las delicias de su público fiel; María Arias, Ismael Merlo, Paco Melgares, Martínez Soria, Carlos Lemos, Isabel Pallarés, Juan Beringola, Társila Criado, Lina Santamaría, Pilarín Ruste, María Fernanda Ladrón de Guevara que en ocasiones compartía cartel con su hija, Amparo Rivelles; Ana Adamuz, Rosita Lacasa, Mará Bassó, Nicolás Navarro, los Muñoz Sampedro (Guadalupe, Matilde, Luchy Soto, Luis Peña), Guillermo Marín, Niní Montiam, Luis García Ortega, Alejandro Ulloa, Enrique Guitart, Ricardo Calvo, don Enrique Borrás, M^a Paz Molinero, Enrique Rambal, que lo mismo montaba *Veinte mil leguas de viaje submarino* que *El conde de Montecristo*, con sus fastuosas presentaciones y no menos increíbles efectos especiales.

Teatros de Cámara había pocos y con problemas. El T.E.U., dirigido por Modesto Higuera se afanaba por lanzar nuevos valores. La zarzuela reponía algunos de sus grandes éxitos (*La revoltosa*, *La verbena de la Paloma*, *Gigantes y Cabezudos*, *Marina* -que según las malas lenguas de la época gustaba mucho en El Pardo-, *Agua*, *azucarillos* y

aguardiente, La Dolorosa...) aunque aún se estrenaron algunas obras de indudable valía como *Don Manolito*, del maestro Sorozábal.

Comienza ahora, además, el despegue del “folclore patrio” con el terceto Quintero, León y Quiroga que manufacturaron letras en cantidades industriales. Triunfan Estrellita Castro, Antoñita Moreno, Miguel de Molina, Lola Flores y Manolo Caracol, Carmen Morell y Pepe Blanco, Juanita Reina, Juanito Valderrama, Pepe Pinto, Mario Gabarrón, Pepe Marchena, Concha Piquer... y “La zarzamora”, “La bien pagá”, “Tatuaje”, “Ojos verdes”, “Triniá”²⁵⁴ ... y, en medio de todo este panorama, cobra un auge excepcional la revista, surgiendo más compañías que nunca aún a pesar de existir la censura, que miraba con lupa cualquier gesto o acción que pudiera arremeter contra los principios del régimen o atentar contra la moral católica del Estado español.

Es la época de la hambruna, de la reconstrucción del país, de las enfermedades, de las cartillas de racionamiento y el enriquecimiento urgente del estraperlo; de las largas colas en las puertas de los comedores y asilos para pedir un trozo de pan, de la leche en polvo y del pan de centeno, de la escasez de carne... por lo que la alocada y frenética revista del primer tercio del siglo no parece muy propicia.

Las Milicias Universitarias, uniforme gris, camisa azul y modestos mosquetones desfilan ante enfervorizados patriotas del régimen recién implantado; los coches, los escasos coches que circulaban por España lo hacían a base de carbón, convertido en carburante merced a los gasógenos que daban a los vehículos esa extraña apariencia jibosa; triunfan Manolete, Domingo Ortega, Aruzita y los Bienvenida. La pareja más famosa del cine son Amparito Rivelles y Alfredo Mayo quienes protagonizan un tórrido romance. En 1944 llega una nueva actriz: Sara Montiel y *Locura de Amor* en 1948 constituye todo un acontecimiento y su protagonista, Aurora Bautista, ensalzada al olimpo del cine patrio.

Llegan a España Jorge Negrete y María Félix causando una tremenda conmoción popular. La leyenda de *Gilda* comienza a tejerse... Maruchi Fresno y Armando Calvo triunfan como pareja protagonista en *Reina Santa*. “Tatuaje”, “Ojos verdes”, “La Parrala”, “La niña de la estación” o “La bien pagá” son constantemente publicitadas en radio. Ana M^a González, “la voz luminosa de Méjico” pone voz en la España de los cuarenta a las

²⁵⁴ Vid. VIZCAÍNO CASAS, FERNANDO: *Contando los cuarenta*, Madrid, Altamira-Rotopress, 1971, págs. 77-109.

melodías de Agustín Lara. Los españoles se enamoran a ritmo de “Angelitos negros” y “Dos gardenias”. Carmen Laforet recibe el Premio Nadal y los españolitos de a pie leen *Radiocinema, Primer Plano, Marca, Legiones y Falanges, Destino y Vértice* mientras toman un vermut en Chicote...

III.5.2. Revista y censura

Con la victoria del ejército nacional, los baluartes del nuevo régimen instaurado

Prendían imponer una estética adecuada a los pensamientos del 18 de julio; por ello, aunque se partía de cero, la comedia convencional que imperaba en el teatro español, vacía casi de contenido, servía perfectamente a los intereses del momento. Nada más adecuado que tratar temas inocentes en los escenarios, con personajes inocuos y sin otra intención que la de divertir y entretener al espectador sin que le hiciese pensar en temas trascendentales o le recordase la cruda realidad²⁵⁵.

Para ello, el 15 de julio de 1939 y, firmada por Serrano Súñer, se establece la “censura oficial en las obras teatrales, líricas y partituras musicales”²⁵⁶, que guarda relación con la publicación de la Ley de Unidad Sindical (26 de enero, 1940) que desarrolla unas normas que atendían

No sólo a la censura de obras nuevas, sino a la revisión de repertorios, de acuerdo con la Orden circular de la Subsecretaría de Prensa y Propaganda [...] A partir del 20 de diciembre, cualquier obra o espectáculo que se represente en el territorio nacional deberá disponer de hoja de censura, cualquiera que sea su carácter, hecha excepción solamente de las obras consideradas “clásicas” y la de la represión de la masonería y el comunismo, del 1 de marzo del mismo año²⁵⁷.

Estas normas fueron realmente estrictas en su primera aplicación, ya que, en el ámbito que nos ocupa, llegaron a prohibirse espectáculos revisteriles en pueblos de menos de 40.000 habitantes²⁵⁸. A estos espectáculos solamente podían asistir los mayores de

²⁵⁵ Vid. OLIVA, *op. cit.*, págs. 137-138.

²⁵⁶ En su preámbulo, se justificaba: “En distintas ocasiones ha sido expuesta la necesidad de una intervención celosa y constante del Estado en orden a la educación política y moral de los españoles, como exigencia de éste que surge de nuestra guerra y de la Revolución Nacional. Con objeto de que los criterios que presiden esta obra de educación posean en todo momento unidad precisa y duración segura, conviene crear un organismo único, que reciba la norma del Gobierno y la realice, aplicándola a cada caso particular”. *Cit.* por MUÑOZ CÁLIZ, BERTA: *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2003, pág. 36.

²⁵⁷ *Ibidem*, pág. 142 y *cfr.* con MUÑOZ CÁLIZ, *op. cit.*, págs. 36-37.

²⁵⁸ Vid. SALAZAR LÓPEZ, JOSÉ M^o: *Diccionario legislativo de Cinematografía y Teatro*, Madrid, Editora Nacional, Serie Jurídica, 1966, pág. 357, quien recoge la Orden de 16 de febrero de 1955 (*B.O.*, del 8-3, Aranzadi 369), donde se estipula que “la clasificación de las revistas y espectáculos arrevistados, diferenciándolos de las comedias musicales y operetas, se realizará por la Dirección General de

dieciocho años, por lo que las compañías que deseaban representar o montar una revista, debían de solicitar, cuando desearan actuar en una población determinada, una licencia de la Delegación Provincial del Ministerio de Información y Turismo donde se tenía en cuenta la existencia o no de espectáculos de este y otros géneros que se estuviesen representando en dicha localidad.

Aunque la censura de teatro carecerá de una normativa oficial específica hasta la etapa de Manuel Fraga Iribarne, a comienzos de 1944 se publicaron las normas para los espectáculos de revista, operetas y comedias musicales que regulaban, entre otros puntos, la necesidad de presentar previamente los figurines, “en tamaño no inferior a dieciocho por veintidós centímetros, y precisamente en los colores de las telas en que hayan de confeccionarse”²⁵⁹.

Para que el lector pueda darse cuenta de la férrea censura a que eran sometidas las revistas de esta incipiente posguerra, reproducimos a continuación un fragmento de las “Normas generales confeccionadas por la Delegación Provincial de Huesca para las Delegaciones comarcales dependientes de la misma regulando sus actividades de propaganda” (Huesca, 21 de enero, 1944)²⁶⁰:

IV. REVISTAS MUSICALES

23°. En los espectáculos de revistas exigirás el correspondiente certificado de censura, el libro sellado por la Delegación Nacional de Propaganda y el figurín de trajes igualmente visado que contiene los dibujos de los vestidos en cada cuadro.

Exigirás igual que en los espectáculos de variedades el ensayo general.

Para tu conocimiento te doy traslado de la Circular número 133 de la Delegación Nacional de Propaganda y que podrá completarte para el mejor desempeño de estas funciones los conocimientos precisos.

CIRCULAR NÚMERO 133

NORMAS QUE HAN DE CONOCER LAS DELEGACIONES PROVINCIALES DE LA VICESECRETARÍA DE EDUCACIÓN POPULAR POR LO QUE RESPECTA A SU INTERVENCIÓN EN ASUNTOS TEATRALES

TRAMITACIONES

Cinematografía y Teatro atendiendo a las condiciones y calidades del libro, partitura, vestuario e intérpretes. La autorización para representar este tipo de espectáculos tendrá como máximo un año de duración, prorrogable por otro más, siempre que en el desarrollo del espectáculo no se hubiese dado lugar a apercibimientos y se mantenga la calidad artística. El tercer apercibimiento llevaba consigo la retirada de la autorización”.

²⁵⁹ Vid. MUÑOZ CÁLIZ, *op. cit.*, pág. 38.

²⁶⁰ Vid. ABELLÁN, MANUEL L.: *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Madrid, Península, 1980, págs. 249-262.

a) Censura Ordinaria

Cuando las Delegaciones Provinciales tengan que enviar a la Vicesecretaría de Educación Popular obras teatrales para que sean censuradas, cuidarán de que se cumplan los siguientes requisitos, enviando:

1º. Dos ejemplares de la obra que se va a censurar.

2º. Solicitud debidamente reintegrada con póliza de 1,50 pesetas, en la que se hará constar: a) el título de la obra, b) el autor, c) la Empresa o Compañía que la va a poner en escena, d) las comedias musicales (Operetas y Revistas) o libros de variedades, deberán venir acompañadas de los figurines por duplicado del vestuario y cantables correspondientes.

Todos estos datos son imprescindibles para la resolución del expediente que se devolverá en caso de no cumplir alguno de ellos.

Finalmente, las clasificaciones a que podía ser sometida una revista y, consiguientemente, cualquier obra teatral, podían ser: APROBADA, (siempre para un público de mayores), APROBADA CON TACHADURAS (cuando una parte del libreto poseía algunas tachaduras y, consiguientemente, el censor había de procurar velar porque aquéllas no se repitieran), APROBADA (con o sin tachaduras) A RESERVA DEL ENSAYO GENERAL (esta calificación era la que generalmente solía aplicarse a las revistas, comedias musicales, operetas y variedades, puesto que el inspector o delgado de censura velaba, sobre todo, porque los trajes, decorados y los gestos no fueran procaces ni indecentes y también para que se cumplieran las tachaduras, si las había, y no añadiesen los actores o artistas nada que no fuera de cosecha propia), APROBADA POR UN NÚMERO LIMITADO DE REPRESENTACIONES PARA CIERTAS CAPITALES O PARA LAS FUNCIONES DE NOCHE (donde el público asistía motivado por estos dos elementos), AUTORIZADA PARA MENORES DE 14 AÑOS, AUTORIZADA PARA PARA JÓVENES DE 14 A 16 AÑOS y PROHIBIDA.

Desde este punto de vista, los criterios que seguía la censura en lo referente al Estado fueron los siguientes: crítica a la ideología, práctica u obra hostil al régimen o al orden civil, moralidad pública, choques con los supuestos de la historiografía nacionalista y apología de ideologías no autoritarias o marxistas.

En cuanto a la Iglesia, fueron: la moral sexual, entendida como prohibición de la libertad de expresión que implicaba, de alguna manera, un atentado al pudor y a las buenas costumbres en todo lo relacionado con el sexto mandamiento y, estrecha unión con dicha moral, abstención de referencias al aborto, homosexualidad y divorcio; opiniones políticas en el sentido anteriormente apuntado; un uso del lenguaje considerado como indecoroso, provocativo e impropio de los buenos modales por los que se ha de regir la conducta de las

personas que se autodefinen como decentes y la religión como institución y jerarquía, depositaria de todos los valores divinos, humanos e inspiradora de la conducta humana arquetípicas²⁶¹.

Los censores acudían, mejor dicho, asistían, al ensayo general y volvían el día del estreno. De vez en cuando, también aparecían por las representaciones. La gran mayoría de las sanciones eran por no ajustarse a lo autorizado y lo mismo servían para reprimir la vertiente política del teatro independiente que la revista más frívola²⁶².

Las multas de la censura solían, además, pagarse en papel del Estado comprado en los estancos y, si bien actuaba de forma muy diferente en una provincia que en otra de España, los estragos que hizo fueron tremendos; así, por ejemplo, los escotes podían ser más generosos en Madrid que en Zaragoza y los chistes picantes más en Barcelona que en La Coruña:

Sólo las poblaciones de más de 40.000 habitantes podían ver nuestras piernas enteras y al descubierto o, si el presupuesto lo permitía, con media malla francesa para cubrirlas.

El arzobispo de Barcelona, monseñor Modrego, y el cardenal Segura de Sevilla prohibían hasta la respiración. En Sevilla nos vetaron un espectáculo casi completo y nos tuvimos que marchar sin actuar. El empresario de la compañía, el granadino Lasso de la Vega, suplicó y repitió que se quedarían familias sin poder comer. Oídos sordos. No se pudo arreglar. Vi llorar al empresario, era vergonzoso²⁶³.

Ello dio lugar a múltiples anécdotas surgidas en torno a la censura de espectáculos arevistados desde la instauración de este férreo aparato político y religioso hasta su desaparición con la llegada de la transición democrática a finales de los años setenta. Así nos cuenta una la vedette Carmen de Lirio en sus *Memorias*:

Había un número de la revista *Escuela de vampiresas* que se llamaba “Las alcancías”. ¡La que se armó con el número!

Las chicas salían con unas huchas de botijo y cantaban con una música muy pimpante y simpática. Entonces les echaban monedas por la ranurita de la hucha y a veces algún espectador les ponía un billetito muy dobladito. Todos los días, tarde y noche, se recogían las alcancías y se dejaban en el despacho de la empresa hasta el día siguiente.

La empresa pensó en destinar el dinero a la beneficencia y darlo a los niños de San Juan de Dios. La noticia no tardó en salir a la calle, y no pasaron ni tres semanas, cuando se nos hizo llegar la prohibición del número. ¿Por qué? ¡Ah!, por la sencilla razón, según la censura, de que pedíamos dinero con picardía, guiños y carantoñas, además de enseñar las piernas. Era todo tan zafio, que no sabíamos si reír o llorar.

Recibimos un aluvión de cartas dándonos su apoyo, y en la taquilla que daba a la calle nos debajan

²⁶¹ Vid. OLIVA, *op. cit.*, págs. 142-143.

²⁶² Vid. LIRIO, CARMEN, *op. cit.*, pág. 94

²⁶³ *Ibidem*, págs. 94-95.

sobres cerrados con dinero para que lo hiciéramos llegar a los niños²⁶⁴.

En otras ocasiones, por ejemplo, la censura hacía cortar el pelo a los bailarines porque, según los censores, era de amanerados; también se prohibían los movimientos cadenciosos, los pronunciados escotes, la sensualidad de unos hombros al descubierto, el pecho sin sostén, las faldas excesivamente cortas, cadenas con santos o crucifijos en el cuello mientras las chicas del conjunto bailaban sobre el escenario...

En Madrid fui la primera mujer a la que le censuraron los brazos. Era muy joven y ya estaba muy dolida. En una representación que hacíamos para los censores, oímos, desde el fondo del teatro, la voz de uno de los funcionarios:

-¡Usted, la señorita de los brazos desnudos! ¡No los levante!
Quedé tan sorprendida que le respondí:
-¿Me los corto?²⁶⁵

De esta forma, la revista habrá de amoldarse a las nuevas normas que imponga este aparato político y religioso para poder obtener el beneplácito de la misma, esto es, el *nihil obstat* (Vid. II.3.1.3.) adaptándose a las nuevas necesidades y prohibiciones, y acercándose más a las formas de la comedia musical que en la pantalla grande promovían estrellas como Fred Astaire, Deanna Durbin o Ruby Keeler:

Un día, como era costumbre, presenté a los censores la letra de “María de los pecados”, una canción incluida en la revista *Operación millón*, que fue escrita por un buen amigo mío, Luis Martínez Fort. ¡Los problemas que me planteó el censor con el título de la canción! Aquel hombre no dejaba de exclamar alterado: “¡Pero hombre de Dios, ¿cómo puede ser María una pecadora?”

Yo compuse la melodía pensando en una mujer que se llamaba María, pero que podía ser cualquier María, nunca pensé en la Virgen. Pues nada, el funcionario erre que erre. Costó la tira obtener todos los permisos para aquella canción. La censura se fijaba, sobre todo, en las letras²⁶⁶.

Durante este largo período, el género vivirá su época más productiva hasta mediados de los sesenta aproximadamente triunfando cuatro clases de revistas: la opereta arrevistada, la comedia musical, el sainete arrevistado y las altas variedades arrevistadas.

Ahora, dos de los compositores más fecundos, Alonso y Guerrero, darán al espectador los títulos más emblemáticos y los de mayor éxito de su carrera, aunque otros maestros como Daniel Montorio, José Padilla, Manuel Parada o García Morcillo ofrezcan

²⁶⁴ *Ibidem*, pág. 101.

²⁶⁵ *Ibidem*, pág. 96.

²⁶⁶ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, Ángel, *op. cit.*, pág. 152.

también grandes obras. Sin embargo, volverá a ser Celia Gámez la que provoque el cambio cualitativo que el género va exigiendo y se adapte a los nuevos tiempos que corren.

III. El caso de *La Cenicienta del Palace* (1940)

Celia Gámez vuelve a España y se incorpora como tiple cómica a la Compañía de Zarzuelas y Operetas que dirige Eladio Cuevas. Un día, en Burgos, la compañía interrumpe su actuación porque en la plaza de la Catedral se estaba representando un auto sacramental. Celia entonces comprende que la envergadura del teatro áureo es la que necesita el musical español. La vedette se interesa en conocer al director, Luis Escobar, y ambos deciden montar un nuevo espectáculo con un humor blanco y ligero en el que incorporan ritmos modernos para lo cual Escobar le presenta a un muchacho que toca la trompeta en la banda del Generalísimo. Su nombre: Fernando Moraleda. Y así, a la espera de un nuevo estreno, regresa a Madrid en febrero de 1940 y decide reponer en el escenario del Teatro Eslava *El baile del Savoy* incorporando al mismo una marchiña que prontamente se haría muy popular “Mamáe eu quero”:

*Mamáe eu quero, mamáe eu quero,
mamáe eu quero mamáe
dá a chupeta, dá a chupeta
dá a chupeta pro bebé naó chorá.*

Ese mismo año y en ese mismo escenario, Celia pondría en escena el 1 de marzo la revista que llegaría a convertirse en el primer éxito de la posguerra: *La Cenicienta del Palace*, con libreto de Carlos Somonte (seudónimo de Luis Escobar) y música de Fernando Moraleda, trompeta de la banda del “Generalísimo”. Es el propio Luis Escobar quien en su libro de memorias relata cómo fue concebida la obra y conoció a su célebre intérprete:

[...] En una representación de *El hospital de los locos* ante la catedral de Burgos en la primavera-verano del 39, había tenido como espectadora a Celia Gámez, que después pasó a verme y, muy entusiasmada, me pidió que le escribiera y le dirigiera una obra musical.

Por supuesto accedí agradecido y contento pensando sobre todo en la puerta que podía abrirle a mi joven y querido amigo Fernando Moraleda. Me puse al tajo. El maestro tenía alguna música ya compuesta y además extraordinaria facilidad. En aquel mismo verano del 39, en casa de mis padres en La Granja completamos la obra que se llamó *La Cenicienta del Palace*.

La suerte hizo que Claudio de la Torre, que planeaba hacer una película, me preguntara si conocía a Celia Gámez en quien pensaba como protagonista y si podría acompañarle a verla.

Celia, en cuanto me vio, me preguntó si había hecho algo de la obra que me había pedido. Le dije

que la tenía escrita. Con una brevedad ciertamente halagadora organizó una lectura y la obra gustó tanto que pospuso la película y decidió estrenar primero nuestra obra.

Celia tenía contratado el Teatro Eslava. Empezó la temporada con la reposición de *El baile del Savoy* mientras ensayaba *La Cenicienta* dirigida por mí, con Moraleda en la música y decorado y figurines de Víctor Cortezo.

Empecé a pensar en mis enemigos, lo que no era una manía ni una obsesión, sino que estaba seguro de que existían, y no quería sumárselos a Celia ni a Moraleda. Quizá influyera algo también cierta timidez y mi cortedad de genio.

El caso es que decidí estrenar con seudónimo. Tenía una amistad fraternal con Carlos Subíría y se me ocurrió pedirle permiso para firmarla con su nombre y su segundo apellido, que era Somonte. Carlos Somonte sonaba bien y así completaríamos la estratagema puesto que mucha gente podría creer que verdaderamente era el autor.

Y el 20 de enero de 1940 estrenamos *La Cenicienta del Palace*, de la que mis enemigos esperaban la ocasión para caer sobre mí²⁶⁷.

La obra en sí constituyó un enorme revuelo para la época, ya no sólo por lo blanco de su libreto y una puesta en escena llena de buen gusto, sino por los figurines encargados expresamente para la ocasión a Víctor M^a Cortezo y, además, por su partitura, especialmente en lo referido a dos números, “La marchiña” y el *blues* “Vivir”:

Vivir, vivir y olvidar,
vivir.
Vivir y olvidar
mañana y ayer,
vivir, soñar.
Soñar con besar
los ojos que amé
siento la noche
quemarme la piel
tu boca junto a mí.

Desde entonces, no hubo una emisora de radio, patio de vecinas, salón de té o *hall* de hotel que no tararease esta canción, preludio de lo que se pretendía instaurar con el nuevo régimen, un período de larga y duradera paz haciendo olvidar las penurias tanto de la guerra como del anterior gobierno.

El argumento de la obra nos sitúa en un paradisíaco Hotel del Mar, en algún lugar de la costa española. Allí se hospedan una serie de personajes entre los que se encuentran la Baronesa de Palo y Palo y su hijo Robertito, venidos a menos y dispuestos a dar el sablazo a quien se tercié o Irene Bendén y Carlos Aley, quienes apuran sus últimos fondos mientras piensan en una solución que pueda remediar sus problemas económicos. La llegada al Hotel

²⁶⁷ Vid. ESCOBAR, Luis: *En cuerpo y alma. Memorias*, Madrid, Temas de Hoy, 2000, págs. 133-134.

de dos mellizas millonarias crea expectativas en ambas parejas pues creen que, gracias a ellas, sus apuros financieros se verán paliados. Así pues, el enredo está servido cuando aparecen Celia y Delia, las dos mellizas procedentes de Alabama; sin embargo, lo que los huéspedes del hotel desconocen es que ambas son una misma persona y su desdoblamiento se debe, simplemente, a un juego para comprobar cómo reacciona la gente que tienen a su alrededor y, para darle más juego al asunto, una de ellas se hace pasar por rica y la otra por pobre.

La aparición de Celia viene marcada por una marcha, número puesto muy en boga en la época:

Viajar, viajar,
es un placer de dioses.
Cambiar, cambiar,
ver nuevos horizontes.
Descubrir los secretos que en las noches románticas
los fiel enamorados,
a un lucero que ellos llaman su lucero
castamente,
castamente le han contado.
Jugar con los astros un mágico billar
y por los mares de la vida
sin rumbo navegar.
Quiero cantar mi alegría en el amanecer.
Un nuevo amor cada hora encontrar
y sentirme mujer.

La recepción por parte de los huéspedes del hotel a Celia no puede ser más deslumbrante: besos, promesas, abrazos, buenas intenciones... pero un nuevo cliente acaba de llegar: se trata de don Trino, un timador sin dinero que se hace pasar por tío de las mellizas para poder hospedarse en el hotel aunque, cuando aquellas se enteran, deciden seguirle el juego por diversión. Así, pues, el enredo de la obra está marcado por los continuos sucesos que siguen al desdoblamiento de ambas hermanas y las argucias que planean el resto de huéspedes para poder remediar sus apuros económicos: desde llegar al chantaje que Irene le hace a Celia tras haberla fotografiado “in fraganti” con su prometido Carlos, quien a su vez se enamora de aquélla, o los constantes flirteos amorosos de Robertito con Delia, a quien cree la hermana millonaria. Finalmente y, en una espectacular fiesta nocturna celebrada en la terraza del hotel, todo se resolverá favorablemente para sus huéspedes, especialmente en lo referido a Celia y Carlos quienes, por fin, podrán declararse su amor libremente. La velada está, indudablemente marcada, por uno de los números

musicales más célebres de su época, “La marchiña”:

Mi pequeño está llorando,
cómo le consolaría.
Baila la marchiña,
baila la marchiña
hasta que se haga el día.
Y si alguien le diera un beso
no le pone mala cara.
Baila la marchiña,
baila la marchiña
que un beso no sabe mal.

Resulta interesante destacar una escena suprimida del segundo acto en donde, mediante una mutación, se dejaban ver a dos espectadoras en su palco, Pájaralarga y Pájarapinta haciendo una serie de comentarios sobre la función en particular y el teatro que se cultivaba en aquella época en general²⁶⁸:

PINTA.- A mí me gustan que me hagan llorar, todo lo que detesto es que me hagan pensar.
LARGA.- ¡Ah! ¿Pero alguna vez te han hecho eso en el teatro?
PINTA.- ¡Mujer! Pensar, pensar... no. Ahora, que ya me entiendes.
LARGA.- Perfectamente. Al teatro viene una para que le dejen en paz.
PINTA.- Claro está. Y, como al cabo del día, le pasan a una tantas cosas, viene una al teatro de cuando en cuando para convencerse de que no pasa nada.

El éxito de esta primera comedia musical arrevistada “a la española”, fue reflejada de la siguiente forma en la crítica que Sáinz de la Maza escribió en el diario *ABC* el sábado 2 de marzo de 1940²⁶⁹:

Una opereta de Celia Gámez es ya casi un acontecimiento, dentro de su género, en la vida teatral madrileña. Para dar a una obra de esta clase un gracioso desenfado, de agilidad, sin que se vea la trama ni consten en la escena el esfuerzo y las dificultades, es menester trabajar bien y mucho. Y de ambas cosas estamos ciertos al presenciar el estreno de *La Cenicienta del Palace*. Celia Gámez y sus huestes parecen que “no hacen nada” más que divertirse mientras representan la obra. Los que estamos en el secreto sabemos lo que significa, de esfuerzo vencido, el traer a la escena con decoro una obra así.

El ambiente de elegante libertinaje, común en las operetas, está aquí frenado por un tono de buen gusto, que nos complace ver en la escena española. En la distribución de plácemes y laureles no podemos criticar ninguna salida de mal gusto, sino, por el contrario, una muy bien puesta en escena, un decorado y un atrezzo fastuoso, armonizados con fino sentido; un diálogo divertido y unas canciones amables, *blues*, *fox*,

²⁶⁸ Vid. Luis Escobar y la vanguardia, *op. cit.*, pág. 175.

²⁶⁹ Vid. “Informaciones teatrales: *La Cenicienta del Palace*”, en *ABC*, Madrid, 2 de marzo, 1940, pág. 14.

vales y el baile de “La marcha” que enseguida repetirá todo Madrid y que no desdeñaría firmarlas cualquier músico de Broadway.

Presenciar *La Cenicienta del Palace* equivale, en el cotidiano trabajar, a saborear un cóctel divertido y optimista, lo cual nunca viene mal al ánimo: ni el cóctel ni la opereta...

Celia Gámez, más afinada su belleza, fue una gentil “Cenicienta” capaz, con su sola gracia, de llenar la escena con su aire de vedette internacional.

Micaela de Francisco se nos mostró como una “estrella” rutilante, haciendo brillar en el cielo de bambalinas y candilejas el timbre de su bella voz. Julia Lajos, persuasiva, insinuante y desenfadada; Paquita Gallego, deliciosa. Alfonso Goda, Barreto, Miguel Arteaga, Llaudó, Jaspe y Palomeras rivalizaron cada uno con su propio arte y contribuyendo al magnífico éxito de la obra, junto a un buen número de circo y una apoteosis final con toda suerte de focos, sones, lentejuelas y brillos del caso.

Una jornada, en fin, que debemos agradecer a Celia Gámez y a los suyos, plantel de criaturas que en los tiempos dramáticos que corren hacen reír y olvidar con su género “ligero”, “frívolo” y “chico”, más trascendente, a veces, que el pretendido serio.

La Cenicienta del Palace, fue, pues, un vano intento de remontar a unos espectadores que acababan de padecer tres años de duros enfrentamientos entre hermanos y comenzaban una dura y larga posguerra, pero, aún así, Celia Gámez da en la diana y, a partir de entonces, su popularidad se acrecienta notablemente con cada uno de sus estrenos erigiéndose como la indiscutible reina del género. La vedette acerca a la mujer de a pie a la revista, un género generalmente frecuentado por varones, y otorga al sexo femenino el verdadero lugar que le corresponde, muy alejado de la chabacanería y la procacidad a la que solía someterse a la mujer en las primeras revistas de la preguerra. Ahora, Celia convierte a la mujer en alma y *leit-mótv* del género puesto que será gracias a ella donde el buen gusto, la espectacularidad y la brillantez de sus producciones otorguen a la revista la solemnidad que ésta se merece comparándosele con las grandes producciones europeas y de Broadway; pero Celia, además, es conocida en todo Madrid por la férrea disciplina a que somete a sus conjuntos de *boys* y vicetiples, quienes adquieren merecida fama.

Había nacido, pues, la comedia musical española y es que la censura había prohibido la denominación de “revista” a este tipo de espectáculos, por lo que sus autores se las ingenian “apellidando” a sus creaciones con las denominaciones más variadas: “humorada cómico-lírica”, “pasatiempo cómico-lírico”, “zarzuela cómica-moderna”, “opereta cómica”... (véase también II.1.2.) son sólo unos ejemplos de la fecunda cantidad de subgéneros teatrales que surgen ahora. Celia incorpora, además, a sus producciones la figura del bailarín masculino, del *boy*, junto a las vicetiples, por lo que sus espectáculos rebosan modernidad y distinción. Figuras como Tony Leblanc, Manolo Gómez Bur, Fernando Fernán-Gómez, Pedro Osinaga o José Manuel de Lara son sólo unos ejemplos de

los *boys* que salieron de las filas de Celia Gámez; pero es que, además, Celia se fragua una sólida reputación contratando a las vicetiples más guapas y estilizadas para sus revistas sometiénolas a un duro régimen de trabajo para que todo saliese a la perfección. Así, pues, distinción, modernidad, belleza, buen gusto y sentido del espectáculo, son las bases por las que Celia Gámez boga en estos momentos:

Echaba la casa por la ventana en todos y cada uno de mis espectáculos. Los mejores autores. Los mejores artistas. Los vestidos más lujosos. Treinta o cuarenta *girls*, doce o dieciocho *boys*, treinta profesores de orquesta, setenta personas en escena. En mi condición de empresaria de compañía, cuanto más dinero ganaba con una opereta, más invertía en la próxima. Todo me parecía poco para complacer al público y corresponder al cariño y la fidelidad que me dispensaba.

En los primeros años 40 trabajé, como suele decirse, a tope. Mucho antes de retirar una obra, ya estábamos ensayando minuciosamente la próxima²⁷⁰.

Es la época en donde en España hacen furor las películas de Carmen Miranda, por lo que Celia Gámez comienza a incluir en sus espectáculos los ritmos puestos de moda gracias a la artista brasileña, de ahí que, a partir de entonces, se oigan marchas, marchiñas, sambas, zambas, rumbas... junto a otros ritmos clásicos del género como el pasodoble, el chotis o el *fox*. Pero es que, además, la influencia hispanoamericana se deja traslucir en otra serie de melodías musicales de tipo regional, de ahí que la ranchera, tango, corrido, baião, guaracha, calypso, conga, son, gallumba, danzón, mambo o merengue sean algunos de los ritmos que los compositores de esta época vayan incorporando a las revistas. Precisamente no es de extrañar que sea ahora cuando Celia Gámez, por ejemplo, saque en el escenario gigantescos sombreros repletos de coloristas frutas tropicales que nos trasladan a países de ensueño: las playas de Copacabana en Brasil, la pampa argentina, el exótico Caribe, el tradicional México... todo era posible con tal de aliviar las penas al público que llenaba las salas de los coliseos durante esta dura época transportándolos a una fantasía que, muy pocos de ellos, podían permitirse. Ahora abundarán en la revista princesitas de opereta despechadas, tíos millonarios procedentes del Brasil, parientes ricos afincados al otro lado del Atlántico, paradisíacos hoteles y residencias repletas de ladrones o de tipos dispuestos a probar fortuna con el primer incauto que se les cruce en el camino, falsas identidades, ungüentos capaces de conseguir a quien se lo ponga el amor no correspondido, estrellas de cine triunfantes que aún no han conocido el verdadero sentido del verbo amar, campeones

²⁷⁰ Vid. SAN MARTÍN, *op. cit.*, cap. XI, págs. 50 y 51.

deportivos que llevan una vida de frivolidad que acabarán rechazándola, mujeres caprichosas dispuestas a conseguir triunfar cueste lo que cueste...

III.5.4. Las revistas de 1940

De 1940 son también obras como *Vampiresas 1940*, de Muñoz Román, Rosillo y Montorio que constituye un gran éxito, especialmente en lo referido al número musical que caricaturiza la ópera; *La reina fea*, de Fernando Márquez Tirado y Pedro Llabrés Rubio con música del maestro Quiroga; *La calle 43*, una “comedia musical en tres actos” de Joaquín Vela, Enrique Sierra y el maestro Guerrero con una enorme orquesta de *jazz*, alcanzando la primera y última citada notable popularidad.

A pesar de los tiempos de hambre y escasez, surgen, paradójicamente, más compañías de revistas que nunca, reponiendo títulos clásicos del género o relizando nuevos, eso sí, llevando la nómica revisteril a múltiples lugares de toda la geografía nacional. Durante esta década y la siguiente, las compañías colapsarán, con sus repertorios, buena parte de los coliseos españoles mostrando las bellezas de vedettes y vicetiples, la gracia de cómicos, la presencia de los galanes, vistosos decorados y montajes y, por supuesto, la gracia de los libretos: Compañía de Comedias Arrevistadas, compañías titulares de los teatros Pavón, Tívoli, Circo, Apolo, Olimpia, Maravillas, Martín, Fuencarral... Compañía de Revistas de Conchita Páez, Celia Gámez, Paco Romero, Maruja Tomás, Antonio Paso, Jacinto Guerrero, Joaquín Gasa, Mariano Madrid, Ana María González, Aparicio-Otero, Virginia de Matos, Zori-Santos-Codeso, Navarro-Cuenca, Compañía Internacional “Los Vieneses”...

Acaba de comenzar la época dorada del género. El espectador quiere olvidar la miseria, el hambre y los desastres provocados por la dura posguerra. Surgen así innumerables títulos revisteriles: *¡Puede que sí...! ¡Puede que no...!* (*La revista de las Gildas*), con libreto original de Mirian Kleckowa y Juan de Segovia y música de los maestros Jorge Strabeau y Fernando Arquelladas protagonizada por una bellísima Trudi Bora de quien las personas “respetables” de la época afirmaban “Si quieres ser persona decente, líbrate de Trudi Bora como de una serpiente”, debido a la sensualidad y sexualidad que emanaba sobre el escenario la estrella alemana; *Repóker de corazones*, de Rafael Fernández Shaw y música del maestro Padilla con una compañía encabezada por Lolita

Rivas, Julita Ramírez, Baby Álvarez, Francisco Muñoz, Pedro Barreto, la pareja de bailes excéntricos Willy-Golder y, encabezando la producción, la vedette Charito Leonís. La revista fue estrenada el sábado 12 de octubre en La Zarzuela de Madrid, aunque sus funciones se suspenderían los días 24 y 25 para reformarla e incluir la actuación de un actor cómico, José Bárcenas. Posteriormente permanecería en cartel hasta el domingo 10 de noviembre²⁷¹; *La doncella se divierte*, con libreto de A. Carreño y Luis Fernández de Sevilla y música de los maestros Luis y Enrique Navarro estrenada en el Teatro Apolo de Valencia el 25 de septiembre; *La sal de mi tierra*, de Francisco Ramos de Castro y Daniel Montorio; *Cuidado con las señoras*, de Polo, Loygorri y Padilla; *Lluvia de estrellas*, de Maño Rivas con un conjunto encabezado por los artistas Paco Romero, Pirulez, Victoria Madrid, José Oto, Felisa Gale o el tío Matraco, entre otras.

III.5.5. *Yola* (1941), el primer boom teatral de la posguerra

Pero, sin lugar a dudas, el éxito del año 1941 viene dado por el nombre de una mujer, *Yola*, una “zarzuela cómica moderna en dos actos y un prólogo” que estuvo nuevamente ideada para el lucimiento de Celia Gámez. Sus autores, José Luis Sáenz de Heredia y Federico Vázquez Ochando en las tareas de libretitas y los maestros Juan Quintero Muñoz y José María Irueste Germán, crearon una opereta de tintes europeos pero aliñada con elementos típicamente revisteriles:

Celia empezó a escuchar la lectura de José Luis -que era el que leía siempre- así como distraída. Pero como tenía buena “vista” y un buen instinto, se fue entusiasmando y, al terminar, no sólo les apremió a seguir, sino que incluso les adelantó fecha de estreno...

Yola fue una apoteosis. Abría cancha a una nueva fórmula de teatro ligero, de revista con música, la denominada, desde entonces, “comedia musical” a la que Celia, como artista personalísima, como empresaria y directora de escena, había aportado una autoridad y un rango, digamos, “social” que nada tenía que ver con la chocarrería y la ordinarietà de los subgéneros que la precedieron²⁷².

La obra se convierte en centenaria y todos sus números cantados y repetidos hasta la saciedad a través de la radio o de un eficaz aparato publicitario.

El argumento de esta exitosa opereta no deja de parecerse al resto de similares obras

²⁷¹ Vid. GARCÍA CARRETERO, tomo II, *op. cit.*, pág. 197.

²⁷² Vid. VIZCAÍNO CASAS, Fernando y JORDAN, Ángel: *De la checa a la meca. Una vida de cine*, Madrid, Planeta, colección Documento nº 237, 1988.

que se cultivaban por la Europa central, esto es, transcurría en un mundo cortesano idealizado y poseía unas claras connotaciones románticas, teniendo como claro punto de partida, una historia de amor en toda regla. Poseía los ingredientes necesarios para hacer volar la imaginación del espectador a un tiempo y una época ficticios pero llenos de vibrantes sensaciones como en su época lo hicieran *El conde de Luxemburgo*, *La duquesa de Bel Tabarín* o *La viuda alegre*, entre otras.

El prólogo comienza a telón corto destacándose en el centro del mismo un gran escudo de armas del imaginario Ducado de Claritonia. La cabeza de guerrero que va en la parte superior del escudo es corpórea y un personaje dentro de ella será quién recite el siguiente prólogo, empleando música de piano como fondo del mismo:

Damas y señores:

He aquí un ducado severo y vetusto,
de rectas costumbres, rancia ceremonia,
donde los que viven, viven tan a gusto
que el cielo bendicen. Esto es Claritonia.
El Duque Calixto es quien lo regenta.
Varón de virtudes casi teologales,
como hace ya tiempo cumplió los setenta
es muy raro el día que está en sus cabales.
Casó cuatro veces con nobles princesas
de aspecto sanote. No faltó ninguna
que en tales momentos no hiciera promesas
de tener en forma lo de la vacuna.
Y a pesar de todo, sin causa normal,
sin haber logrado tener descendencia,
las cuatro princesas de sangre real.
Aunque por su gusto quisiera zafarse,
pues ya cree en brujas con harta razón,
en un mes de plazo habrá de casarse
porque así lo ordena la Constitución.
Y este es el conflicto que aflige al señor;
ansía una rosa temprana y fragante
y no hay principado ni estirpe reinante
que ofrecerle pueda tan preciada flor.
Tan sólo dos damas restan por venir,
y por si el Gran Duque cambia de opinión
y de ellas alguna quisiera elegir,
se acordó asistieran a una recepción.
¡¡Hoy roba la Corte sus luces al cielo!!
¡¡Hoy lanzan las trompas sus claros arpegios!!
¡Fecha memorable! ¡Hoy no habrá colegios!
¡Todas las campanas se echarán al vuelo!
En la regia casa cunde el nerviosismo;
Claritonia entera vibra de emoción,
mas como han de verlo por ustedes mismos
y adelantar nuevas fuera indiscreción,

mi charla termino, vuelvo a mi ostracismo.
Templa un poco, Pepe. ¡Arriba el telón!

El Palacio Ducal de Claritonia arde en fiestas, no obstante se celebra el Quinto Centenario de su Independencia, y la cosa no es para menos, pues se trata, además, de encontrar consorte al Gran Duque Calixto, que recientemente acaba de enviudar por cuarta vez, y antes de que transcurra un mes habrá de contraer matrimonio, pues las leyes del país así lo ordenan. Acuden a la recepción la Duquesa Rufa de Jaujaria “una jamona emperifollada y ridícula de edad más que madura”, de fabulosa riqueza, acompañada de un par de damas, tres criados y una cabra (símbolo de su país) y, seguidamente, la Duquesa Yolanda de Melburgo, (no obstante el avión en el que viajaba ha tomado tierra en los jardines de palacio), de deslumbrante belleza, en sustitución de su abuela, quien acaba de abdicar en su persona, entra precedida por un nutrido grupo de oficiales. Su aparición en escena está condicionada por el *foxtrot*, “¡Alas!”:

¡Alas!
Para poder volar
¡Alas!
Pide mi corazón.
Que el viento se lleva
promesas de amor,
ocultas en nubes
y rayos de sol,
y alcanzarlas
es mi único afán.
¡Quiero volar,
volar!
El espacio dominar,
subir, gozar
del aire
que en la boca al pasar
parece querer besar.

(Acto I. Cuadro 1º)

Yola acaba de heredar su ducado y es una joven elegante y distinguida de la que queda prendado Calixto ante la desesperación de la de Jaujaria, que marcha del palacio indignada. La Corte celebra que el Duque haya encontrado al fin la horma de su zapato, pero, en plena fiesta, se cruza el AMOR, encarnado en el Príncipe Julio, sobrino de Calixto, despreocupado y simpático, que despierta en la joven Yola un interés proporcionado a la

repulsión que por el viejo siente. Juntos cantarán en el jardín de palacio el número más romántico de toda la obra, el *fox* “Sueños de amor”:

JULIO.- Porque el reflejo de tus ojos
pudiera disfrutar
cuando tus labios y mis labios
llegasen a chocar,
de dar mil vidas que tuviera
sería yo capaz.

YOLA.- En mi boca ya no hay risas,
ni en mis ojos hay fulgor;
para mí son sólo sueños
¡los sueños de amor...!
Ni el rosal me da sus flores
ni la flor me da su olor;
y la alondra cuando canta,
canta mi dolor.

JULIO.- Con tal fuerza yo sabré quererte,
que a tus ojos volverá el fulgor,
en tus labios nacerá la risa.
Su amor me darán
la alondra y la flor.

YOLA.- Si en mi boca hubiera risas
y en mis ojos ilusión,
fueran mis sueños más bellos
los sueños de amor.

(Acto I. Cuadro 3º)

El Secretario Mayor se da cuenta de ello y se urde en contra de la pareja toda una red de intrigas para evitar que le birlen al Gran Duque su compañera. De acuerdo con la Condesa Mariana, prima de Calixto, se hace público que el Príncipe Julio se ha fugado con Carlota, hija de aquélla, (aunque, en realidad, ha sido secuestrado por su tío en una torre del palacio para evitar que la Duquesa de Melburgo caiga en sus brazos) y esta noticia termina por decidir a Yola a consumir el sacrificio de entregarse por esposa al viejo Calixto.

Entre tanto, Pelonchi, secretario sin cartera, enterado de la inmensa fortuna de la de Jaujaria, mariposea tras ella y la entera de cuanto ocurre respecto a su rival.

Se fija el día de la boda de Yolanda con el Gran Duque Calixto, y, en una montería, celebrada en honor de la propia Yola, Rufa de Jaujaria pierde el control de su caballo :

JAUJARIA.- [...] ¡Pasamos a siete corzos ! Y aún estaría corriendo por esos campos de Dios, a no ser por un audaz jinete, que, con su valor, logró detener su caballo el tiempo suficiente para soltar los estribos y tirarme al suelo de cabeza La gente vino, me recogió y ¡aquí estoy ! Ya no sé más. Ni siquiera quién me ha salvado.

MARIANA.- Fue la propia Yolanda de Melburgo.

JAUJARIA.- ¿Ella ?

MARIANA.- Sí, y sin medir el peligro a que estaba expuesta.

JAUJARIA.- ¿Y dónde está mi bienhechora ? Quiero demostrarle mi gratitud.

(Acto II. Cuadro 2º)

Es entonces cuando, por la izquierda del escenario aparece un nutrido grupo de cazadores de ambos sexos al frente de los cuales irrumpe la propia Yolanda de Melburgo vistiendo un elegantísimo traje de amazona :

Me lanzo al galope, cruzo el campo feliz.
Mi mayor ilusión es llegar a ti.
Cazando quisiera tu poder lograr,
tu corazón poder aprisionar.
Con mis besos te hará mi amor
suave cepo, lazo traidor.
Preso en ellos quisiera estar,
de esos brazos nunca escapar.
Me lanzo al galope cruzo el campo feliz.
mi mayor ilusión es llegar a ti.
De amor no hablar,
que es juego arriesgado en la caza el amor.
Para los amantes siempre hay veda,
y has de ir con cuidado por el monte, cazador.
De amor no hablar;
que no es buena razón
ir con disparos, armas y perros
a un débil corazón...

(Acto II. Cuadro 1º)

Rufa de Jaujaria, agradecida a Yola por haberle salvado la vida, determina su reconciliación, informándole a aquella de toda la verdad acerca de la supuesta fuga del Príncipe Julio con Carlotita. Yolanda, llena de felicidad al saber que su amado no se ha fugado con ninguna mujer, entona uno de los números más célebres de toda la obra que llegó a convertirse en *leit-mótv* de la revista musical en España, la marchiña “¡Mírame!”:

Siento renacer en mí tu amor
al saber que volverás.
Cuándo vuelvas a mi lado al fin,

buscaré en tu mirar
 el inmenso consuelo
 de sentirme junto a ti.
 Y al llegar te diré:
 ¡Mírame!
 Y al mirarme dirás:
 ¡Quiéreme!
 Y mis ojos dirán:
 ¡Bésame!
 Que tus besos me harán, loca decir:
 Si tu amor es verdad.
 ¡Mírame!
 Para hacerme soñar.
 ¡Mírame!
 Para hacerme feliz.
 ¡Mírame !
 Si me quieres matar.
 ¡Mírame!

(Acto II. Cuadro 1°)

Nuevamente otra falsa noticia hace creer al Duque Calixto que su sobrino se ha suicidado arrojándose al foso del palacio donde Julio y Carlota se encuentran secuestrados, y, al fin, cuando Yola se está vistiendo de novia para la ceremonia, todo se arregla con la llegada del Príncipe Julio, que da al traste con los planes de toda la pandilla de intrigantes palaciegos que pretendieron poner fin a la felicidad de la pareja, entre ellos Calixto quien, al ver a su “resucitado” sobrino, le da un soponcio de la impresión. Y en medio de la derrota, surge victoriosa la feliz pareja de enamorados... junto a otra: Pelonchi y la Duquesa Rufa de Jaujaria, que terminan conjugando el verbo amar a toda voz :

PELONCHI.- No podía ocurrir otra cosa. Observa el contraste: (*Sentencioso*). Se marcharon desunidos los antiguos amigos. Los que no estaban unidos más que por pasiones orgullos y codicias, no podían triunfar. Marchan vencidos. Sólo los que se unen con, de, en, por, sin, sobre, tras de un amor, triunfan aun perdiendo y siguen unidos aun después de muertos.

JAUJARIA.- ¿Eso es tuyo, Pelonchi, o del Pastor-Poeta²⁷³ ?

PELONCHI.- Mío y tuyo, tormento. Que tu influencia trueca mi áspera vida en poesía y mi torpe palabra en odalisca cantora de tus gracias y hechizos. (*Iniciando el mutis derecha*).

Tu voz es dulce

cual golosina de caramelo.

Tu mano, suave

como una cinta de terciopelo.

Tu talle, esbelto

como la espiga que al sol cimbrea.

²⁷³ Se refiere al dramaturgo Julián Sánchez Prieto nacido en Ocaña (Toledo) en 1886 quien solía firmar sus dramas, generalmente de carácter rural, bajo el seudónimo de “el Pastor Poeta”. Entre sus obras figuran *¡Al escampío!* (1926), *Un alto en el camino* (1927) o *Consuelo, la trianera* (1936) de ambiente andaluz. Murió en Colmenar Viejo (Madrid) en 1979.

Tu pelo es crespo...

JAUJARIA.- ¡¡Como el Alcalde de Zalamea !!

(*Mutis de los dos por al derecha. Se recorren las cortinas para dar lugar al número final de la obra*).

TELÓN.

(Acto II. Cuadro 4º)

Estrenada en el madrileño Teatro Eslava la noche del 14 de marzo, contó con el siguiente reparto: Celia Gámez en el papel de la Duquesa Yolanda de Melburgo, Julia Lajos como Rufa de Jaujaria, Micaela de Francisco en el papel de Carlota, Pepita Arroyo como la Condesa Mariana, Alfonso Goda en el papel del Príncipe Julio, Pedro Barredo como el Duque Calixto, Miguel Artegada como Pelonchi y Amadeo Llauradó interpretando al Secretario Mayor de Claritonia.

Es la propia protagonista de la obra quien, a través de sus *Memorias*, la recordaba embargada por la emoción²⁷⁴:

Yola fue la segunda opereta que estrené después de la guerra. Y al igual que la primera, *La Cenicienta del Palace*, tuvo un éxito resonante. Fue, como decimos en el teatro, un bombazo.

El libro era de José Luis Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando. La música, de José María Iruete y Juan Quintero. José Luis era el director más prestigioso del cine español. Acababa de estrenarse *Raza*, la célebre película con argumento del Generalísimo Franco. En los años siguientes dirigió otras películas también famosas, como *El escándalo* y *Mariona Rebull*. Quintero, magnífico compositor y excelente pianista, fue el autor de un soberbio pasodoble internacionalmente conocido: “En el mundo”. Después se consagró al cine; compuso innumerables fondos musicales para películas.

La acción de *Yola* se desarrollaba en un país -¡cómo no!- de opereta. La protagonista era Yolanda de Melburgo, a la que todos llamaban Yola. El escenario se llenaba de uniformes brillantes y trajes maravillosos. Lujo, humor, romanticismo... ¡La opereta ideal!

Mi “salida” era espectacular. Aparecía un avión. Yo bajaba de él²⁷⁵. Se oían los murmullos del público, satisfecho y admirado... y cantaba: “*Quiero volar, volar, el espacio dominar. Subir, gozar, del aire que en la boca al pasar parece querer besar*”. [...] Todo era ingenuo, limpio, bonito, elegante, divertido... ¿Qué más podía pedir el público? Mis operetas, ya lo he dicho, invitaban a soñar.

El “¡Mírame!” de *Yola* se hizo muy popular. Algunos calificaron la letra de atrevida... Recuerdo el comentario de un censor que, no muy convencido, la autorizó.

-¡Demasiados besos...!- refunfuñaba.

²⁷⁴ Vid. SAN MARTÍN, *op. cit.*, cap. XI, págs. 50 y 51.

²⁷⁵ Todas las indicaciones hacen pensar que esto no ocurrió la noche del estreno el 14 de marzo de 1941 sino en posteriores reestrenos, ya que, originalmente, Celia aparecía vestida en traje de viaje acompañada por un grupo de *boys* ataviados como oficiales tal y como indica la acotación pertinente: “(*Por el foro, y precedida por un nutrido grupo de OFICIALES de aviación, entra en escena YOLANDA, que es una joven de deslumbrante belleza. Viene vestida con traje de viaje*)”. Vid. SÁENZ DE HEREDIA, JOSE LUIS Y VÁZQUEZ OCHANDO, FEDERICO: *Yola*, Madrid, colección “Talía. Revista quincenal de obras teatrales”, año II, nº XXXIV, 1942, pág. 13.

[...] La anécdota de la noche la protagonizó -por supuesto, involuntariamente- mi madre. ¡Pobre mamá, qué sofoco me dio ella a mí y qué regañina la di yo a ella! Claro que, al final, terminamos riéndonos, porque lo sucedido tuvo verdadera gracia:

Estábamos haciendo el número más romántico de la obra. Las *girls*, de azul. Los *boys*, con esmoquin. En el centro del escenario, apoyados en un árbol, el galán Alfonso Goda y yo. Cantábamos: “*En mi boca ya no hay risas, ni en mis ojos hay fulgor, para mí son sólo sueños, los sueños de amor...*”

De pronto... ¿Qué veo? ¿Estaré soñando de verdad? ¡Veo a mi madre! Lleva un paquete. Anda despacio, con cuidado, como si no quisiera hacer ruido. Cruza el escenario... Alfonso me mira aterrado; en su mirada leo esta pregunta: “¿Qué hace aquí tu madre?” Yo estoy aún más aterrada. Me llegan los susurros del público que, sin duda, comenta la inesperada aparición del “nuevo personaje”. ¡Trágame, tierra!

Repuestos de la sorpresa, pudimos terminar el número. Gran ovación. Descendió el telón y corrí en busca de mi mamá. Estaba tranquilamente sentada en mi camerino. Me recibió con estas palabras:

-Mira, te acaban de traer este paquetito... Es azúcar, hija-

Eran los tiempos de la escasez y del racionamiento, no lo olvidemos.

Pero yo no estaba para regalos en aquel momento. Regañé a mamá por su desafortunada “actuación”. Pero ella no comprendía mis reproches... Lógico. Lo sucedido fue que, tras recoger el azúcar en la puerta y, de regreso al camerino, tenía que cruzar el escenario. Se equivocó y lo hizo por delante del decorado, entre los árboles de cartón. Mi madre estaba sorprendidísima...

-¡Pues yo creía que iba por detrás! Claro, como no veía nada por los focos que te dejan cegata... ¡Perdónname, hija!-

¡Lo que nos pudimos reír aquella noche con el inefable “paseílo” de mamá! Y durante mucho tiempo cada vez que nos acordábamos de él...

La obra gozó de un descomunal éxito convirtiéndose en la primera obra teatral de la posguerra que alcanzaba tal honor. La crítica la alabó desmesuradamente, tanto en lo relativo a su extraordinaria puesta en escena (suntuosa, bella, delicada), como en cuanto a la interpretación de todos sus protagonistas. Diarios como *ABC*, *Pueblo*, *Arriba*, *Informaciones*, *Madrid*, *La Hoja del Lunes*, *Gol*, o *Dígame* alabaron lo blanco y discreto del libreto, la prodigiosa partitura musical, la elegante puesta en escena y, sobre todo y, muy especialmente, el buen hacer interpretativo de sus actores con Celia Gámez a la cabeza²⁷⁶. De hecho, *Yola* se convirtió en una revista milenaria y siguió representándose

²⁷⁶ Véanse, sin ir más lejos, algunas de las críticas de los más importantes rotativos de la época a propósito del estreno de esta importante obra:

ABC: “Los autores jóvenes tienen un concepto del teatro muy en consonancia con el momento en que viven y las circunstancias que les rodean. La vida es hoy actividad, dinamismo, energía... Así, pues, no es extraño que cualquier manifestación del arte tenga también estas cualidades apreciables. Esa juventud nuestra recoge en su acusada sensibilidad, en su sólida preparación, el nuevo sentido de las cosas y de ello tenemos reiteradas pruebas. Por ejemplo: los señores Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando pudieron recurrir en esta obra *Yola*, estrenada anoche a la vieja y crisálida fórmula teatral empleada en piezas de este género alegre y frívolo, pero con gusto refinado y visión moderna se han apartado del rancio sistema para hacer un libro limpio, porque es picaresco sin chocarrería, tiene situaciones ágiles y graciosas y una partitura de novísima línea melódica. En ella se acredita la fluida inspiración de unos compositores, los maestros Quintero e Irueste, que, como los libretistas, en conjunción feliz, han logrado esta zarzuela moderna que gustó extraordinariamente.”. *Vid.* “En Eslava se estrenó ayer *Yola*”, en *ABC*, Madrid, 15 de marzo, 1941, pág. 10.

ARRIBA: “Anoche, con la expectación y afluencia de público que tienen siempre los estrenos de Celia Gámez, se presentó la comedia musical o zarzuela *Yola*, que, efectivamente, encuadra bien con esa calificación, ya que hay contenido vistoso e imaginario de zarzuela y hay también comicidad.

hasta bien entrada la década de los sesenta, con diferentes montajes y actores alcanzado siempre notabilísimo éxito de crítica y público, cambiando únicamente su reparto o añadiendo nuevas orquestaciones a los célebres números musicales que la componían.

Así, el estreno de Barcelona (temporada 1943-1944, Teatro Tívoli) cambió consigo parte del reparto. Así, pues, como galán-barítono se contó con la presencia nuevamente de Alfonso Goda (Príncipe Julio); primera tiple cantante, Eulalia Zazo (Carlotita); primera

Espíritus tan ágiles y tan sanos como los de esos autores -José Luis Sáenz de Heredia, autor en teatros juveniles y director de películas de conocido renombre, y Vázquez Ochando-, tenían que producir esa revista diáfana que se desarrolla en un ducado imaginario y que da pie a la compañía de Celia Gámez, y a la artista en particular, para lograr uno de sus éxitos más brillantes, a lo que contribuye mucho el gran vestuario y la escenografía, así como los cuadros de baile y el arte y la gracia incomparable de nuestra vedette”. Recogido en el archivo personal del autor, sin título ni fecha.

EL ALCÁZAR: “[...] Se nos llevó al auténtico reino de la opereta. Se nos hizo reaccionar elegantemente. Respiramos a nuestro sabor cuadros de frivolidad de frac, con vivos colores y luces propicias al ensueño. El ambiente era el de los felices tiempos en que la paz reinaba en el mundo y se hablaba de intrigas eróticas en las grandes Cortes y salía Austria a reclamar su derecho al puesto de moda.

[...] Asimismo, hay noticias sentimentales en medio de la general alegría, noches plenilunares, jardines floridos, juegos amorosos y perfumes de honesta galantería. Todo esto hay, pero falta una cosa en el “menú lírico”. Falta el consabido vals como pincelada sobresaliente. Por algo llaman sus autores zarzuela moderna o moderna opereta. Es la misma de antaño vista por el lado cómico. Una comicidad que no perjudica al tono de la obra ni la hace perder su atrayente ingenuidad y, en cambio, con esa burla burlando se la viste de novedad indudable y no permite que la severa crítica ponga reparos. Sería injusto ponérselos, porque el libro está dialogado con genuina gracia, hasta el punto de haberse ovacionado buen número de frases, y en cuanto a la partitura es toda ella hallazgo verdadero de ritmo -más norteamericano que vienés- de inspiración, de finura y de veteranía en el arte. Se repitieron casi todos los números, y uno de ellos, el de “¡Mírame!”, por tres veces. Partitura que armoniza a maravilla con la distinción de la escena”. Recogido en el archivo personal del autor, sin título ni fecha.

GOL: “[...] Conductas y personajes que conocimos más o menos de cerca en tantas operetas vienesas y no vienesas, y que los autores utilizan ahora para aplicarlos a una fábula de ambiente adecuado, planeada y desenvuelta con suma habilidad, agradable interés, inteligente conocimiento de todos los efectos escénicos y con situaciones limpias, graciosas y animadas, que dan lugar a cuadros de deslumbrante presentación y de conjuntos de buena calidad artística.

[...] Celia Gámez escala en ella la mejor cima de sus aciertos. Fina y ágil, con su gracia personal y su gran inteligencia de artista, realiza su cometido de manera insuperable, que realza con vestidos del mayor lujo y el mejor gusto. La acompañó en el éxito el señor Goda, que dijo y cantó su papel de manera admirable.

Igualmente acertados Julia Lajos y Barreto, Arteaga, Llauradó, Micaela de Francisco y todos los demás. La presentación, fastuosa y entonada, con el mejor sentido artístico. La entrada, un lleno, y los aplausos, constantes, obligaron a bisar números y requirieron la presencia de los autores al final de cada acto”.

INFORMACIONES: “Hay una gracia madrileña de gran diferencia en el matiz, según del barrio que proceda. Lavapiés no se confunde con Chamberí, ni éste con la calle de Serrano, porque si bien los tres son distritos de la urbe, las costumbres, la mentalidad y forma expresiva de sus gentes no son iguales.

[...] Celia Gámez tiene el poder mágico de ennoblecer cuanto toca, porque su gusto selectivo la lleva a no desdeñar el menor detalle, desde sus elegantes vestidos a la menor cosa sin importancia de la escena, cuidando, pues, el conjunto y el hecho aislado y pequeño con verdadero amor, para que el resultado sea el que se produjo anoche, de éxito extraordinario”. Recogida en el archivo personal del autor sin fecha ni firma.

actriz, María Luisa Moneró que sustituyó a Julia Lajos en el papel de Rufa de Jaujaria; el primer actor Pedro Barreto volvió a encarnar sabiamente al Duque Calixto; tenor cómico, Ramón Cebriá como Pelonchi; tiple cómica, Asunción Benlloch repitiendo su papel de Madrid como Dama 1ª de Carlota; los otros dos primeros actores como Amadeo Llauro encarnaron de nuevo al Secretario Mayor mientras que Antonio Riquelme lo sustituía en algunas funciones; la actriz de carácter, Pepita Arroyo interpretó, como ya lo hiciera en Madrid, a la Condesa Mariana; los actores genéricos José Palomera y Fernando Sala Caro encarnaron a monteros y, heraldo y maestro de ceremonias, respectivamente. Las primeras tiples Remedios Logán, Paquita Martino, Enriqueta Broco, Eloísa P. Osiris, Antonia Alcázar y Carmen Zazo volvieron a interpretar los mismos papeles de damas de Claritonia que ya lo hicieran en el estreno de Madrid.

El cuerpo de baile estaba formado por “24 bailarinas Gámez” (Carmen González, Pilar P. Liñán, Gloria Santoncha, Manolita de la Vega, Rosalía Alted, Josefina Gómez, Raquel Blanco, Magdalena Cernuda, Carmen Alcázar, Carmen García, Carmen Ubach, Amelia Navarro, Mercedes López, Visitación Fernández, Juanita Pereda, Amparo Blesa, Teresa Blanco, Teresa Otero, Caridad Serrano, Jacinta Arribas) y “10 bailarines Celia” (Eduardo Vaquero, Manuel Aguilar, Santos Parreño, José Pulou, Francisco Cernuda, Francisco Garrido, Ramón Santoncha, Ángel Selma, Manuel Redondo, Ramón Ballesteros).

Como maestros directores y concertadores se contó con Rafael Pou y Ramón Santoncha; Luis Cernuda como maestro de coreografía; Francisco García, apuntador; regidor, Antonio Guardón; maquinista, Rafael Durán; Petra G. Solsona, sastra; Juan de Mingo, peluquería; Constantino Baquer, representante; Joaquín Fernández, auxiliar de contaduría.

La genial creación de Celia Gámez con más de 200 representaciones a teatro lleno diariamente contó con lujosísimos vestuarios de Pepita Navarro, Humberto Cornejo, Jerome y Max Weldy de París y se contó para su puesta en escena en Barcelona con nuevos decorados de Asensi, Fontanalls, Castells y cortinajes de la Casa Ramaga.

En posteriores estrenos, algunos personajes serían interpretados por otros actores: Amelia Garlez como Carlota; Milagros Leal como Rufa de Jaujaria; Luis Prendes como el

príncipe Julio; Rafael L. Somoza encarnó en 1953 al Duque Calixto en la reposición del Lope de Vega madrileño...

A este respecto, no queremos dejar de mencionar otros repartos con los que contó la obra. En primer lugar el de su reposición en 1947 en el Teatro Alcázar de Madrid donde Mercedes Muñoz Sampedro hizo un graciosísimo tipo al encarnar sabamente a Rufa de Jaujaria; Olvido Rodríguez aparecía en los números de “El vals rosa” y “El azahar” como Dama; Carlota fue Gloria Santoncha; Pepita Arroyo (Condesa Mariana); Asunción Benlloch (Dama de Yolanda); Carlos Casarvilla (Príncipe Julio); Pelonchi fue el gran actor Pepe Bárcenas; Pepe Porres (Duque Calixto); José Miguel Rupert (Secretario Mayor); Pedro Espinosa (Heraldo); Santiago Rodríguez (Maestro de ceremonias); Juan Santoncha y Cipriano Redondo como Montero 1º y 2º, respectivamente; Blanquita D. Suárez, Carmen Olmedo, Magda Sánchez, Asunción Sanz y Alicia Espinal como Dama 1ª, 2ª, 3ª, 4ª y 5ª de Claritonia, respectivamente. Con decorados de Casares y López Asensi y vestuario de Pepita Navarro, Humberto Cornejo y Jerome, fueron los maestros concertadores Julián Benlloch y R. Santoncha.

El 12 de noviembre de 1953, Celia Gámez volvería a reponer durante unos meses una nueva y lujosísima versión de *Yola* junto a su famosa “Compañía de Ases”, Luis Prendes, Rafael L. Somoza, José Marco Davó, Fuensanta Lorente, Miguel Arteaga, Elsa Arjona, Marilis, Pepita Arroyo y “un delicioso conjunto de vicetiples y boys”. Ello ocurría en el madrileño Teatro Lope de Vega.

En 1983 y, dentro del espectáculo *Por la calle de Alcalá*, que, a su vez, realizaba un exhaustivo recorrido por la historia de la revista musical española desde sus orígenes hasta los años cincuenta, se pusieron en escena algunos números musicales de *Yola*: “Lo mismo me da”, donde Francisco Valladares hacía las veces del Príncipe Julio; “¡Mírame!” en la que Esperanza Roy daba la réplica a la Duquesa de Melburgo y “Marcha de la cacería” con todo el reparto de la obra, incluyendo, además de los anteriores, a Rosa Valenty, Marta Valverde, María Rus, José Cerro y Rafael Castejón.

1986, acoge nuevamente otra célebre antología revisteril puesta al servicio de Concha Velasco: *¡Mamá, quiero ser artista!* que incluye, entre sus números musicales uno de *Yola*, “Sueños de amor” donde Francisco Valladares y Concha Velasco emulan a

Alfonso Goda y Celia Gámez cuando encarnaban a Julio y Yolanda, respectivamente en este emotivo y delicioso *fox* lento.

En 1993 en la *Gran Gala de la Revista. Homenaje a Celia Gámez* de Jaime Azpilicueta y Ángel Fernández Montesinos emitida por Antena 3 Televisión, se pusieron en escena algunos fragmentos de las revistas que en su día hicieran célebre a la vedette argentina, entre ellas, evidentemente, *Yola*. Mencionado fragmento, a la par que divertidísimo y sabiamente interpretado, destacó, fundamentalmente, por la buena puesta en escena, el lujo y el colorido que hacían pensar en lo que en su día fue realmente el grandioso montaje de esta opereta. Así, pues, Concha Velasco encarnaba a Yolanda de Melburgo, Luis Cuenca al Duque Calixto, Margot Cottens a Rufa de Jaujaria, María Casal a la Condesa Mariana y Tomás Sáenz como el Secretario.

En la temporada 1994-1995, se repone en el Teatro Olympia de Valencia la que, hasta el momento, es la última puesta en escena de *Yola* donde María Abradelo encarnaba a la joven Duquesa, la veterana Mari Carmen Ramírez a Rufa de Jaujaria y Alfonso del Real y Valeriano Andrés a Calixto y Pelonchi, respectivamente

Finalmente, el 16 de mayo de 1996 y, dentro del programa de Televisión Española *La Revista*, producido por el prolífico José Luis Moreno, se programa *Yola* con un reparto que encabezaba Eva Pedraza como la heredera de Melburgo, Juanito Navarro como Calixto y la veterana actriz Josele Román como Rufa de Jaujaria en la que, hasta la fecha, es la última representación de esta mítica “zarzuela cómica-moderna”²⁷⁷.

III.5.6. De *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) a *Fin de semana* (1944)

Pero, tras el descomunal éxito de crítica y público obtenido con *Yola*, los escenarios madrileños se ven inundados por toda una pléyade de exitosas revistas que tienen en estos primeros años de la posguerra títulos tan notables como *Doña Mariquita de mi corazón*, de José Muñoz Román y Francisco Alonso con inspiradísimos números musicales salidos de su eficaz batuta entre los que destacan el *fox* lento “Divina mujer”, el “Corrido mexicano” o el pasacalle “Jueves Santo madrileño”:

²⁷⁷ Complétese la anterior información con su anexo correspondiente, págs. 762-763.

Jueves Santo madrileño
que relumbras más que el sol,
pues te prestan las mujeres
con la luz de sus miradas
el más vivo resplandor.
Llevan todas en sus ojos
un destello de ilusión,
y en el pecho los claveles,
en la espalda la mantilla
y en el alma una oración...

Estrenada en el Teatro Martín el 15 de enero de 1942, el enrevesado argumento que Muñoz Román ideó para esta “opereta cómica en dos actos” nos trasladaba, en su primer acto, a una habitación de un lujoso hotel de San Sebastián donde Paz, una bella jovencita de 23 años, amante del Marqués de Páramo por conveniencia, está enamorada de Adolfo, un peliculero caradura, vividor y mujeriego. La acción de esta célebre opereta comienza a enredarse cuando el marqués recibe la noticia de que la viuda y heredera del Duque de Grazalema, Doña Mariquita, va a llegar a San Sebastián junto a su hijo Javier con el firme propósito de que éste conozca a Marisa, hija a su vez del marqués, de tal forma que puedan formalizarse sus relaciones y contraer matrimonio lo antes posible, uniendo, de esta forma, ambas fortunas; sin embargo, como Doña Mariquita es algo chapada a la antigua, el marqués decide ocultarle sus amores con Paz alejándola durante una temporada de su entorno habitual, cosa que ésta agradece, puesto que está harta de aquél y puede así disfrutar de sus amoríos con Adolfo. A este embrollo se une Ubaldo, un chantajista profesional que se hace pasar por fontanero aprovechándose de las relaciones ilícitas de las parejas sacándoles todo el dinero posible; así pues, en esta ocasión, se hace pasar por tío de Paz hasta el punto de que ésta llega a creérselo verdaderamente. Sin embargo, la aparición de un nuevo personaje, Mari Tere, antigua amiga de Paz, dará al traste con los planes de Ubaldo; no obstante, aquélla también había sido víctima del chantaje de éste cuando se encontraba en relaciones con un tal Pepe Luis en Sevilla, quedando, por tanto, descubierto el engaño de aquél. Para complicar más las cosas, resulta que Mari Tere conoce al marqués íntimamente así como a Adolfo, con quien tuvo un romance tiempo atrás.

Paz, quien se siente engañada, en cierta medida, por el marqués, decide llamar por teléfono a la esposa de éste y ponerle en conocimiento de todas las correrías amorosas de su esposo dándole, así mismo, la dirección del hotel en el que éste se encuentra para

sorprenderlo en brazos de otra mujer. La llegada de la marquesa junto a su hija Marisa y el cuñado del marqués, Leo, dan lugar a una serie de escenas cómicas sobradamente resueltas con la maestría de que suele hacer gala Muñoz Román.

Paz se disfraza de muchacho y se hace pasar por Javier, el hijo de doña Mariquita, que se supone ha de casarse con Marisa. Ubaldo se disfraza, a su vez de la madre de aquél a quien Paz presenta, pues, como su madre y Mari Tere es presentada como segunda hija de la millonaria dama. Así las cosas, la marquesa invita a todos a que se hospeden en su casa ante el temor de que su marido pueda descubrir el engaño y las posibles consecuencias que ello le pudiera acarrear; pero, para complicar aún más el entramado, hacen su aparición Pepe Luis, el antiguo novio de Mari Tere que resulta ser en realidad hijo de los marqueses, y la auténtica Doña Mariquita. Finalmente y, como suele ser habitual, la obra tendrá una resolución agradable para casi todos sus personajes: Adolfo, que resulta ser el hijo de doña Mariquita y novio de Marisa, consigue la mano de ésta; Ubaldo engaña ahora a su nueva víctima, Leo, el cuñado del Marqués del Páramo; Pepe Luis se arregla con Mari Tere y Paz hace lo propio con Javier dando lugar a una magnífica apoteosis como suele ser frecuente en las revistas:

¡Ven aquí, mi sultana!
¡Ven a ser de mi barco capitana!
Mi querer no se roba;
que el amor no es amor si no se gana.
¡Te daré
los tesoros que al luchar en los mares
gané!...
¡Déjame,
que te pido
por favor
que mi amor
des al olvido!
Han de adornar tu hermosura
todas las joyas de Oriente...
¡Vente!
Junto a mí tu corazón,
te he de arrullar
en alta mar
con mi canción.
Junto a ti mi corazón
va a navegar
por alta mar
entre las sombras de la noche...
¡Navegar por alta mar!
¡Navegar sin descansar!...
Junto a ti mi corazón
quiero sentir

siempre el latir
con emoción.
¡Junto a ti mi corazón
quiero sentir
siempre latir
con la emoción
que hace arder las llamas
de mi pasión!

Interpretada en sus principales papeles por Conchita Páez, Aurelia Ballesta, Isabel Lorente, Sara Fenor, José Álvarez “Lepe”, José Bárcenas, Francisco Muñoz, Luis Heredia, Rafael Cervera, Tomás González, Juan Eguiluz y un jovencísimo Manolo Gómez Bur entre otros, *Doña Mariquita de mi corazón* tuvo notabilísimas críticas, tanto en su estreno en la capital de España como en Barcelona. He aquí, por ejemplo, la crítica aparecida el 4 de abril de mencionado año en el diario *El Noticiero Universal*:

No siempre se hallan de acuerdo Madrid y Barcelona en los éxitos teatrales. Pero en esta ocasión la unanimidad ha sido absoluta. El mismo triunfo que, como es sabido, logró en Madrid, lo ha merecido y muy merecido, en nuestra ciudad *Doña Mariquita de mi corazón*, la opereta arrevistada en 2 actos, divididos en varios cuadros, cuyo estreno nos lo ofreció el Tívoli el Sábado de Gloria la excelente compañía del maestro Alonso, en la que figura, como primer actor y director de escena el celebradísimo Eduardo Gómez “Gometes”.

En el libro, Muñoz Román muestra mucho conocimiento del teatro y un ingenio de primera mano, que tampoco abunda en los actuales dominios del género ligero y no ligero. Abundan los chistes y las situaciones cómicas y aun en los momentos en que de la opereta se llega a los linderos del vodevil, lo realiza Muñoz Román con elegancia, sin descender a la ordinariéz.

El maestro Alonso ha compuesto una partitura digna de su prestigio. En ella se advierte la diestra mano en el manejo de la orquesta de su autor. Los motivos son agradables y ricos de ritmo. Se repitieron muchos de los números musicales ante los insistentes aplausos. De ellos merecen especial mención los de los cuadros “Divina mujer”, “Tiroliro”, “El reloj de la abuelita”, “Corrido mejicano”, “Ojos brujos” y “Jueves Santo madrileño”. La nota de color en todos los cuadros es exquisita, la interpretación cabe calificarla en su conjunto de muy buena. Mercedes Vecino, Isabelita Nájera, Eduardo Gómez, Ramón Cebriá, Vicente Aparici, que interpretaron los principales papeles. El público quedó satisfechísimo y tuvo para los autores y para los intérpretes calurosísimos aplausos²⁷⁸.

²⁷⁸ Vid. *Doña Mariquita de mi corazón. Mi costilla es un hueso*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, cuadernillo central del disco compacto, pág. 9 y *cfr.* con la crítica aparecida en el diario *ABC* el viernes 16 de enero de 1942, pág. 13 por Miguel Ródenas bajo el título de “Estreno en Martín de *Doña Mariquita de mi corazón*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1942, págs. 13: “La de anoche fue una jornada triunfal para Martín. De aquel feudo farandulero con chafarrinones de fuerte color, coto muchas veces de minorías rijosas, se ha pasado, por la orientación inteligente de unos hombres de buena voluntad, a la obra intencionada, interesante, graciosa, limpia y llena de rutilante belleza apta para todos los públicos. Esto quiere decir que en el teatro, como en todos los aspectos de la vida nacional, la evolución se hace patente día a día.

Prueba de lo que dicho queda, es esta opereta cómica, con estilo y situaciones de parodia de zarzuela en algunos momentos, en la que no se sabe qué alabar más, si el ingenio, la chispeante donosura del libretista o la gracia melódica o inspiración y difícil facilidad de que hace gala el compositor en su partitura. Chistes de magnífica ley; situaciones de hilarante comicidad; graciosos equívocos que, aun no siendo ñoños ni mucho menos, jamás se permiten la licencia de ofender el más elemental decoro, van jalonando este enredo

Una rubia peligrosa (1942), “opereta en tres actos” de Antonio Paso Díaz, Manuel Paso Andrés y partitura de Daniel Montorio con los graciosísimos cuplés del “No lo quiero” interpretados por una deslumbrante Emilia Aliaga y Eduardo Gómez “Gometes” alcanza también un considerable triunfo en los escenarios permaneciendo en ellos durante varios meses a teatro lleno. Mencionado número hubo de repetirse hasta cinco veces la noche de su estreno, algo que, a medida que las representaciones avanzaban, se convertiría en algo habitual. Gometes aseguraba en 1945, llegada la representación número mil de mencionada opereta, que él creía haberlo cantado hasta cinco mil veces²⁷⁹

Aunque jure que su amor es verdadero.
No lo quiero.
Aunque ponga por testigo al mundo entero.
No lo quiero.
Mientras sigan siendo falsas sus promesas.
No lo quiero.
Así soy yo.
¿Qué?
Y cambiaré.
¿Eh?
Cuando haya un hombre que me sepa comprender.

La obra nos contaba la historia de la bella Mabel Torres, reputada artista de cine que trae de cabeza a múltiples admiradores. Su estancia en un hotel de lujo va a provocar una serie de acontecimientos que marcarán la propia acción de la opereta; al mismo llega un desarrapado huésped, Lázaro, supuesto tío de Mabel, aunque, en realidad, es un impostor puesto que, el verdadero tío de aquélla, antes de morir, le dejó a éste unas fotografías y

perfectamente conducido por el autor. El señor Muñoz Román demuestra con esta obra su capacidad constructiva y sus cualidades de excelente comediógrafo.

Esta labor se complementa con la no menos meritísima que Francisco Alonso, el inspirado compositor de tantas obras populares, ha realizado. Una serie de números de bonita factura, garbosos, ágiles y pegadizos, dan volumen y valor a las situaciones. Pero, además, Alonso nos revela su fina intuición, su temperamento humorístico-musical en las parodias de esas conocidísimas canciones “El reloj del abuelo” y “Ti-ru-ri-ru-ró”.

Se repitieron todos los números y entre frenéticos aplausos la obra llegó al final coronando el éxito más lisonjero.

Magnífica la interpretación. Conchita Páez, bella estampa de mujer, dio prestancia a su papel cantando con muy buen estilo. “Lepe” dio admirable comicidad al personaje de Ubaldo. Cada intervención del estupendo caricato, cada aparición suya en escena era la carcajada desbordante. Con “Lepe”, José Bárcenas obtuvo un éxito personalísimo en sus intervenciones, siempre gracioso y oportuno; Aurelia Ballesta, Sara Fenor, Isabel Lorente, Heredia y un grupo de bellas vicetiples contribuyeron con su belleza y disciplina a dar tono a Doña Mariquita de mi corazón, como asimismo el decorado y el vestuario.

Al final de los actos y, entre ovaciones, Alonso y Muñoz Román, saludaron desde el escenario”.

²⁷⁹ Vid. BARREIRO, *op. cit.*, pág. 51.

documentos para que se los entregase a su sobrina. Lázaro ve en ello la oportunidad que estaba esperando para poder obtener dinero fácilmente, así que, a partir de entonces, se hace pasar por el desaparecido pariente de la estrella cinematográfica. No contentos con ello, los autores hacen aparecer al galán de la obra, Alberto Wilson, un joven, adinerado y mujeriego deportista de quien Mabel anda perdidamente enamorada, aunque para éste ella significa simplemente una conquista más:

Busco en mis paseos poder borrar
el recuerdo que ella supo grabar;
pero el *sport* no me hará olvidar
a la mujer
a quien dediqué mi vida.

La acción se ve complicada cuando Alberto descubre que Lázaro no es el verdadero tío de Mabel sino un empleado de las minas de su padre. Así las cosas, Alberto le propone un trato: que le ayude a conquistar a Mabel y él, en deferencia a su ayuda, no le delatará. Lázaro acepta. Mientras tanto, Mabel se ve asediada por un joven escritor de guiones, Atenodoro.

Al hotel llega entonces una bella dama americana, Lilian Thompson, hija de un multimillonario que ha concertado su boda con Alberto. Cuando Mabel se entera de ello, planea sacar todas sus armas de mujer para conseguir que no le quiten al hombre que tanto ama, así que le ofrece a Lilian una foto de Atenodoro haciéndolo pasar como Alberto, su prometido. Las cosas se complican aún más cuando el verdadero tío de Mabel, a quien ésta creía muerto, aparece dispuesto a desenmascarar a su impostor. Finalmente todo se resolverá a favor de los jóvenes enamorados y estos podrán ver culminado su sueño de estar juntos. La obra concluye, pues, con la ya clásica apoteosis en la que todos los personajes cantan alegres y desenfadados tras múltiples entuertos:

Al bailar, disfrutar
con el ritmo del *jazz*
y en sus notas hallar
dulces horas de alegría
y buscar un amor
al acorde del *jazz*,
de la vida gozar
y las penas olvidar.
Yo quisiera vivir
con el ritmo del *jazz*,

de la vida gozar
y las penas olvidar.
¡Tus ojos brujos
me hicieron soñar!

Si Fausto fuera Faustina (1942), escrita por los mismos autores de *Yola* y la incorporación del maestro Moraleda para el lucimiento de Celia Gámez y a cuya partitura pertenecía el formidable *foxtrot* “Un millón”, fue estrenada en el Teatro Eslava de Madrid la noche del 13 de noviembre de 1942:

Después del triunfo [de *Yola*] y con dinero fresco, José Luis, para desintoxicarse y orientar sucesivos envites se dio una vuelta por Europa.

Al arrullo del coche cama había empezado a tomar notas para una película que llevaba entre cejas tiempo atrás, *El escándalo*, según la novela de Pedro Antonio de Alarcón, un tema en el que creía ciegamente. Sin embargo, al regresar a Madrid, Celia dio un *stop* a *El escándalo*, pidiéndole otra comedia musical para cuando *Yola* dejara de dar dinero. Sáenz de Heredia no pudo decir no. Se puso a la tarea, metió *El escándalo* en el cajón y, a las pocas semanas, Celia volvía a entusiasmarse con otra historia que en nada desmerecía de la anterior: *Si Fausto fuera Faustina*²⁸⁰.

La actuación de Celia Gámez como protagonista de esta obra en el papel de Faustina, le valió el calificativo de “demonio escénico” que le puso el crítico del diario *ABC*, Miguel Ródenas. Con una vibrante partitura y unos modernos números musicales que oscilaban desde el *foxtrot* a la *marchiña*, puede asegurarse que esta es una de esas obras que al público encandiló desde la misma noche de su puesta en escena; no obstante versionaba, aunque con muchas alteraciones, el clásico mito de Fausto, encarnado, en esta ocasión en una mujer, Faustina.

Al día siguiente, *Radio Madrid* a través de sus ondas realizaba la siguiente crítica de la obra animando a sus oyentes a presenciar el espectáculo:

¡Alegría para todo el año! Ha estrenado Celia Gámez en Eslava *Si Fausto fuera Faustina*, de Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando con música de Quintero y Moraleda y ha tenido un éxito enorme. Tan enorme que puede asegurarse que la obra se hará tan popular como *La Cenicienta del Palaco* y *Yola* y durará igual que ellas en los carteles. Si el libro cumple el propósito modesto de dar pretextos al músico y al bailarín y a los pintores, sastres, atrecistas, etc. etc., queda hecho su elogio afirmando que el público se divirtió de lo lindo y le pareció temprano salir del teatro a las dos de la mañana. La música es sencillamente deliciosa, pegadiza, alegre o sentimental, una serie de números inspirados que cantaban los espectadores entre dientes, apenas oídos.

La presentación lujosísima y de insuperable gusto; los trajes de Cortezo y Viudes magníficos; los bailarines estupendos, con Jerónimo Díaz y muchas muchachas bonitas y ágiles...

²⁸⁰ Vid. VIZCAÍNO CASAS Y JORDÁN, A., *op. cit.* pág. 152.

El número de presentación de Celia, el del final del cuadro, el tándem, los diablos, las excursionistas, los del hotel, el dúo sentimental, ¡qué sé yo! Cada número mejor que el otro.

La interpretación agilísima, graciosa, divertida y Celia... ¡Ay, Celia cada día mejor! Llenando por sí sola el escenario, y el teatro y el barrio. Y vestida de tal modo que las señoras prorrumpían en murmullos a cada salida, moviéndose con gracia y distinción, cantando con ese buen gusto que da al género calidades singulares y bailando y haciendo con su personalidad indiscutible.

Y el público formando parte del espectáculo. ¡Cómo estaba el teatro, señores! ¡Qué mujeres! ¡Qué lujo! ¡Qué buen gusto! ¡Ése es el Madrid de mis sueños! Y ya hay alegría para todo el año²⁸¹.

La obra fue, al igual que su antecesora, un enorme éxito llenando el teatro de manera ininterrumpida en todas las funciones que de ella se dieron. La crítica de la época²⁸² ensalzó no sólo el inigualable trabajo de Celia sino también el de figurinistas, maquinistas, atrezzistas, maquilladores, bailarines y el resto de actores que formaban parte de su compañía en aquellos incipientes años de la posguerra.

²⁸¹ Recogida en el archivo personal del autor.

²⁸² Vid. RÓDENAS, MIGUEL: "Estreno de *Si Fausto fuera Faustina* en Eslava", en *ABC*, Madrid, 14 de noviembre, 1942, pág. 15.: "En Eslava han tocado, con la comedia lírica estrenada anoche, y patrocinada por la Asociación de la Prensa, varios vigésimos del premio gordo. Esto quiere decir que se ha anticipado al sorteo de Navidad y en este sorteo se encargaron de sacar la bola, haciendo una competencia leal a los chicos del Colegio de San Ildefonso los señores José Luis Sáenz de Heredia, Federico Vázquez Ochando, Juan Quintero y Fernando Moraleda. Pero aquí se da el caso de que los agraciados son los mismos que han cogido "pellizco".

Aclaremos por qué son agraciados. Los autores del libro Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando han puesto en el asunto mucha sal de la fina, en chistes que el público subraya con carcajadas como si le picara la garganta, y han condimentado la fábula con otras especias de buena clase, que en ningún momento hieren el buen gusto. El diablo actúa como mentor o consejero de una mujer que alcanza fastuosidad material en la vida, pero esa mujer no va más que en busca del amor, un amor que entorpece ese mismo fasto. Sin embargo, cuando logra emanciparse del maleficio, cuando su carne la cubren unos harapos, entonces halla la felicidad.

Los autores del libro parecen sentir la preocupación de dar ocasiones a los autores de la música para que en ellas luzcan su inspiración, con el buen criterio de que en estas comedias líricas la partitura es lo que más cuenta y a fe que lo han conseguido con largueza. Lozanía, inspiración, modernidad, música joven y, por lo tanto, ágil es la lírica melódica que siguen los señores Quintero y Moraleda. Hay varios números, entre ellos un "fox" lento, originalísimos y bellos. Casi todos los de la partitura fueron bisados entre aplausos entusiastas.

En la interpretación, como siempre, Celia Gámez derrochó arte, gracia, simpatía... Las cualidades excepcionales de esta gran vedette -inteligencia, naturalidad, dominio escénico- se manifestaron una vez más en toda su plenitud, dando al papel de Faustina singulares matices. Merced a su temperamento, a la personalidad de un estilo, que dio garbo a la interpretación, fueron ovacionados números a los que Celia sacó un partido inconmensurable.

Ofrecía, además, el estreno de esta obra lírica, el aliciente de una presentación: Federico Mariné hizo anoche sus primeras armas en el teatro, como profesional. A nosotros nos sorprendió su seguridad, su desenvoltura, su vis cómica, porque Federico Mariné, en veladas de aficionados, primero, y después en el cine, probó que tiene sobradas cualidades para llegar a ser un magnífico actor genérico.

Coadyugaron, además, al éxito que obtuvo *Si Fausto fuera Faustina* con su excelente interpretación Miguel Arteaga, Miguel Gómez, Eloísa Muro, Maruja Boldoba, Blanquita Suárez, José Alfonso Goda, José Palomera, etc.

Muy disciplinados los conjuntos de baile y vistosa la escena.

El público, entre calurosos aplausos, requirió la presencia de los autores en el escenario al final de los dos actos".

Así, la noche de su estreno en el Teatro Eslava de Madrid el 13 de noviembre de 1942, el reparto de esta “comedia lírica en dos actos y un prólogo” estuvo encabezado, evidentemente por Celia Gámez en el papel de Faustina; junto a ella, Maruja Boldoba como Eva Lopesco, Pepita Arroyo en la Gerente del Casino de Cerro Pepe, Charito Moreno (Dama), Blanquita Suárez (Jacqueline), Celia Ortega y Gloria Santoncha como Señoritas 1ª y 2ª respectivamente, José Alfonso Goda como el galán Michel Solís, Miguel Gómez en el divertido papel de Mefistófeles, Miguel Arteaga como el Maharajá de Ketila, Federico Mariné encarnó al Barón y al Forense, respectivamente; José Palomera (Guía y Gobernador), Félix R. Casas (Administrador del Parador, Conserje y Abogado), Jerónimo Díaz, además de primer bailarín interpretó el papel de Alcalde y Periodista, Pedro Barbero (Criado y Mozo 2º), Urbano Fernández (Mozo 1º y Señor 2º), Cipriano Redondo (Señor 1º), Baby Álvarez (Comisario). Junto a todos ellos, Turistas, Criados y Mozos bajo la dirección del maestro de coreografía Manolo Tito. Decorados propiedad de la Empresa realizados por Alfredo Asensi con arreglo a bocetos de Víctor M. Cortezo, Vicente Viudes y Obregozo. Vestuario también propiedad de la Empresa confeccionado por Pepita Navarro sobre figurines de Víctor M. Cortezo y Vicente Viudes. Atrezzo de Mateos y Lumoga. Servicio de sastrería de Humberto Cornejo. Peluquería de Mingo. Arañas y aparatos de luz de la Casa Zumel.

La sección de noticias teatrales de Fernández de Córdoba en *Radio Nacional* afirmó al respecto del estreno de la presente obra:

Vaya por delante, al hablar de *Si Fausto fuera Faustina*, nuestro más encendido elogio para Celia Gámez, artista de exquisita femineidad, que pone todo su entusiasmo al servicio del personaje que interpreta, y cuyo afán de superación es más patente cada día. Cada nueva obra es un paso más que en su carrera artística da Celia y una nueva faceta que descubre su arte espléndido y dinámico.

Y digamos también que los señores Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando han compuesto un libro gracioso, con chispa y salero, ingeniosamente desenfadado, sin chabacanerías ni incorrecciones. Es decir, limpio de trama y diálogo, con situaciones divertidas y un interés auténtico. Pero si el libro está bien, hay que calificar de requetebién a la música, inspirada y melódica, que tiene una altura muy estimable, sobre todo en momentos como el de la “Pantomima”. Los maestros Quintero y Moraleda se han superado también y han compuesto una partitura de calidades líricas muy considerables, cuyos números fueron bisados entre grandes aplausos. Muy cuidada la instrumentación, muy fácil de ritmo, elegante de factura, es un rotundo acierto de los jóvenes músicos.

La presentación, espléndida. Se ha realizado por parte de la Empresa un verdadero derroche, que ha presidido el buen gusto, tanto en decorados como en vestuario. Los bailables, puestos por Tito, llenos de movimiento y vigor. La interpretación, sobre todo, por parte de Eloísa Muro y Miguel Gómez y también por Goda y Arteaga. Un éxito claro y destacado, en fin²⁸³.

²⁸³ Recogido en el archivo personal del autor.

Con esta obra Celia permanecerá en cartel hasta febrero de 1943²⁸⁴.

La acción del prólogo de *Si Fausto fuera Faustina* transcurre en un lugar indeterminado, concretamente en una destartalada buhardilla de tonos lúgubres donde Faustina, ambiciosa mujer de aspecto mísero y un tanto nigromántico, en una noche en que su desesperación llega al límite, invoca al mismísimo Mefistófeles, encarnado en su propio gato, Rasputín, quien acude al llamamiento y pactan ambos. Los deseos de Faustina (ser la más elegante, bella, rica, codiciada y hermosa de las mujeres terrenales) serán satisfechos: Mefistófeles será su servidor mientras viva y después... se trocarán los papeles.

Inmediatamente la acción nos traslada al Gran Casino de Cerro Pepe, en la Costa Azul francesa, donde la codicia y la belleza son producidas a raudales gracias a la ambición de los hombres que en ella habitan. Allí va a realizarse la subasta del célebre brillante “*Mon amour*”, histórica joya que Napoleón regaló a Josefina y que ha sido “donado” por el simpático Maharajá de Ketila, un tipo que, en realidad ha sido introducido por la propia dirección del Casino para despertar el interés del público. Así pues, en el momento de la subasta y disputándosele a varios pujadores, surge triunfadora Faustina envuelta en pieles y joyas quien, ante la presencia de todos ofrece la astronómica cifra de un millón:

Un millón,
sensación,
no hay empeño que resista
la conquista,
si le ofreces un millón.
¡Un millón! ¡Un millón!
Al hablar,
con pasión,

²⁸⁴ En la temporada 1943-1944, la compañía viaja hasta Barcelona donde permanece hasta el 6 de enero de 1944, con un breve paréntesis ocasionado por la muerte del padre de Celia. Actúan en el Teatro Tívoli de la Ciudad Condal y reponen *Yola*, *La Cenicienta del Palace*, *Rumbo a pique* y, evidentemente, *Si Fausto fuera Faustina*. Hasta estas fechas, la compañía de Celia está integrada por un cuerpo de baile formado por “24 bailarinas Gámez” (Carmen González, Pilar P. Liñán, Gloria Santoncha, Manolita de la Vega, Rosalía Alted, Josefina Gómez, Raquel Blanco, Magdalena Cernuda, Carmen Alcázar, Carmen García, Carmen Ubach, Amelia Navarro, Mercedes López, Visitación Fernández, Juanita Pereda, Amparo Blesa, Teresa Blanco, Teresa Otero, Caridad Serrano, Jacinta Arribas) y “10 bailarines Celia” (Eduardo Vaquero, Manuel Aguilar, Santos Parreño, José Pulou, Francisco Cernuda, Francisco Garrido, Ramón Santoncha, Ángel Selma, Manuel Redondo, Ramón Ballesteros). Por su parte, el elenco actoral que llevó a escena mencionadas obras fue encabezado nuevamente por Celia, junto a la que actuaron Alfonso Goda, Eulalia Zazo, María Luisa Moneró, Pedro Barreto, Ramón Cebriá, Asunción Benlloch, Amadeo Llauradó, Antonio Riquelme, Pepita Arroyo, José Palomera, Fernando Sala Caro y las primeras triples Remedios Logán, Paquita Martino, Enriqueta Broco, Eloísa P. Osiris, Antonia Alcázar y Carmen Zazo.

los amantes se prometen
de ternuras y de mimos
un millón.
Prometer
es ganar la mitad
y entregar
es triunfar de verdad.
Un millón,
sensación,
da lo mismo de suspiros
que de tiros,
que un millón es ;un millón!

Todos los hombres se rinden a los hechizos de Faustina provocando las iras constantes del género femenino, entre ellas Eva Lopesco y Lupina, célebre viuda de Saint Serenní Dumont, a quienes molestan los incesantes flirteos de los dos hombres que ellas aman, el Maharajá de Ketila y el Barón con la recién llegada y que rivalizarán constantemente por conseguir su amor hasta el punto de querer batirse en duelo o morir envenenados. Sólo a Michel Solís, joven novelista, a quien mortifica la actitud soberbia y dominante de Faustina, permanece indiferente a los encantos de aquélla; actitud ésta que espolea el amor propio de nuestra heroína, quien se propone rendirle a sus plantas, sin conseguirlo, hecho éste que da lugar a la inserción del dúo amoroso de la obra claramente inspirado en las operetas europeas:

MICHEL

Como las páginas de un libro
retienen con amor
el beso mustio de la rosa
que evoca una ilusión.
Así te espera el alma mía si le entregas
tu esperanza, tu alegría y tu dolor.
Si le entregases con un beso
tu fe y tu amor.

FAUSTINA

La niebla entró,
no hay luz en mi jardín
porque ha de ser
eterna noche en mí.
Contigo iré
donde me lleves tú,
mi luz será reflejo de tu luz.

MICHEL

Huyó la niebla que impedía ver
en tus ojos el manantial
y en los míos la inmensa sed

que tenía de amar.

FAUSTINA
La niebla huyó,
ya hay sol en mi jardín,
tu voz será
la que se escuche en mí.
[...]
Contigo iré
donde me lleves tú.
Mi luz será
reflejo de tu luz.

Mientras tanto, Faustina, prendada del novelista y, a solas en el jardín del Casino, se pregunta si verdaderamente podrá conseguir su amor ante el evidente rechazo de aquél por su constante soberbia. La inserción del siguiente número musical denota claramente las influencias de la opereta con la inclusión de un coro de bellas vicetiples que acompañan a la vedette en su canción:

FAUSTINA
En dónde estás
que no te puedo hallar,
dime tú
si la verdad del amor existe.
Pregunta al sol,
luna, pregunta al sol,
el por qué de mi dolor
y por qué estoy triste.
En dónde estás,
en dónde estás amor.
[...]

VICETIPLES
Amor en ti naciendo está,
tu corazón no dejes ahogar.
Oye su angustiada voz, mujer,
él te sabrá decir
lo que es amor.

(Acto I. Cuadro 2º)

En vista de ello, Faustina recurre de nuevo a Mefistófeles, pero al observar éste que empieza a brotar en su corazón un verdadero amor, se opone a actuar conforme a su requerimiento. Surge una violenta discusión en la que nuestra protagonista se ve amenazada de volver a la pobreza:

MEFISTÓFELES.- Tú es que has bebido. Mira, bastaría que te despojase de tus joyas, galas y trajes para que ninguno de los que te adulan, te adulasen.

FAUSTINA.- (*Hecha una jabatilla*). ¡Inténtalo! Y te convencerás de que me sobra personalidad para mantener mi aureola y mi fama.

MEFISTÓFELES.- (*Mosqueado*). ¿Me provocas?

FAUSTINA.- ¡Sí! ¡Quiero jugar ese envite! Y si lo gano o me das el amor de Michel tal como lo quiero o nuestro pacto está roto.

(Acto II, cuadro 2°)

Faustina acepta el reto decidida y de nuevo se presenta en el Gran Casino de Cerro Pepe, vistiendo los andrajos que mal cubrían su miseria la noche del pacto, en el momento en que se celebra un baile de disfraces. Mefistófeles, nuevamente la vuelve a presentar:

No crean que estas ropas que ella trae
Adornan su cuerpo con hábil disfraz.
Faustina se presenta tal cual es;
Sus pobres pingajos dicen la verdad.
Que sus pieles y sus joyas
En ella son el disfraz.
Faustina se presenta tal cual es.
Quien la acepte debe aber la verdad.
Si lo dudan ella misma nos lo dirá.

(Acto II, cuadro 4°)

Todos los que antes la adularon rechazan su presencia, y cuando Mefistófeles empieza a regocijarse con su triunfo, Michel sale al encuentro de Faustina, que en este nuevo aspecto y desprovista de su soberbia altanería es como realmente le interesa. Triunfa el amor y Mefistófeles confiesa su derrota:

MEFISTÓFELES.- No. Nuestro fracaso me ha hecho ver que no sirvo para cargos de habilidad y astucia. Ahora voy a vender Mariquitas Pérez. (*Saludando con la mano*) ¡Queden ustedes con Dios! (*Mutis derecha*).

MICHEL.- (*Viéndole ir*). ¡Extraño tipo tu secretario! Me da un poco de lástima.

FAUSTINA.- Pues no debe dártela. Es un ser poco recomendable a quien nuestra felicidad no le produce ningún contento.

MICHEL.- (*Abrazándola*). Pues se va a estar rabiando hasta que muera.

FAUSTINA.- Es muy posible que algún día intente desunirnos llenando tu cabeza de dudas y aprensiones, pero nuestro cariño sabrá ser siempre fuerte. ¿Verdad?

(Acto II, cuadro 4°)

Faustina y Michel caminan juntos de la mano y enamorados ante el esperanzador futuro que se les avecina mientras cantan:

Muere la noche y nace el día
que soñamos los dos,
juntos irán en nuestra vida
la risa y el dolor.
Como fundidos en un beso
de eterno amor.

(Acto II. Cuadro 4º)

Como habrá podido comprobarse, la temática amorosa es siempre el auténtico *leit-motiv* de todas las revistas (bien comedias musicales, operetas o sainetes arrevistados) que se estrenan en la posguerra española. En ellas, como ya señalábamos en el capítulo anterior, la clara dominancia del elemento femenino denota la influencia del musical americano, que a su vez toma prestados la elegancia, el esplendor de la escenografía y el vestuario de las operetas europeas; de ahí que sea tan sumamente complicado establecer los límites de uno u otro género. Además y, junto a ello, en *Si Fausto fuera Faustina*, por ejemplo, se nota realmente el *tempo* lento típico del musical estadounidense y la inclusión de números con música de fondo.

Y, junto a las revistas anteriormente mencionadas, también destacan en esta época otros títulos como *Rumbo a pique* (1943), original de Rafael Duyos, Vicente Vila-Belda y el maestro Salvador Ruiz Luna, obra que rezuma exotismo y sensualidad en donde Celia Gámez encarnaba a una fingida princesa china en una isla antillana con números de melodía cadenciosa y exótica como la polcachina “Yo soy Turandot”, el lamento cubano “Quebrando tu puerta de caña” interpretado por el galán de la obra, Alfonso Goda, las canciones a ritmo de *fox* “Cantar, cantar”, “Mi color marfil”, “Sol tropical” o “Un beso es...”, el son “Eso es que estás enamorado” interpretado por el entonces célebre Trío Camagüey, la guajira “Tengo una novia de nieve” y el pasodoble “Mi peineta” con una espléndida y moderna presentación; sin embargo, a pesar del éxito obtenido, las funciones han de suspenderse por el repentino fallecimiento de la madre de Celia no volviendo a ser repuesta nunca más por el doloroso recuerdo que esta obra poseía para la inigualable artista argentina.

Luna de miel en El Cairo (1943) opereta de Muñoz Román y Jacinto Guerrero que posee grandes influencias del musical europeo, fue estrenada la noche del 6 de febrero de mencionado año en el Teatro Martín de Madrid contando entre sus intérpretes con grandes estrellas del firmamento frívolo de la época como Maricarmen, Aurelia Ballesta, Amparito

Pérez, Sara Fenor, Pilar Perales, Carlos Casaravilla, José Álvarez “Lepe”, José Bárcenas, Rafael Cervera, Luis Heredia, Juan Eguiluz o Pedro Taboada, entre otros.

Esta divertida opereta contó, además, con decorados de Morales y Asensi sobre bocetos de Vargas Ruiz; vestuario de Humberto Cornejo sobre figurines de Julio Torres y, como apuntadores, José Camacho y Manuel Caballero.

Su acción nos trasladaba a bordo de un barco con destino a El Cairo donde viaja una compañía de revistas. Myrna Mendes y su novio actúan en la compañía con nombres falsos, ya que ella huye de su padre, el General mexicano Ponciano Mendes, quien recela de las buenas intenciones del muchacho para con su hija. Todos creen, además, que también viaja de incógnito una princesa, que es, sin embargo, una simple joven, Marta, enamorada del compositor de la compañía, Eduardo. Myrna se ofrece entonces a suplantar a la supuesta princesa, ya que ésta es buscada por el Emperador de Limburgo. Marta, a su vez, tomará la personalidad de Myrna. A su llegada a Alejandría, Marta es obligada a casarse con Eduardo, al cual también han suplantado la personalidad sin saberlo éste, por la del novio de Myrna. Por orden telegráfica del General Ponciano Mendes al Mudir de El Cairo, pasarán su luna de miel allí..., aunque pronto descubrirán, gracias a uno de los números musicales más importantes del género, la marchiña “Tomar la vida en serio”, que la vida hay que vivirla lo mejor posible y hay que saber aprovechar los instantes de felicidad que ésta nos proporciona:

Tomar la vida en serio
es una tontería.
Hay que gozarla
y hay que reír!
¡¡Ja, jay!!
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.

Con una sólida y “fresca” partitura musical del tantas veces nombrado maestro Alonso, de entre sus números sobresalen, además de la citada marchiña, el pasodoble “Amores primeros”, el dúo romántico “Horas de inquietud”, la canción “Aquella noche en El Cairo”, el *fox* “Una princesita de alma soñadora” o el *fox* lento “Te espero en El Cairo”,

entre otras²⁸⁵:

Ven, que te espero en El Cairo,
junto a la orilla del Nilo...
La noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor.
Ven, que te espero en El Cairo,
para que pruebes de mi boca,
suspirando con amor,
de mis besos el sabor.

Llévame donde tú quieras (1943), “opereta en dos actos” obra de Manuel Paso Andrés y Antonio Paso Díaz como autores del libreto y Francisco Alonso en la autoría de la partitura fue estrenada el 23 de diciembre en el Teatro Nuevo de Barcelona con Emilio Goya, Conchita Páez, Sofía Taberner, María Murlans, Isabel Lorente, Terceto Tropical y un nutrido conjunto de viciptiles que sabiamente interpretaron números como el pasacalle “Te espero en el puerto”, el fox lento “Tú volverás”, el bolero “Junto al tamarindo” o la marcha “Tú dale, dale”; *Multivioletas* (1943), de José Padilla; *Paralelo a la vista* (1943),

²⁸⁵ La crítica que Miguel Ródenas escribió para el diario *ABC* el 7 de febrero de 1943, pág. 32, afirmaba al respecto de la presente obra: “El refinamiento lleno de dignidad artística, de decoro literario dentro del ancho campo de la revista, ha ido apoderándose gradualmente del teatro Martín. Para ello ha bastado el decidido propósito de unos hombres que tienen un gran sentido de la responsabilidad teatral y que evitan a toda costa aquel nivel de chabacanería que, en frases, situaciones y desnudismo, llegó a apoderarse, como aliciente único muchas veces, de la sobras de este género. Hoy, en cualquier teatro dedicado al cultivo de las producciones ligeras de entraña lírica, se observa y se practica la moralidad sin gazmoñería, la diversión sin concesiones fáciles a los temas y problemas escatológicos. Eso van ganando el teatro y, a la par, el buen gusto. La sensibilidad de los espectadores que, en suma, acababa casi siempre herida.

Apoyándose en ese sano criterio y acertadísima orientación, José Muñoz Román, autor de tantos libros graciosos, solo y en colaboración, y el inspirado compositor Francisco Alonso, cuyo sólo nombre ya es garantía de éxito, han forjado una obra con todas las cualidades lógicas para obtener un triunfo tan resonante y merecidísimo como el que lograron anoche. Muñoz Román ha puesto en la prosa una gran dosis de gracia de sal fina, de picardía teatral repartida ponderadamente en tipos, escenas, situaciones y chistes.

A ese libro tan afortunado, el ilustre músico ha puesto una partitura llena de gracia melódica, de hondo sentido lírico, de justísimo ambiente, de gratísima y fácil sonoridad que, apta para todos los oídos, se pudo justipreciar también por todos en su mérito indiscutible. Delicioso el número en su fina línea melódica “Ven que te espero en El Cairo”, anticipo de lo que habían de ser los demás. Briosos y brillantes en su instrumentación, el pasodoble, que pronto se hará popular. Sugestiva por su delicadeza e inspiración una marcha que se cantó y bailó hasta cuatro veces. Bellísima la *suit*... La enumeración de los números, que se reptieron tres y cuatro veces, se haría interminable. Resumamos, pues, diciendo, que el éxito fue rotundo y resonante.

A él contribuyeron, con su belleza y dotes Maricarmen, Aurelia Ballesta, Amparito Pérez, tiples y viciptiles del conjunto y con su vis cómica y personalidad destacada Bárcenas, Lepe, Casaravilla, Cervera y Heredia.

Espléndido vestuario, mucha luz y buen gusto son el aditamento de *Luna de miel en El Cairo*. Dirigió la orquesta el maestro Alonso que, en compañía de Muñoz Román y entre cálidas ovaciones, tuvo que saludar repetidas veces desde la escena, viéndose obligado el autor del libro a pronunciar unas palabras de gratitud al público que tan magnífica acogida dispensó a la obra”.

de Bonavia, Castells, Dotras Vila y Montorio; *Una noche contigo* (1943), de Muñoz Román, González del Castillo y Ernesto Rosillo; *La voz amada* (1943), de Fernando G^a Morcillo y Fernando Moraleda:

Ambientada en tres épocas distintas, obligó a los dos músicos a realizar una composición diferente para cada cuadro, pues la música de inspiración barroca para ambientar las escenas que se desarrollaban en el Madrid del siglo XVIII, había que pasar a recrear la situación en un París decimonónico y, acto seguido, escribir una música adecuada para el final de la obra, que tenía lugar en la ciudad de Nueva York durante la década de los años cuarenta²⁸⁶.

La rana verde, “comedia musical en dos actos” estrenada en la temporada 1943-1944 con libro de Enrique Paradas, cantables de Alady y música de los maestros Enrique Navarro y Enrique Ulierte, contó entre su reparto con Pilar Omaña, Gema del Río, Carmen Silva, Tita Gracia, Paquita Brasil, Alady y su hija Enriqueta y Lepe, todos ellos envueltos en su simpático argumento:

Acto Primero. El primer cuadro es un telón anunciando el cabaret “La rana verde”, propiedad del señor Hita, hombre dinámico y divertido que al comenzar la acción se encuentra viendo pasar a tanguistas y camareros. Con este motivo se introduce un número de baile que se titula “Estoy contento”. Enseguida entra en escena Mateo, sobrino del señor Hita, que llega del pueblo, llamado por su tío para que le ayude en sus faenas del cabaret. Anuncian que va a comenzar la fiesta de la noche con el número titulado “Me guía la luz de tus ojos”. Terminando el número, llegan al cabaret Sofía, la Gran Duquesa de Bebalcowa, Octavio, Duque, que la enamora y Flora, una Dama que acompaña a la Gran Duquesa. Estos nos dan cuenta de la tragedia ocurrida en Bebalcowa de la que ha sido víctima Otto Kan-Helo II, cuya desaparición se ha ocultado al pueblo, diciéndole que el Gran Duque ha partido para el Polo en un improvisado viaje de exploración.

Octavio ha descubierto en “La rana verde” un camarero que es el vivo retrato de Kan-Helo II y entre los tres acuerdan llevárselo a Bebalcowa para simular que es el Gran Duque que ha regresado del Polo. Dicho camarero es Mateo, el sobrino del señor Hito. Sofía se propone que sea su marido. Mateo entonces interrumpe su coloquio para cantar la divertida “Canción del Bigote”:

²⁸⁶ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL, *op. cit.*, págs. 140-141.

Para cantar
yo solicito vuestra ayuda
porque se trata
de una cosa muy peliaguda.
La deben corear
sin vacilar.
Esta canción va dedicada
al bigotudo
y es un elogio
al que en el labio usa felpudo.
La deben corear
sin vacilar.
para que salga bien
esta canción
Al punto póngase su mostachón.
¡Venga, póngase el bigote!
Si su rostro lleva siempre rasurado
sin bigote.
¡Sin bigote!
Póngase el que le hemos dado
cuando ha entrado.
¡El bigote!

Evidentemente, los espectadores que presenciaban tal actuación habían previamente recibido, al entrar al teatro, un pequeño mostacho de broma, repitiendo el estribillo de los cuplés:

¡El bigote!
En invierno si algo mal de ropa anda,
¡el bigote!
¡El bigote!
Es posible que le sirva de bufanda...
¡El bigote!
¡El bigote!
¡El bigote!
Un bigote pequeñito y bien trazado
le da al hombre un aspecto
de estudiante enamorado y pirandón.
Pero en cambio un bigote
muy poblado, mal rizado
y enfoscado, le da un aire de león.
Sea chico o sea grande lo que brote.
¡El bigote!
¡El bigote!
Déjelo que crezca.
Déjese el bigote...
¡El bigote!
¡El bigote!

Terminado este número, Sofía insiste en su asedio para convencer a Mateo y esta escena la sorprende el señor Hita que se niega a entregar a su sobrino, pues dice que le

perjudica al establecimiento. Entonces la Gran Duquesa decidida a llevarse a Mateo, le compra el cabaret y al camarero. Después del cuadro de “Marco Antonio”, interpretado por el propio Mateo, hace su presentación una rana, que presenta el número romántico “Tú y yo”, en lo que termina el cuadro del cabaret.

En el siguiente nos encontramos en el Gran Salón del fantástico Ducado de Bebalcowa, donde Mateo, posesionado de un papel de Gran Duque, comienza a hacer cosas absurdas y divertidas. Una de ellas es la firma de una ley que obliga a los hombres a contraer matrimonio, con la cual se captan las antipatías del Chambelán y de Octavio. Estos se indignan y se proponen vengarse... En cambio las mujeres se vuelven locas de contentas. Hacen un homenaje de agradecimiento al Gran Duque y lo pasean en hombros por los jardines de Palacio. Finalmente, con el número de “Los anillos de boda” termina el primer acto .

Acto Segundo. Nos encontramos en el Salón del Trono, donde Octavio reprocha al Gran Duque la firma de esa ley matrimonial. Llega una comisión de viudas que pretenden ver a Otto-Kanelo para solicitar se amplíe la ley y se obligue a los hombres a elegir también a las viudas para contraer matrimonio. El Gran Duque (Mateo) lo encuentra lógico y hace un canto del hogar que derrite el hielo. Y así pasamos al cuadro siguiente que se desarrolla en Groenlandia a donde se suceden unas escenas pintorescas. Tras una escena a cargo de Damas de la Corte, que comentan la ley, llega el Chambelán. Está indignado porque ha tenido que contraer matrimonio con Doña Oswalda, a la que había dado palabra de matrimonio. A continuación vemos un cuadro que representa una isla del Prado en el año 1800. Este número se titula “Don Piritipí”. Volvemos después a Palacio donde se está celebrando una gran fiesta en honor de Kan-Helo II.

Hay un número a cargo de una dama de la corte y que se titula “Lo encontré en Brasil” y después un cuadro humorístico “Apolo y las ninfas”, interpretado por Mateo, Sofía y varias damitas. Seguidamente el número “A dónde vas, Isabel”. La fiesta se desliza en medio del entusiasmo de la Corte. Únicamente Octavio y el Chambelán maquinan su venganza contra el Gran Duque. Chambelán, que es a su vez médico de Cámaaa, se propone amargar la vida del Gran Duque y no dejarlo vivir.

Trata de asustarle diciéndole que se encuentra gravísimo intenta hacerle una operación. Octavio sorprende a Mateo en dulce coloquio con Sofía y rabiando de celos, la

desafía.

Mateo se engalla con él y a las voces, acuden las damas asustadas. La Gran Duquesa, para salvar la situación, dice que el Gran Duque se expatria voluntariamente y se vuelve a España.

Las damas agradecidas le ofrecen una fiesta española. Y llega un número de baile español, y, como final, la presentación de “Las encajeras de Almagro”:

La mantilla española
nació en Almagro.
Mantilla que con arte
bordan mis manos.
Soy encajera,
soy encajera
y encajera de Almagro
mi madre era.
Almagro está en la llanura
y de Almagro es la encajera
y de Almagro ha de venir
el mocito que yo quiera,
el mocito que yo quiera.
Soy encajera,
soy encajera
y encajera de Almagro
mi madre era.

Fin de semana (1944), de Francisco Ramos de Castro y música del maestro Jorge Halpern fue estrenada el 17 de abril de mencionado año y tenía el aliciente de incorporar al grupo vasco Los Xey otorgando variedad al espectáculo donde destacaban números como el fox “Dime por qué”, el son “Chaca-chaca-chá”, la canción “Ya no me acuerdo de ti”, el pasodoble “Corita” o el exitoso bolero “Nacida para amar” entonado por una deliciosa Celia Gámez:

Nacida para amar
he de llorar mientras yo viva.
Nacida para ser eternidad
en sombra convertida.
Soy como la última nota
de una remota aleluya.
Soy y seré siempre tuya
como fuiste para mí.
Al besarte,
no podría explicarte
lo que en cada beso
te quise decir.
Temblorosa, mi boca jugosa

sentía más que nunca
ansias de vivir²⁸⁷.

III.5.7. La Gran Compañía Internacional “Los Vieneses”

En esta dura posguerra que acaba de iniciarse y, para fomentar el regionalismo y el múltiple acervo cultural del pueblo español, proliferan en los escenarios, junto a comedias burguesas y revistas, espectáculos folclóricos que obtienen un gran fervor entre el público. Triunfan ahora Concha Piquer, Lola Flores, Manolo Caracol, Imperio Argentina, Carmen Morell, Pepe Blanco, Juanito Valderrama...

A principios de la década, hacia 1942, aproximadamente y, huyendo de la barbarie nazi, se instala en Barcelona, concretamente en el Teatro Español, la Gran Compañía Internacional “Los Vieneses” llevando consigo partituras y libretos de operetas llenos de espectacularidad, brillantez, colorido, lujo y talento. Sus integrantes eran, entre otros, Franz Joham, Arthur Kaps, Herta Frankel y sus célebres marionetas, Gustavo Re, Marika Magiary, Mignon y su inseparable acordeón...

“Los Vieneses” combinaban en sus creaciones unos ritmos de corte clásico junto a otros más en boga para la época: sambas, rumbas, vals, *beguines*... y unas llamativas producciones con un vestuario colorista, unas bellísimas chicas de conjunto y unos magistrales decorados con fuentes de luces, pistas de hielo, inmensas escaleras luminosas... Arthur Kaps asumía la dirección y producción de aquellas increíbles y espectaculares revistas a la par que escribía la letra de muchas de sus canciones y, compartiendo con él las tareas de producción, Franz Joham. En España estrenaron diversos espectáculos que siempre fueron muy del agrado del público que asistía a presenciarlos, bien motivado por sus pegadizas melodías, por la espectacularidad de sus montajes o por la dificultad, sin lugar a dudas atrayente, que poseía el ver a una serie de actores que tenían cierta dificultad en manejar la lengua española. Entre sus obras destacaron *Todo por el corazón* (1942), *Luces de Viena* (1943), *Sueños de Viena* (1943), *Viena es así* (1944), *Melodías del Danubio* (1945) espectáculo para el que rescataron a una ya entrada en años Raquel Méller, *Soñando con música* (1946), *Música para ti* (1947) o *Campanas de Viena* (1956). Muchas de las canciones de “Los Vieneses” fueron grabadas en discos por diferentes intérpretes y

²⁸⁷ Complétese la nómina de revistas con su anexo correspondiente, págs. 764-767.

orquestas como, entre otros, Antonio Machín, Raúl Abril, Mario Visconti y las orquestas de Casas Augé y José Valero.

Ya a finales de los años cincuenta y, con la llegada de la televisión a España, “Los Vieneses”, ya disgregados como tal compañía, tuvieron la oportunidad de participar en distintos programas musicales y de variedades bajo la batuta de Artur Kaps y la presentación de Gustavo Re o Franz Joham. En esta época, Herta Frankel pasó a centrarse en espacios infantiles, mientras que, por los programas en los que participaron “Los Vieneses” (*Fiesta con nosotros*, 1962; *Amigos del martes* entre 1963 y 1964; *Noche de estrellas*, 1964-1965; *Noche del sábado*, 1965-1967; *Noches de Europa*, 1968-1969; *Esta noche con...*, 1969-1970 y *Cita con el humor*, 1971) figuraron las más importantes estrellas del espectáculo de su época: Marlene Dietrich, Sammy Davis Jr., Charles Aznavour, Françoise Ardí, Domenico Modugno, Gigliola Cinquetti o Sylvie Vartan, entre otros muchos.

III.5.8. El éxito atronador de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944)

Sin embargo, es en 1944 cuando se produce en Madrid un acontecimiento trascendental para la década: el estreno en el madrileño Teatro Martín de la opereta cómica con libreto del tantas veces mencionado e incombustible José Muñoz Román e inspiradísima partitura musical del maestro Jacinto Guerrero, *¡Cinco minutos nada menos!*, otra celebrada y exitosa obra que llegó a sobrepasar con crecer las mil representaciones seguidas a teatro lleno en el Madrid de la época.

“La Montijo y sus dragones”, “Una mirada de mujer”, “Dígame”, “Si quieres ser feliz con las mujeres”, “California”... números todos ellos publicitados en radio, prensa, programas de mano... y es que esta obra se convirtió en paradigma del género por su argumento, sus intérpretes y su música, compuesta con gracia y donaire por el maestro de Ajofrín:

Don Justo Cárcamo, director del periódico *La Verdad Desnuda*, enemigo acérrimo de toda inexactitud, espera de un momento a otro la llegada del Presidente de la L.C.L.M. (Liga Contra La Mentira), que trae intención de comprarle su periódico. Don Justo trata, antes, de modernizarlo con nuevas redactoras y recibe la visita de varias de ellas, a las que

dicta las normas que han de regir sus crónicas:

¿Qué hizo usted ayer?
¡Conteste, caballero!
¿Qué hizo usted ayer
de seis a nueve y cuarto?
Cuéntemelo,
no tenga tanto miedo,
porque total
es para publicarlo.
¿Qué hizo usted ayer...
cuando iba por la calle?
¿Qué hizo usted ayer...
muy junto a una morena?
Yo me fijé
que la llamaba Flora,
y sé que su señora
se llama Elena.

Aparece entonces María Rosa que, antes de justificar su tardanza en llegar a la oficina, es nombrada por Don Justo su secretaria, en sustitución de Felipín, que, por embustero, ha sido expulsado del periódico, pese a los ruegos de su madre. A espaldas del director, cuenta María Rosa a sus compañeras que ella también miente, pues pasa a los ojos de su gran amiga Araceli, antigua rival de colegio, que actualmente reside en América, por sobrina de Don Justo y esposa de Florián del Campo, célebre futbolista madrileño, guardameta de fama mundial. Les refiere que en sus cartas ha inventado la mar de fantasías, entre otras, que “su marido” le ha regalado una estupenda villa en El Escorial. Don Pito, el padre de María Rosa, asegura que todo se convertirá en realidad, gracias a que él seca las cartas de su hija con unos polvos a los que atribuye un poder sobrenatural. Y cuando le dice que ya verá cómo Florián viene a buscarla para casarse con ella, se presenta, en efecto, el futbolista, aunque el objeto de su visita es solamente hacer una reclamación por ciertas inexactitudes publicadas en el periódico. María Rosa se desvive por serle agradable, y, esta situación da lugar a uno de los números mas famosos de la obra, el *fox* “Una mirada de mujer”:

MARÍA ROSA
La mujer que con una mirada
no consigue decir lo que siente...

FLORIÁN
Es que tiene muy poco de lista
o corta de vista
quedó de repente.

MARÍA ROSA

Cuando quiero lograr un capricho
a mi novio le miro yo así...
y si entorno los ojos un poco,
se queda ya loco,
Loquito por mí.

Conseguida la rectificación en el periódico, marcha Florián, quedando desilusionada María Rosa, por haberle oído decir que está enamorado de otra mujer.

Don Pito repite a su hija que no debe perder la fe en sus horóscopos, estos indican con toda eguridad que ha de ser feliz. Enterado don Justo, por Felipe, de los engaños de María Rosa y de que en sus cartas a su amiga Araceli le hace pasar por tío suyo, la expulsa del periódico, así como a sus compañeras encubridoras; pero ella trata de justificarse para conseguir su perdón con el siguiente número musical:

Sueños de mujer
que me hablarán de bellas ilusiones;
sueños de mujer
que adornarán perfumes de quimera...
Vuela el corazón
que siempre va tras locas ambiciones;
sueños de mujer,
sueños de mujer,
que llenarán mi vida entera.
Cabecita loca de mujer,
no sueñes tanto,
porque el sueño suele suceder
que acaba en llanto.

La inesperada llegada de Araceli pone a todos en un brete, accediendo don Justo, ante los ruegos de María Rosa, a pasar por su tío mientras dure la visita (cuestión de cinco minutos nada más). El asunto se complica al ser anunciado don Cándido Sandoval, Presidente de la Liga Contra La Mentira, que resulta ser tío carnal de Araceli, la cual, con motivo, prolonga la visita por unos días al lado de su amiga. “-Así podré conocer a tu esposo!-”, dice:

Mujer..., mujer...,
que alegras mi existencia.
Mujer..., mujer...,
perfume de mi hogar.
Tu amor, que es luz,

sabr  llenar
las sombras de mi vida
de bella claridad.

Paradójicamente y, ante la sorpresa de todos, entra nuevamente en escena Florián del Campo, tratando ahora a María Rosa con extrema familiaridad, como si realmente fuera su mujercita. Tanto María Rosa como Felipín y don Justo, se vuelven locos al ver a Florián de Campo en aquella caasa, pasando por marido de aquélla y conocedor de todos los pormenores que María Rosa había inventado en sus cartas. Don Pito, como ado, afirma que esto es el resultado de sus conjuros, el cúmulo de los ensalmos y la concatenación de los exorcismos, dando por hecho que los sueños de su hija se han convertido en realidad.

Don Cándido Sandoval confiesa que es Presidente de la Liga contra la Mentira para que su señora se crea todo cuanto él diga, y así no se oponga a que venga a Madrid a pasarse unos días de esparcimiento. Quiere que le lleven a una *boite* de moda, y a don Pito se le ocure llevarle a una titulada “San Francisco de California”, concluyendo este primer acto con la célebre samba “California”:

El misterio,
California,
de tus noches
perfumadas,
California,
California,
fue el dulce veneno
que aún llevo en el alma...

En el segundo acto de esta divertida opereta, Florián, que sigue pasando por esposo de María Rosa, ha invitado a toda la improvisada familia a pasar unos días en su finca de El Escorial. Ninguno comprende cómo puede ser realidad todo cuanto María Rosa inventaba en sus cartas. Aparecen oyendo la radio, que retransmite una final de campeonato, en cuyo partido intervine Florián, que logra un extraordinario éxito. Después de algunos incidentes cómicos, el mayordomo les cuenta las maravillosas fiestas que en tiempos de la duquesa, abuela de Florián, se celebraban en aquellos salones:

Al son elegant n de una pava, na, na.
Y al veces al compás de un minue, to, to.
O al ritmo juguetón de una mazur, ca, ca.
Se baila en el salón con gran respe, to, to.

Las más bellas palabras de cari, ño, ño.
Y el tembloroso afán de una prome, sa, sa.
Bailando se murmuran por lo ba, jo, jo.
Haciéndole el amor a la pare, ja, ja.

Cuando toda la “familia” sigue sin explicarse por qué Florián finge ser el marido de María Rosa, Felipín, que ha tenido un accidente de automóvil, les cuenta que por casualidad se ha enterado de todo. Resulta que es la propia Araceli la que ha obligado a Florián a representar esta farsa. Quiere burlarse de María Rosa y asegurarse al propio tiempo el amor de Florián, que está interesado por Araceli. Indignada, María Rosa decide, en venganza, seguir la broma y cuando vuelve Florián de Chamartín, extrema “con su maridito” las naturales atenciones de esposa enamorada:

Si quieres ser feliz con las mujeres...
Despídete de hacer lo que tu quieres.
 Si quieres ser feliz
 tendrás que claudicar.
 No tengo inconveniente
 pues me gustan a rabiar.
Si quieres a tu esposa ver contenta...
...no pidas que te aclare ni una cuenta.
 Y solamente así
 dichosa me verás.
 ¡Con tal de verte alegre,
 qué me importa lo demás!...
 Es un consejo,
 como tú ves,
 en el que pongo
 desinterés.
 ¿Es un consejo
 o es un rentoy?
 Es un consejo
 que yo te doy.

Los redactores de *La Verdad Desnuda*, habiendo sorprendido a su director en una mentira, de la que no pudo volverse atrás sin poner en peligro la deseada venta del periódico, publican a toda plana la fotografía de María Rosa, presentándola como esposa de Florián del Campo, agregando en la información que se había casado con él en secreto hacía dos años. Dicha información es leída por la madre de Florián, la que se presenta inmediatamente en la finca, con objeto de conocer personalmente a la mujer de su hijo. Tanto simpatiza con María Rosa, que no consiente a su hijo el menor enfado con “su mujercita”, bajo la amenaza de desheredarle. Se encuentra, pues, Florián entre la espada y

la pared, y para salir de esta situación equívoca decide casarse de verdad con María Rosa, lo que anuncia a don Pito y a don Justo, poniendo como única condición la de que no se enere su madre de tal boda, para que vea que es cierto que llevan casados más de dos años. Al ver que por unas circunstancias o por otras, a María Rosa se le van cumpliendo todos sus sueños, don Justo dice que no hay más remedio que creer en la quiromancia, a lo que contesta don Pito que eso no ha faltado jamás, y si no, que repase la Historia y vea el caso de Eugenia de Montijo, a la que muchos años antes, cuando la condesa de Teba vivía en Granada, una gitana le había leído en las rayas de la mano que iba a llegar a reina:

Eugenia de Montijo,
hazme con tu amor feliz...
yo, en cambio, voy a hacerte
de mi Francia emperatriz.
Eugenia de Montijo,
si te entregas a mi amor,
serás tú, más que reina,
dueña del emperador.

En el último cuadro de la obra, cuya acción se desarrolla en la pérgola de la misma finca de El Escorial, pretende Florián arreglar de la mejor manera posible el asunto, para que no descubra su madre el tremendo lío en que está metido; pero María Rosa, harta de tanta falsedad y temerosa de que el deseo de Florián por casarse con ella sea solamente por evitar que le deshereden, entra de toda la verdad a la madre de éste y solicita su perdón, que es concedido al comprobar que su hijo, en “cinco minutos nada menos”, se ha enamorado para siempre de María Rosa, que soñó con ser su esposa y al fin lo consigue:

MARÍA ROSA

Cinco minutos en la vida
si de emociones están llenos,
señalarán nuestro destino...
¡Cinco minutos nada menos!

FLORIÁN

Cinco minutos te bastaron
para mi amor esclavizar...
MARÍA ROSA
¡Cinco minutos muchas veces
valen por una eternidad!

¡Cinco minutos nada menos! fue mucho más allá de lo esperado por sus autores y tanto crítica como público²⁸⁸ supieron responder con creces entre vítores, carcajadas,

²⁸⁸ Sirvan como muestra algunas de las opiniones vertidas por reconocidos espectadores que, en uno y otro momento acudieron a presenciar la obra. Tomadas de *¡Cinco minutos nada menos! Historia de una opereta española, op. cit.*, págs. 8-30.

Miguel Ligeró: “Que Jacinto y que Román valen, yo no lo discuto. ¡Tres años tiene Martín con esos *Cinco minutos...*!”

Fresno: “Se pasa el rato tan entretenido en *¡Cinco minutos nada menos!* Que no importaría fuesen cinco horas”.

Carlos Coppel: “Me aterra pensar que un reloj pueda adelantar o retrasar cinco minutos en un año. Pero me alegra saber que tales palabras corresponden al título de la obra más divertida y melodiosa de Muñoz Román y Guerrero. Y barrunto que esos minutos se están convirtiendo en “cuartos”.

Rámper: “¡Con qué gusto hice en Martín el fin de fiesta de la primera centena de *¡Cinco minutos nada menos!* Nada más logrado que esta magnífica opereta de Pepe y Jacinto, y estoy seguro de que actuaré también en el fin de fiesta de las mil!”

Alfredo Colas: “*¡Cinco minutos nada menos!* me parece la obra más divertida, mejor puesta y mejor interpretada que por ahora se ha estrenado en Martín”

Irene López Heredia: “Vi *¡Cinco minutos nada menos!* Después de las 500 representaciones con la sala abarrotada. ¿Cómo es posible? -me pregunté-, sorprendida. Y la respuesta no se hizo esperar: libro, música e interpretación justifican el favor del público. ¡Qué buen rato pasé!”

Guillermo Fernández Shaw: “Hacer un vodevil con mucha sal/ poner música alegre al vodevil/ y obtener luego un triunfo colosal./ La receta es, por fácil, infantil./ Aplicarlo después, excepcional”.

Perico Chicote: “Un consejo de barman a las personas que no han visto todavía la obra. ¡Que los días, horas y minutos que pasan aburridos, tristes y pesimistas, no son recuperables!”

Faustino Breñaño: “No sé si se dice estamos -o es que se dice estemos-, lo que pido, si estrenamos... -es *¡Cinco minutos nada menos!*-, no sé si estamos o estemos-, lo que sé es que nos hinchamos”.

Jose Francés: “No siempre en el necio y en el rijoso se encuentra la disculpa de los mercaderes teatrales; pero no es frecuente tampoco hallar en el sano y limpio de cuerpo y espíritu la razón legítima de los escritores de buen teatro. De esa noble infrecuencia participan el arte claro y el ingenio sin vileza de Muñoz Román, autor de obras como *¡Cinco minutos nada menos!*, que nada debe a la frase obscena, la situación equívoca y el regusto extranjerizo”.

Boris Bureba: “A la gracia, color y fantasía de libro, música y presentación, se une el calor y acierto de la interpretación. Conjunto, alegría. Alegría de *¡Cinco minutos nada menos!* Mejor de dos horas no más”.

Daniel Montorio: “Si yo fuera libretista, desearía que el músico me hiciera una partitura tan alegre y graciosa como la de Jacinto; pero como soy músico, lo que deseo es que Muñoz Román me dé un libro tan logrado como el de *¡Cinco minutos nada menos!*”.

Emilio Carrere: “*¡Cinco minutos nada menos!* de alegría y fastuosidad, cada melodía un hechizo y cada tiple, una beldad. *¡Cinco minutos nada menos!* para sonreír y soñar... ¡Cuánto siento que sólo sean cinco minutos nada más!”.

Manolete: “Si será graciosa esta obra que me ha hecho reír a mí”.

Amparo Rivelles: “*¡Cinco minutos nada menos!* es una opereta sencillamente deliciosa”.

Lola Flores: “*¡Cinco minutos nada menos!* me gusta una jartá”.

Ricardo Zamora: “La he visto varias veces, prometiéndome en cada ocasión que no sería la última. La música del maestro Guerrero lleva su sello personalísimo y el libro está escrito con gracia de la fina. Si se añade el ajuste perfecto entre la partitura y el libro, se comprenderán las cien y hasta las mil representaciones”.

Carlos Arruza: “Todo el invierno he estado pensando en mi regreso a España para oír de nevo los aplausos del público español y reír con la gracia de *¡Cinco minutos nada menos!*”

Adolfo Torrado: “Completamente curado de una afección reumática después de haber asistido a las cien representaciones de *¡Cinco minutos!*, me considero el mejor propagandista de la obra recomendándola a mis amigos, bien en tabletas o en gotas; mejor esto último”.

Juanita Reina: “Me reí; aplaudí como pocas veces en mi vida. ¡Con decir que me supo a poco!”

aplausos y constantes llenos de sala el coliseo de Santa Brígida batiendo récords de taquilla desconocidos hasta entonces en la historia del teatro español. Fue tal la popularidad alcanzada por la obra que sus números fueron emitidos, en una grabación realizada por los propios protagonistas, a través de las emisoras de radio existentes entonces, Radio Nacional y Radio Madrid (*Vid.* apartado VIII.2.).

Nos encontramos, sin lugar a dudas, ante uno de los acontecimientos teatrales más importantes de la posguerra española y es que esta opereta cómica supo aliviar, en la medida de sus posibilidades, una buena parte de las tristezas que aquejaban, por aquellos años, al pueblo español.

La noche de su estreno, 21 de enero de 1944, fue apoteósica:

Aquella noche llegaba el público con sus localidades guardadas y dobladitas en el bolsillo desde hacía varios días. Después de dos obras tantas veces centenarias [*Doña Mariquita de mi corazón* (1942) y *Luna de miel en El Cairo* (1943)], había cierto nerviosismo en Martín, del escenario para adentro. “Estamos acostumbrados a los grandes éxitos, y necesitamos que éste lo sea aún mayor”. Todo estaba a punto. Los tramoyistas, en su sitio, junto a unos decorados que habían de clavar y reclavetear años enteros. La vedette, Maruja Tomás, rebosante de belleza y Maruja Tamayo, más encantadora que nunca. Las chicas de la casa, las famosas chicas de Martín, con todos sus trajes en orden, relucientes y planchados. En la sala se conocían todas las caras. De aquel antiguo Martín, al que sólo concurría un público especial, noctámbulo y bullicioso, la Empresa había logrado, con las obras últimamente representadas, hacer que se convirtiera en un teatro de sana alegría, capaz de satisfacer a todos, al antiguo público y al nuevo, o sea al gran público, que antes tenía vedada aquella sala de espectáculos, sin razón ni motivo para ello. Esta brillante etapa de Martín ha demostrado que no se necesita recurrir al escándalo para divertirse aún mucho más. Porque un millón de espectadores que ha desfilado ya para ver y oír *¡Cinco minutos nada menos!*, no pasó jamás ni por Martín ni por ningún otro teatro por muchos supuestos alicientes que le ofrecieran. Pero dejemos para luego la medida del éxito de esta obra, y vamos ahora a la noche del estreno. Ante ese gran público de personalidades compareció el maestro Guerrero; después de saludar, como siempre, a quince o veinte amigos, empuñó la batuta, se alzó el telón y comenzó la primera representación de *¡Cinco minutos nada menos!*

Desde el primer instante, la gente empezó a reír, con ganas de verdad; la música fue tan celebrada, que se repitieron todos los números: algunos tres, cuatro, cinco veces. Al final, ya el público tarareaba las melodías. ¿Cuántas veces se alzó el telón cuando Muñoz Román y Guerrero se presentaron en escena de la mano de los artistas? En aquella noche todo fue triunfo, y no sabe nadie apenas lo que ocurrió. Es un recuerdo confuso de risas y aplausos y de una madrugada muy avanzada, porque en la primera representación, a fuerza de repetirse números, esta obra se representó, en realidad, tres o cuatro veces²⁸⁹.

Al día siguiente, los periódicos lanzaban la buena nueva de que se había estrenado una opereta de gran éxito. Todos los críticos encontraban divertido el libro, inspirada la

Pepe Luis Vázquez: “Muy bonita y muy graciosa la obra *¡Cinco minutos nada menos!* yo la he visto dos veces y cada vez me gusta más”.

Mario Gabarrón: “¿Qué tendrán estos *¡Cinco minutos!*? Yo sólo puedo decir que cuando me sobrecoge la melancolía, allá me voy a Martín. Y así una docena de veces. En la última presencié el segundo acto de pie en uno de los pasillos laterales. ¡Benevolencia de mi amigo el empresario!”

²⁸⁹ *Ibidem*, págs. 8-9.

música y expresaban su gran entusiasmo:

Miguel Ródenas (*ABC*): “Si el libro es graciosísimo e interesante, Guerrero ha escrito una de aquellas inspiradísimas partituras que le colocaron pronto entre los mejores”.

Crespo (*Arriba*): “Es la obra más lograda, en su conjunto, de todas cuantas han sido estrenadas en este teatro durante estos últimos años”.

Jorge de la Cueva (*Ya*): “Un éxito pronto, claro, total y definitivo”.

Montero Alonso (*Madrid*): “La fértil vena humorística de Muñoz Román crea en la nueva obra episodios, tipos y momentos de verdadero acierto. La partitura de Guerrero tiene garbo, la alegría y el color que acompaña siempre a la música del popular maestro”.

Antonio de las Heras (*Informaciones*): “Otra obra que llega a Martín para permanecer mucho tiempo en los carteles”.

Fernando de Igoa (*Pueblo*): “De aquel su antiguo género cochambrosillo en todo -en la intención, en el lenguaje, en el atuendo, etc.-, a este otro que viene cultivando Martín en estos últimos años, hay un abismo”.

Morales de Acevedo (*El Alcázar*): “No recordamos haber presenciado un triunfo de la magnitud del de anoche”.

Acorde (*La Hoja Oficial del Lunes*): “Tiene, pues, Martín una obra que pueden ver, sin excepción, las familias más pacatas y temerosas de verse asaltadas por oleadas de rubor”.

Fernando Castán Palomar (*Dígame*): “Un éxito así, de esos de cortar orejas y rabo, han tenido el libretista, el músico, los artistas de la Compañía y la Empresa”.

Hefece (*Marca*): “A juzgar por el éxito clamoroso y sincero de *¡Cinco minutos nada menos!* Se van a traducir en centenares de horas de representaciones”.

Fernando Fernández de Córdoba (*Radio Nacional*): “El diálogo está plagado de chistes de buena ley, y en todo él campea el gracejo y la desenvoltura. Muñoz Román ha dado, como autor, un paso de gigante, y Guerrero ha compuesto una partitura deliciosa de ritmo y melodía”.

Raimundo de los Reyes (*Fotos*): “Muñoz Román logra una evidente perfección en su estilo. *¡Cinco minutos nada menos!* Está escrita con cuidado y ambición. El maestro Guerrero ha escrito una partitura de su mejor marca”.

Ecclesia (Órgano de Acción Católica): “Abundan las situaciones y los incidentes cómicos, siempre dentro de la mayor corrección. El concepto decorativo del traje se impone en los conjuntos, y todo viene a demostrar la equivocación de aquel concepto según el cual, en este género, era preciso y sustancial la escasez de ropa y la salsa picante”²⁹⁰.

El resto... ya es historia.

Maruja Tomás, Maruja Tamayo, Carlos Casaravilla, Cervera, Lepe, Bárcenas y Heredia saborearon las mieles del triunfo con esta singular y siempre recordada opereta. Y

²⁹⁰ *Ibidem*, págs. 10-12.

es que el Teatro Martín fue, sin un ápice de dudas, el teatro de la revista por excelencia y donde se estrenaron con mayor o menor éxito de público y crítica centenares de obras de los mejores libretistas y compositores. José Muñoz Román, propietario del teatro, pudo ver en escena los divertidos libretos que, bien solo o en colaboración componía con la destreza en la pluma que le caracterizaba y es que José Muñoz Román, don José Muñoz Román fue el artífice de las grandes revistas que se prodigaron en esta época.

Surgen ahora nuevas artistas de la pasarela, vedettes como Conchita Páez, Raquel Rodrigo, Monique Thibout, Mari Begoña, Pilarín Bravo, Mary Campos... acompañadas de cómicos como Alady, Cervera, Bárcenas, Heredia, Lepe, López Somoza, Ozores, Gómez Bur, Antonio Garisa, Luis Barbero... y un sinfín de actores más que, con su tesón y esfuerzo encumbran al género a su edad más fructífera.

III.5.9. De *Tres días para quererte* (1945) a *La estrella de Egipto* (1947)

Tres días para quererte (1945), fue una comedia musical original de Francisco Lozano y Francisco Alonso estrenada en el Teatro Albéniz de Madrid el 28 de noviembre e interpretada, entre otros, por Alfonso Goda, Carmen Olmedo, Monique Thibout, Luis Barbero, Angelita Navalón y Maruja Boldoba.

Esta obra constituye en sí otro de los grandes éxitos de la posguerra, ya no sólo por sus números musicales, todos ellos salidos de la impecable batuta del maestro gradadino, sino, además, por su divertido libreto: Tono Rivera, campeón de moto, es el hombre admirado por todo el elemento femenino; pero Tono, tiene sobre el amor una opinión muy particular. Es el moderno donjuán, que para querer y olvidar a una mujer sólo emplea tres días. Pirulo Campeche, otro muchacho deportista y simpático y lleno de trampas, le recomienda a su prima Lucinda, una señorita provinciana y millonaria, la cual se ha enamorado locamente de Tono por los retratos publicados en la prensa. Así, Tono contesta que no le interesa conocer a una señorita cursi que sabe coser y guisar, que él sólo prefiere a las muchachas modernas, deportivas, frívolas y despreocupadas. Lucinda llega de Palencia y su primo la decepciona diciéndole que Tono no quiere saber nada de ella por no ser el tipo de mujer que él prefiere. La mujer no desmaya y se le ocurre presentarse a Tono vestida originalmente y representando ser una muchacha ultramoderna como él había

soñado. El deportista se entusiasma acabando por enamorarse de ella y Lucinda, en divertidas escenas, le da celos, acabando Tono por anhelar una mujercita del hogar que sepa hacerle agradable la vida. Lucinda le confiesa que así es ella y que ha fingido para poder enamorarle:

Palabritas,
palabritas del cariño,
no me digas,
no me digas al oído,
juramentos de amor
nunca he de escuchar
pues los hombres
no hacéis mas que hablar.

La crítica de Alfredo Marqueríe publicada al día siguiente de su estreno, 29 de noviembre, afirmaba al respecto:

El público aplaudió mucho al final de los nueve cuadros y dos actos de que consta la nueva producción escénica, e hizo repetir varios de sus números. Autores e intérpretes saludaron desde el escenario y el telón se alzó incontables veces.

Carmen Olmedo, la “estrella” peruana, que se presentaba por vez primera al público español, obtuvo un rotundo éxito. Dijo su papel, cantó y bailó con tanta maestría escénica como garbo y gracia, y causó una impresión excelente. Le acompañaron en el éxito Monique Thibout -llena de distinción y encanto-, Angelita Navalón -simpatía arrebatadora-, así como María Portillo, Maruja Boldoba, el veterano y magistral Ramón Peña, el magnífico galán José Alfonso Goda, el agilísimo y diestro coreógrafo Faraboni y su acompañante Magda; los señores Barbero y Gómez Bur y el resto del numeroso reparto. También fueron justamente elogiados los deliciosos decorados y figurines de Víctor María Cortezo.

Comedieta musical quiere decir -según pudimos comprobar anoche-, lo mismo que opereta arrevistada o revista operetesca. La música del popular maestro Alonso, que, como todos sabemos, es pimpante, alegre, garbosa y cautivadora, sirve exactamente en la variedad de sus números a la intención del libro. Y esa intención no es otra que la de distraer y divertir a la concurrencia con vistosos cuadros, donde las vicetiples cantan y bailan, y con situaciones cómicas a base de los conocidos equívocos, de los juegos de palabras y de las alusiones a temas o figuras de actualidad, que siempre son recibidas con muestras hilarantes. Deportistas, concurrentes a la piscina, ferroviarias, patinadoras, diplomáticos, camareros, etc., componen el coro de esta comedieta musical y sirven de fondo a las incidencias del asunto, que no es mejor ni peor que otros de análoga índole.

Criticar en serio *Tres días para quererte* sería repetir lo que tantas veces hemos dicho de este género: no tiene nada que ver ni de cerca ni de lejos con la literatura. Es lo más parecido a un viaje o a un juego, a tantas cosas como nos divierten y distraen sin necesidad de pasar a las antologías ni dar materia de estudio a los investigadores y eruditos de las letras. Quedamos, pues, en que el público pasó un rato agradable y... ¿qué más podríamos decir?²⁹¹

La sólida y popular partitura del maestro Alonso incluía números como el pasodoble “Palabritas”, el tango-fox “Quise jugar contigo”, los fox lentos “Baño de sol” y “Amar

²⁹¹ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Estreno de *Tres días para quererte*, comedieta musical de Lozano y Alonso”, en *ABC*, Madrid, 29 de noviembre, 1945, pág. 28.

siempre amar”, las marchas de “Los deportes” y “A la solana voy”, los *foxtrots* “Campeón”, “Nunca y siempre” y “La boda”, divertidísima creación de Luis Barbero en el personaje de Pirulo Campeche y Angelita Navalón como Herminia que no queremos dejar pasar:

PIRULO

Mañana mismo pediré
tu blanca mano
y para el verano
será nuestra unión.

HERMINIA

¡Ay, Pirulito, por favor,
no hables tan alto
porque estoy que salto
de satisfacción!

PIRULO

A los que asistan
les daremos un gran *lunch*.

HERMINIA

Bocadillos finos de *foie-gras*.

PIRULO

Mortadela, lengua y salchichón.

HERMINIA

Helado, tarta
y una copa de champán.

PIRULO

Tu mamá
la cuenta pagará
porque yo estoy en liquidación.

HERMINIA

Después iremos
a una foto a retratarnos
con una sonrisa de felicidad.
Y enseguidita para el viaje
prepararnos.

PIRULO

No olvides
llevarnos el cupón
del pan.

HERMINIA

Sin duda alguna,
la luna de miel
en coche cama
se pasa muy bien.
¡Ay, qué alegría, poesía y amor!

PIRULO
Y no hay peligro
que moleste el revisor.

HERMINIA
Chatito mío, con antelación
avisa un taxi para la estación.

PIRULO
Presumo que iremos a pie
el que lo encierra
dice que se fue a comer.

TANA
Hija del alma
ya te alejas de mi lado.
Para mí es un trago
la separación.
Ten cuidadito
que no abuse aquí el pollito
y si se desmanda
dale un mojicón.

HERMINIA
Mami querida
no le trates con desdén.
Pirulito, chiquitito,
ven lleno de dulzura y de calor.

PIRULO
Seré un esposo hacendoso
y cumplidor.

TANA
Igual me decía mi Senén
y acabó empeñando el comedor.

PIRULO
Tienen boletos
para el coche restaurante
de segunda serie
debemos pedir.

EMPLEADOS DEL *ESLIPIN*
Engancharemos el *eslipin*
al instante.
Vayan subiendo,
el tren va a partir.

HERMINIA
Adiós, mamita,
Lolita, Raquel.

CORO
Que sea dichosa tu luna de miel.

PIRULO
Adiós don Lino,
Rufino y Ortiz.

AMIGO
Para el camino
llévate la codorniz.

PIRULO Y HERMINIA
Adiós a todos,
el tren ya se va.

TODOS
Feliz viaje.

TANA
Escribe al llegar.

HERMINIA
Con mucho gusto,
mamita, lo haré.

TANA
¡Qué pena tengo,
pero al fin la coloqué!

HERMINIA
¡Adiós, mamá!

TANA
¡Adiós, hija!

PIRULO
¡Adiós, suegra!

Pero, junto a ello, también tuvieron un considerable éxito, dos números muy importantes que dejaron su impronta dentro del mundo de la revista musical española y que, más adelante, acabarían por incluirse en no pocas antologías, refundiciones y nuevas adaptaciones, como son las rítmicas marchiñas “Yo soy Lucinda” o “Dicen que tengo”, magnífico número cantado a dúo por Carmen Olmedo y Alfonso Goda en sus papeles de Lucinda y Tono Rivera respectivamente:

LUCINDA
No me digas chiquillo
que tengo una nevera
en lugar de corazón.

TONO
Si tú fueras de hielo
acaso comprendieras
la verdad de mi pasión.

LUCINDA

Si me dicen en serio
que me aman con locura
sin querer, me harán reír;
y Dios me hizo así,
¿qué voy a hacer?
Si de ese modo nací.

TONO

Eres fría e indiferente
y muy desdenosa.

LUCINDA

Hay quien cree, sinceramente,
que soy cariñosa.
Dicen que tengo
de fuego el corazón.
Que tengo tengo,
no sé qué tengo yo
que que al que miro,
poquito a poco
si yo le digo que le quiero
se me vuelve loco.

TONO

Dicen que tienes
de fuego el corazón,
los que así piensan,
carecen de razón.
¡Lo que tú tienes
es muy mala intención!

LUCINDA

Dicen que tienes,
de fuego el corazón.

El hombre que las enloquece (1945), “fantasía cómico-musical en tres actos” con libreto de Antonio Paso Cano y Manuel Paso Andrés y música del maestro Daniel Montorio interpretada por Eulalia Zazo, Carlota Bilbao, Manuel Paso, Luis Cernuda, Eduardo Gómez “Gometes” y Andrés Astel se encuentra a caballo entre la estampa folclórica y el vodevil arrevistado con números de inspiradísima factura entre los que se encuentran la marchiña “Si tú me miras...”, la mazurca “¡So guapo!”, el *fox*-canción “Venganza corsa”, el pasodoble “Cuando te llevo a mi vera...”, el *foxtrot* “Mujeres del futuro”, el son “Mis ojos verdes” o el *fox*-marcha “Los caprichitos”; *Aquella noche azul* (1945), con libreto del prolífico Antonio Paso y música del maestro Alonso estrenada la noche del 31 de marzo en el Teatro Albéniz de Madrid con dirección del propio Francisco Alonso, escenografía del gran empresario revisteril que fue Eulogio Velasco y la

interpretación de José Franco, Carlos Garriga, Joaquín Roa, Antonio Soto, Marianela Bandalla, Angelita Navalón, Milagros Pérez de León y la sensual Monique Thibout; *Fantasía 1945* (1945), estrenada por la compañía de revistas de Eduardo Duisberg el 11 de enero de mencionado año en el coliseo madrileño de La Zarzuela. Esta espectáculo de variedades internacionales del que eran primeras figuras la vedette Miriam Kleckova y el actor cómico Gustavo Re, seguidos de los cantantes Liezel Stranzinger y Carmen Izquierdo, la bailarina Irina Kosmovska, el malabarista Bela Kremo, el equilibrista Humus, el imitador de sonidos Fernando Linder, el actor José Aspes y un numerosos conjunto de bellas vicetiples, gustó mucho al público que asistió a su representación. Finalmente, la compañía se despidió el 21 de febrero con un espectacular fin de fiesta en el que intervinieron artistas como Fernando Ochoa, Lepe, Antonio Casal, Pepe Blanco, Pepita Sansalvador, Raquel Rodrigo, Eulalia Zazo y Maruja Tomás²⁹²; *Ritmo y Melodía* (1945), “espectáculo folclórico-arrevistado” con música de distintos autores del que eran principales figuras Tomás de Antequera, Manuela de Ronda, Emilia Escudero, Pilar Escribano, el bailaor El Macareno y un cuadro gitano que, según las críticas, por su colorido causó gran impresión en el público²⁹³; *Hoy como ayer* (1945), “comedia musical en tres actos” de Tono, Lovet, Moraleda, Simons y Strauss a la que pertenece el inmortal pasodoble de la “Luna de España” que Celia Gámez cantaba con un suave traje de gasa en lo alto de un rascacielos de Nueva York y en donde la estrella compartía cartel con Pepe Isbert, Guadalupe Muñoz Sanpedro, el apuesto galán Carlos Casaravilla y un jovencísimo José Luis Ozores²⁹⁴. Además, de su partitura musical sobresalen números como el *foxtrot* “Puede que sí, puede que no”, el *fox-tango* “Tengo celos”, la marcha de “El maquillador” que cantaba José Luis Ozores con el nutrido conjunto de tiples, el son “Cachumbambé”, la rumba del “Priquitín-pin-pom”, la habanera “Y yo sólo para ti” y la zamba que da título a la obra

²⁹² Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, pág. 222.

²⁹³ *Ibidem*, pág. 225.

²⁹⁴ Celia Gámez necesitaba un *boy* para el estreno de *Hoy como ayer*. Una recomendación de Luis Escobar introdujo a José Luis en la compañía de la célebre vedette: “Aquello era un lío. Todo había que hacerlo muy deprisa, y tuve que aprender a cambiarme unos chapines, unos calcetines rosas, un pantalón tubo, una levita morada y una corbata de puntilla de estanquero cubano rico por un traje de húsar de la corte de Francisco José en dos minutos y medio que duraba una rumba, para luego quitármelo todo y ponerme un esoquín para subir corriendo al telar del Alcázar y bajar por una interminable escalera cantando con Casaravilla”. Vid. COMBARROS PELÁEZ, CÉSAR: *José Luis Ozores. La sonrisa robada*, Valladolid, 48ª Semana Internacional de Cine, 2003, págs. 26-27.

“Hoy como ayer”²⁹⁵; *Gran Revista* (1946), de Ramos de Castro, Manuel García Domingo y música del maestro Moraleda nuevamente con Celia Gámez, Carlos Casaravilla, Pepe Isbert, José Luis Ozores, Santiago Rodríguez, Isabel Pallarés, Mercedes Muñoz Sanpedro y Mari Carmen Yegros con números tan coloristas como la zamba “Gulú, gulú, gulú”, el chotis “Manoletín” y otro celeberrimo pasodoble “La florista sevillana”; *Vacaciones forzosas* (1946), “comedia musical en dos actos divididos en diez cuadros”, se centraba en Rosa María (Celia Gámez), condesa de Balmasea, quien había sufrido un desengaño amoroso al pie del altar tras ser abandonada por su prometido. Este incidente sentimental le hace odiar en demasía a los hombres y por eso vive recluida en su finca sin querer ver a ninguna persona del sexo contrario, pues hasta la servidumbre la integran solamente mujeres. La entrada de Mario destruye sus planes “aislacionistas”, especialmente cuando consiga ser el salvador de Rosa María, poco después de caer en poder de unos secuestradores. Así, pues, esta obra, plagada de secuestros, bandidos y una boda que no se celebra son el transfondo argumental que sus autores, Carlos Llopis y José M^a Irueste y Fernando G^a Morcillo ponen como contrapunto a una serie de números musicales de muy diversos ritmos y tendencias entre los que destacan el *quick-step* “Viajar”, el precioso *fox* lento “No preguntes por qué” que Celia canta a dúo junto a Carlos Casaravilla”, la samba “Alló, alló”, el corrido mejicano “Amor mío”, el *foxtrot* de “El menú de la condesa”, divertido y rítmico, la gallumba “Ja, ja, ja”, la marchiña “Papá y mamá”, la samba-*fox* del

²⁹⁵ La crítica de Alfredo Marqueríe en *ABC* a propósito de esta revista rezaba: “Una gran ovación acogió anoche la presencia en el escenario del Alcázar de la gran estrella Celia Gámez, a quien el público de Madrid recibió con el cariño y simpatía de siempre. Con ella y bajo la dirección coreográfica de Manolo Tito, muchachas muy bonitas, con vestidos preciosos y con enormes y graciosos sombreros, pasarela revisteril, figurines originalísimos de Morales y Caballero, realizados por Resti. Cálido ambiente cubano, lánguidos aires de Viena, habaneras de otro tiempo, ritmos sincopados de Nueva York, alegría y buen gusto y un libro lleno de humor nuevo y de jugar de palabras clásicas -mitad y mitad-, que Antonio de Lara “Tono” y Enrique Llovet, han escrito con talento, garbo, entusiasmo y eficacia. Y Celia, cantando y bailando con su gracia personalísima y cautivadora, con arte siempre joven. En la compañía, nombres prestigiosos: María Isabel Pallarés, Mercedes Muñoz Sanpedro, José Isbert, Casaravilla, José Luis Ozores y otros actores y actrices de positivo mérito. Rumbas y canciones de Simons, vales de Strauss, ritmos modernos de Moraleda, Dannie Dapillier, la excelente bailarina, resucitando el cancán.

He aquí la síntesis del estreno de anoche, donde el público rió y aplaudió constantemente, haciendo repetir los números y obligando a Celia Gámez, a los restantes actores y a los autores a saludar desde el proscenio al final de todos los actos, mientras el telón se alzaba innumetrables veces.

¿Crítica? No. Este género de espectáculos, si son limpios, divertidos y lujosos como el de *Hoy como ayer*, dan en el blanco y cumplen perfectamente su objetivo.

¿Pronóstico? Que esta obra durará muchísimo tiempo en los carteles”.

Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Alcázar: se estrenó con gran éxito *Hoy como ayer*, de “Tono” y Llovet”, en *ABC*, Madrid, 22 de septiembre, 1945, pág. 16.

apoteosis “Brindo” y, muy especialmente, el célebre tango interpretado en la obra por Olvido Rodríguez y que, a raíz de ella cosechó tremendo éxito, “Mujer fatal”:

Para llegar a vampiresa
es necesario vocación
muchas fracasan en la empresa
por no tener preparación.
Si es muy delgada no interesa,
que un bacalao no inspira amor
y si es panzuda como artesa
mucho peor.

La crítica de Regino Sáinz de la Maza afirmaba al respecto que,

[...] El libro, trazado con ingenio y habilidad, lleva a la escena una aventura divertida en la que interviene una pandilla de gánsters que, instalados en una quinta *ad hoc*, atraen a ella a sus víctimas, obligándoles a unas vacaciones forzosas entretanto llega el importe de su rescate. Esto da lugar a una serie de situaciones cómicas y movidos incidentes en los que se aprecia por parte del señor Llopis, autor de la letra, el esfuerzo por superar los gastados tópicos de eso que se ha dado en llamar comedia musical y que no es sino un pálido reflejo de la opereta venida a menos.

La intriga está llevada en este caso con ritmo alegre y ligero. En cuanto a la música, apenas cabe añadir nada nuevo a lo que es de rigor en estos casos: las mismas melodías de siempre idénticos giros y ritmos procedentes de la retórica del *jazz*, que Celia Gámez logra reanimar y encajar en la acción con su personal estilo de vedette matizado de picardía y humor²⁹⁶.

¡Róbame esta noche! (1947), “fantasía cómico-musical en tres actos divididos en 23 cuadros” original de Antonio, Manuel Paso, Alonso y Daniel Montorio que constituye otra importante revista de la época protagonizada por Eduardo Gómez “Gometes” en el papel de Frasquito, Mary Begoña como Angustias, Mary Luz Ortiz (Carmela), Pilar Jiménez (Doña Loreta), Luisista Cernuda (La Cigarrona), Maruja Paso (Malena), Ignacio León (Joselillo) y Andrés Pastel como Alexis. Con decorados de la viuda de López Muñoz, Figurines de Rafael Abienzo, sastrería de Cornejo y dirección del propio Manuel Paso, el argumento de esta divertidísima revista gira en torno a Emérita, joven y rica sudamericana quien emprende viaje a España para así cumplir un sueño: casarse con un bandolero que previamente la haya raptado. Alexis, enamorado de ella sin que ésta lo sepa, en colaboración con el padre de Emérita, don Jacobo, trazan un plan: viajar ellos también a España, concretamente a Granada, y allí contratar a un grupo de gente para que se hagan

²⁹⁶ Vid. SÁINZ DE LA MAZA, REGINO: “Teatro Alcázar: Estreno de *Vacaciones forzosas*”, en *ABC*, Madrid, 09 de noviembre, 1946, pág. 28.

pasar por bandoleros y finjan raptar a la chica. Alexis formará parte de la banda intentando así, que Emérita se enamore de él.

La crítica de Regino Sáinz de la Maza en *ABC* reflejaba el enorme éxito cosechado en su estreno por tan divertida revista:

[...] En efecto, el ingenio y la gracia no están ausentes en *¡Róbame esta noche!* los señores D. Antonio y D. Manuel Paso, duchos en estas lides, han sacado el mejor partido del frágil asunto, y los maestros Alonso y Montorio, que tampoco son mancos en su menester, animan con su inspiración las escenas y cuadros, realizándolos con afortunados números cuya factura y garbo acteditan la manoda de tan felices autores.

La obra gozó de una interpretación adecuada al tono y carácter del espectáculo.

El popular actor cómico “Gometes” hizo de las suyas como capitán de la fingida “partía”, de la que formaba parte Ignacio León.

Mary Begoña, Raquel Daina y Lina Rosales, aportaron su fina belleza y pusieron gracia y desenvoltura en el desempeño de sus respectivos papeles. Luisita Cernuda se distinguió como bailarina en sus intervenciones. Pilar Jiménez, Maruja Paso, el galán cantante Andrés Astel y Vicente Gómez Bur, contribuyeron al excelente conjunto.

Se repitieron algunos números, entre ellos el del cuadro de los olivares -que es el más logrado de la revista-, en el que los músicos utilizan dos preciosas canciones populares granadinas oportunamente incrustadas.

Requeridos por los aplausos, los autores hicieron acto de presencia la final de los dos actos, rodeados de los intérpretes²⁹⁷.

De entre su conocidísimo repertorio musical destacaba el pasodoble de “Los olivaritos”, fresco y muy visual, los *fox* de “El vaquero enamorado” y “Bandolero, bandolero”, la rumba “¡A mí qué me cuenta usted!”, la samba “Así se baila la samba”, las bulerías “Nacieron las bulerías”, el tanguillo “¡Yo no he dicho ná!”, el bolero “Sueño con tu cara” y la farruca que interpretaba admirablemente Mary Begoña titulada “La sandunga”:

La sandunga, sandunga, sandunguera,
la tuvo mi mare,
la tuvo mi abuela.
La sandunga, sandunga, sandunguita,
la tengo en mi cara
y en mi personita.
Y cuando mi menda
se pone a bailar
por el cuerpo me sube y me baja
y tengo sandunga pa dar y tomar...
¡Y tengo sandunga pa dar y tomar!

²⁹⁷ Vid. SÁINZ DE LA MAZA, REGINO: “Albéniz: estreno de la opereta *¡Róbame esta noche!*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1947, pág. 16.

¡Vales un Perú! (1947), “revista de gran espectáculo en dos actos” de Luis Tejedor, Luis Muñoz Lorente y el maestro Isi Fabra fue estrenada el Sábado de Gloria 5 de abril en el Teatro de La Zarzuela de Madrid con la vedete peruana afincada en España Carmen Olmedo. La Compañía de Revistas Americanas de Carmen Olmedo que puso en escena por vez primera esta obra estaba encabezada por ella misma como supervedette, Fernando Vallejo (primer actor y director), Pedrín Fernández (primer actor cómico), Gonzalo Amor (galán cantante), Mercedes del Castillo (primera bailarina), María Portillo, Vicentita Serrano, Chola Asensio, Mary Luz Ortiz y Lolita Castro (actrices), Casimiro Hurtado, Antonio Pérez, Francisco Ruiz (actores), Esteban Palos Palitos (coreógrafo), Antonio Gil Serrano y Jaime Mestres (directores de orquesta), Víctor María Cortezo como supervisor del montaje con decorados de Ferrer-Fontanals y vestuario de Raula acompañados de 40 tiples y vicetiples 40 bellas y sofisticadas.

De entre todos los números que pueblan su nómina musical, compuesta con gracia por el maestro Fabra, sobresalen el *foxtrot* “Barrio negro” que canta Carmen Olmedo con el conjunto “Los Ruiseñores del Norte”, la rítmica samba “Su Majestad la Samba”, el chotis “¡Es usted!” y el vals mejicano “La Lupe” entonando nuevamente por la vedette del espectáculo junto a “Los Ruiseñores”:

La Lupe, qué descansada vive.
La Lupe, qué descansada está.
Ni coser, ni barrer,
fregar, ni planchar
a su mamacita.
Nada tiene que hacer
mas que pasear por las barranquitas.
La Lupe cómo será tan tonta.
La Lupe qué mosca le picó.
Viviendo así dicen que quiere casarse
lejos de aquí ya la Lupe acabó.

La crítica llegó a afirmar de *¡Vales un Perú!* que gustaba mucho

Por la vistosidad de su montaje, su libreto, sin las chabacanerías frecuentes en el género, su música ligera y pegadiza y, sobre todo, por la personalidad de la supervedette que triunfó plenamente tanto cantando el folclore americano como interpretando una chulapa madrileña²⁹⁸:

²⁹⁸ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, págs. 238-239.

Óiganme y no se asombren,
 yo llevo buscando dos años o tres,
 y no encuentro ni un hombre
 que valga la pena tener un traspiés.
 Los que se ven, ¡anda ya!,
 son sucedáneos,
 que ni saben, ni huelen, ni ná.
 Sí, señores, de veras
 las buenas mujeres estamos de más.
 ¡Es usted! ¡Es usted! ¡Es usted!
 El que a mí va a invitarme a café.
 ¡Es usted! ¡Es usted! ¡Es usted!
 Dígame si es usted
 o si es que me va a dar usted el té.
 Déjeme colgarme de su brazo,
 déjeme que alterne con usted.
 ¡Es usted! ¡Es usted! y ¡Es usted!
 el gachó que yo siempre soñé.

La locura de Alicia (1947), “comedia musical en dos actos” de Carmen Cervera Benlloch, Vicente Forcada y Manuel Palós con Emilia Aliaga y Paco Muñoz estrenada el 5 de abril en el Teatro Borrás de Barcelona con números como la canción bolero “Te lo diré bajito” o la divertida marchiña “¡Ay, ay, ay, ay!”, ambas cantadas por el matrimonio protagonista; *Italia Express* (1947) presentada por la compañía italiana de revistas de la que eran empresa y principales figuras la vedette Vera Rol y el actor cómico Navarrini que, junto a los acróbatas Los Fiaventini, la pareja de baile Pioli-Turriani, los parodistas Brani-Valentini, la cantante Rosa Postiglione, la actriz cómica Lina Ranier, el cuarteto *Star-Boys* y un conjunto de 50 bailarinas 50 presentaron esta “revista cómico-musical en dos actos, divididos en veinticinco cuadros” de la que eran autores los señores Nuni y Sampe. El espectáculo, a pesar de su escasa originalidad gustó por lo vistoso de su presentación escénica y por la eficacia de sus artistas que, en conjunto, consiguieron una buena acogida del público; *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), un nuevo éxito para la carrera de Francisco Alonso cuyas melodías fueron muy populares en la España de posguerra.

Con escenografía de Ferrer y Fontanals, estrenada el 30 de septiembre en el Teatro Albéniz de Madrid, fue calificada por sus autores, Francisco Ramos de Castro y Joaquín Gasa como “comedia musical”, Maruja Boldoba (Charito), Alfonso Goda (Ricardo), Angelita Navalón (Doña Casta), Carlos Garriga (Don Casto), Luis Barbero (Don Fernando) y Aurorita Martínez (Totó) entre sus principales artífices, popularizaron e hicieron

inolvidables melodías llenas de ritmo, alegría, luz y color como el dúo “Yo siempre te querré”, el chotis “Arrímate-maté-maté”, el fado “*Saudades de meu carinho*”, el pregón “Bananas del Perú”, la ranchera “Anoche te vi en el rancho”, la canción mallorquina “Canta el ruiseñor”, el vals “Sin ti no puedo vivir” la marcha “Tú dices siempre que sí”, el terceto cómico que graciosamente interpretan Angelita Navalón, Luis Barbero y Carlos Garriga titulado “¡Ay, qué fiesta”, el *foxtrot* de “Las cocteleras” o el pasodoble homenaje a la tierra del maestro Alonso, “Claveles granadinos”:

No hay enero ni febrero
a la orilla del Genil,
porque nacen todo el año
los claveles de Motril.
A romero y clavo huele
ya la flor del azahar,
los claveles encendidos
de la vega de Graná.
Claveles, claveles dobles,
ven a buscarlos aquí,
oros que adornan mi pelo
cuando me peino pa tí.

Todos ellos enmarcados en un entramado argumental como el que a continuación detallamos: don Casto Luján de Lujón de la Lujarena y Sánchez del Pulgar, casado en segundas nupcias con doña Casta Lacosta de la Cuesta Gómez de la Palma, es una víctima del delirio de grandezas de la mencionada joven y bella señora, así como de las hijas de aquél y, por consiguiente, hijastras de ella, Charito y Totó. La cursi presunción de las chicas llega a tan desorbitados extremos como el de pretender engañar a sus vecinos y a sus amistades fingiendo que salen a veranear por las mejores playas de Europa, cuando, en realidad, no se mueven de casa, la cual cierran a piedra y lodo durante el mes que dura su fingida ausencia. La llegada de don Fernando Póo y de su esposa Laura, joven y bella, también casada en segundas nupcias con este caballero argentino (ella también lo es) padre del novio de Totó, hija menor de los señores de Luján de Lujón, coloca en apurada situación a estos, puesto que sorprendidos por los argentinos con vestimenta inadecuada para su presuntuosa y falsa posición, se hacen pasar por sus propios criados manteniendo la ficción de que los señores están ausentes. Los argentinos deciden esperar en la casa el regreso de los dueños de ésta y ello da lugar a numerosos y cómicos incidentes así como a

pintorescas derivaciones que originan situaciones y escenas de gran hilaridad, porque don Fernando Póo, hombre audaz y mujeriego asedia tenazmente a Casta tratando de ganar la complicidad del propio don Casto, a quien supone criado y compañero de su propia mujer. Aún complica más el enredo la intervención de don Fileto Minglanilla, dueño de un gran almacén de comestibles próximo a la casa, padre de Ricardo, novio éste, a su vez, de Charito Luján y enemigo, así como su esposa doña Ramona, del estúpido afán de presunción de sus futuros consuegros, quienes se oponen, por razones de diferencia social, según ellos mismos alegan, a las relaciones de su hija con el muchacho. Por una serie de circunstancias, llega un momento en el que se encuentran todos estos personajes dentro de la casa, sin posible solución para el conflicto creado por los Lujanes, puesto que los argentinos no abandonarán la mansión hasta el regreso de los señores y los señores no pueden regresar porque nunca han salido de casa. En su deseo de recobrar lo que los Lujanes le adeudan aumentado por lo que ha tenido que fiarles para la manutención de los argentinos, Fileto y Ramona deciden presentarse como si fuesen aquellos para que don Fernando Póo y su esposa emprendan el regreso a su país; pero, el mismo día que se presentan suplantando la personalidad de sus futuros consuegros, el capitán de carabinieri Carlo Lombardini, vecino de los Luján, a quienes prometió vigilar la casa durante su ausencia, atraído por el ruido y las luces que percibe desde su casa, se presenta en la de aquellos y contribuye a aumentar hasta la locura el ya complicado embrollo que finalmente se aclara por la intervención de Ricardo, novio de Charito y de Fernando Póo hijo, novio de Totó, quienes restablecen la verdadera situación de todos e imponen una feliz solución al barullo provocado por unos y otros:

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

CHARITO
De esa manera no nos vamos a entender.

RICARDO
Yo no quisiera pero al final ha de ser.

CHARITO
Yo digo siempre que sí.
Tú siempre que no
y está muy mal que de ti no me burle.

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

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

RICARDO
Yo soy celoso,
sí, porque te quiero
y no tolero que me des changuí;
para evitarlo nunca te desvíes
aunque varíes siendo para mí.

CHARITO
De esa manera no nos vamos a entender.

RICARDO
Yo no quisiera pero al final ha de ser.

El día de su estreno en el madrileño Teatro Albéniz, los libretistas de la obra, Joaquín Gasa Mompou y Francisco Ramos de Castro, publicaron en el diario *ABC* la siguiente autocrítica de la misma:

Empapando de sinceridad absoluta el tópico de, en tantas ocasiones, desorbitado elogio para el compositor, nosotros, libretistas de *Veinticuatro horas mintiendo*, decimos, leal y convencidamente, que un máximo porcentaje del éxito claro que ha sancionado nuestra obra en provincias, corresponde al maestro Alonso, que con ímpetu juvenil, con inspiración y pujanza del novel que quiere llegar, ha dado, no con el número “bomba”, sino con un moderno y magnífico arsenal, tal es la cantidad y calidad de sus aciertos en esta comedia musical. Así lo han refrendado los públicos de Logroño, Burgos, Santander, San Sebastián, Salamanca y Valladolid -de donde llega hoy la compañía- y nos encandila y nos ilusiona la esperanza de que el público madrileño, alto tribunal del teatro, lo ratifique en la noche del estreno. Presentada con europeo decoro, ofrece un bellissimo marco, logrado por el pintor Asensi sobre maquetas de Ferrer y Fontanals, para que una compañía disciplinada y meritísima logre una interpretación insuperable bajo la dirección del prestigioso primer actor Carlos Garriga. No mencionamos nombres de intérpretes, porque tendríamos que reproducir íntegramente el reparto.

En cuanto a lo que es *Veinticuatro horas mintiendo*, como comedia musical, nada queremos decir, puesto que, salida de nuestras manos, ya no ha de ser sino lo que juzguen que sea la crítica y el público²⁹⁹.

²⁹⁹ Vid. RAMOS DE CASTRO, FRANCISCO Y GASA MOMPOU, JOAQUÍN: “Autocrítica de la

Igualmente, el maestro Francisco Alonso, correspondió a tan encendidos elogios por parte de sus colaboradores en la parte del diálogo, aduciendo las siguientes palabras acerca de los mismos y de la obra en cuestión:

He leído las cuartillas de mis colaboradores y suscribo con ellos cuanto se refiere al ímpetu y al entusiasmo con que he realizado mi labor musical. Es cierto que he trabajado con fervor novel. No es menos cierto, que hay cantables, como el del cuadro tropical, dignos de figurar en una antología. Es cierto que la realización escenográfica y de vestuario responde a un notable sentido de elegancia, modernidad y riqueza. Y es cierto que la compañía interpreta de un modo insuperable el libro -que a los públicos que le han escuchado y a mí, nos parece graciosísimo e interesante-, y la música de *Veinticuatro horas mintiendo*. En cuanto a la calidad de la música, si lo he conseguido, responde a mi intención, será inmejorable. Y, como falta muy poco para que el público la juzgue, me uno a la expresión final de mis compañeros.

¡Dios sobre todos!
FRANCISCO ALONSO³⁰⁰

La estrella de Egipto (1947) un “technicolor”, según calificaron a esta opereta sus autores, Adrián Ortega y Fernando Moraleda que nos narraba una divertida y original historia a caballo entre la época de los faraones y el mundo del Séptimo Arte.

Egipto. Siglo indeterminado. Un coro de bellas esclavas saludan solemnemente a Ra, dios del sol. Tebis, favorito del Faraón, se muestra preocupado ante Piscis, su propia favorita, ya que Aramis, el mercader de esclavas, aún no ha llegado para traerle al Faraón bellas danzarinas; pero, en ese instante, el mercader anuncia su llegada. Como prometió trae varias esclavas, entre ellas una muy particular, Semíramis, hermosa e inteligente que canta melodiosas canciones, entre ellas, el bolero oriental que da título a su nombre:

Semíramis...
pobre Semíramis.
Semíramis...
con tu cantar.
Semíramis...
volar de nuevo,
ya nunca
podré lograr.

Nada más verla, Tebis fija su mirada en la bella Semíramis y decide comprarla para su servicio personal provocando así los celos de Piscis que ve cómo la recién llegada la ha desplazado.

obra que se estrena esta noche en Albéniz”, en *ABC*, Madrid, 30 de septiembre, 1947, pág. 15.

³⁰⁰ *Ibídem.*

Inmediatamente se establece entre Tebis y Semíramis un gracioso diálogo donde ésta muestra todas sus armas de mujer demostrándole, pues, que la mujer no siempre pertenecerá al hombre y, para demostrarlo, llamará al siglo XX.

Instantes después, nos encontramos en pleno siglo XX. Míster Tebis espera ansioso la llegada de unas bellas vicetiples que Míster Aramis, famoso representante, va a proporcionarle para montar una superproducción. Junto a ellas le ofrece a Semíramis, una gran y hermosa vedette de la que quedan prendados todos los hombres nada más contemplarla. Semíramis ha triunfado en los grandes escenarios del mundo: Londres, París, Nueva York... y varios millonarios se han suicidado por obtener sus encantos. Ella se hace llamar “La estrella de Egipto” y, en realidad, es una auténtica vampiresa, una mujer fatal que tiene todo aquello que desea: lujo, hermosura, dinero...

Míster Tebis, como no podía ser menos también cae rendido a los encantos de la bella e irresistible Semíramis, pero, en ese instante...

¡Corten! Semíramis, que no es otra sino la inigualable y reconocida actriz cinematográfica Amara del Río, propina una solemne y muy sonora bofetada a su *partenaire* en el filme que estaban rodando, el atractivo Jorge Blanquete- Míster Tebis- y deja plantados en mitad del rodaje al productor, director y a su contrapunto masculino, enamorado perdidamente de la mujer, pero de la que no soporta su mal genio argentino. Así las cosas, el productor del filme, Míster Krobe y el director, Míster Smith, han de buscar urgentemente una sustituta para poder continuar con la producción ya que de lo contrario ello supondrá la ruina para la empresa.

El destino o la casualidad hace que en el estudio se presente una chica totalmente idéntica a Amara, Estrella del Pantano, soriana que siempre soñó con introducirse en el mundo del cine.

Una vez productor y director ha advertido a Estrella de las directrices que debe seguir para aparentar ser Amara, ésta debe rodar una hermosa escena de amor junto a su ídolo Jorge temiendo que éste descubra que no es ella; pero la escena transcurre sin problemas rodeada de un cálido ambiente y de unos soberanos nervios por parte de la incipiente actriz.

Jorge Blanquete no sospecha entonces que su pareja en dicha escena es una impostora y acaba, prendado de ella, propinándole un sonoro beso tal y como hacen en España:

La española cuando besa
es que besa de verdad...
y a ninguna le interesa
besar por frivolidad...
El beso, el beso
el beso en España
se da si se quiere
con él no se engaña.
Me puede usted besar en la mano,
me puede dar un beso de hermano.
Así me besaré cuando quiera,
pero un beso de amor
no se lo doy a cualquiera³⁰¹.

Las cosas comienzan a complicarse para los protagonistas de la divertida comedia cuando aparecen dos supuestos maridos de Amara del Río, uno francés y otro italiano, así como su madre. Jorge Blanquete, enardecido, propone entonces matrimonio a la chica y ésta, agobiada y sin saber qué hacer, se finge amnésica. Claro que, para hacerle más complicada la situación a la pobre Estrella llega al plató su novio Calixto provocando diversas situaciones cómicas entre los personajes implicados.

Finalmente la enrevesada situación se resolverá favorablemente para todos sus protagonistas gracias a la intervención de don Casto, representante de Amara, quien había contratado, por orden de aquélla, a todos los farsantes para comprobar si verdaderamente Jorge Blanquete la quería.

Alfredo Marqueríe en *ABC* señalaba al respecto de esta célebre obra³⁰²:

³⁰¹ “Ciertamente que hoy la letra de “El beso” invita a la sonrisa. Pero no hay que olvidar el contexto histórico en que se compuso la letra. Eran unos tiempos en que cuanto se escribía -incluso la más inofensiva letra de canción- estaba sujeto al rigor de la censura y al de la presión ambiental. Habría sido impensable dedicar un pasodoble a un beso que no fuera sincero y puro. ¡Ay, y que no estuviera envuelto en una ilusión! O, simplemente, a un beso corriente, sin especificar sus características... Es más: en el improbable caso de que los intransigentes censores hubieran autorizado el “atrevimiento”, me temo que el gran público lo hubiera rechazado.

Porque yo, todavía, no sé bien quién hizo a quién... Si aquellos tiempos a aquella censura o al revés. No sé, no sé... yo sólo sé que el público vibraba con el moralizante mensaje.

En realidad, “El beso” refleja un largo, pintoresco y frecuentemente irritante momento sociológico de nuestra querida España. El paso del tiempo ha dado a la letra un carácter testimonial. La música, lógicamente libre de cortapisas, es brillante, eterna. Un pasodoble popular que sigue vivo. Es erróneo cambiarle hoy la letra o cantarle en broma. Porque al tergiversar su sentido se le quita todo su encanto”. *Vid. SAN MARTÍN, op. cit.*, cap. XIV, págs. 48.

[...] Obtuvo un claro y rotundo éxito. Se repitieron la mayoría de los números entre grandes ovaciones; el telón se alzó muchas veces, los autores salieron a saludar y al final habló Celia Gámez requerida por el auditorio y dio las gracias y dialogó con los espectadores, que no se cansaban de aplaudirla. También hizo uso de la palabra Adrián Ortega, exaltando merecidamente la labor de la “estrella” y de cuantos habían colaborado en la feliz jornada escénica.

No es de extrañar el entusiasmo que despertó la actuación de Celia Gámez, porque además de interpretar con todo cariño la obra y cantar y bailar con su personalísimo estilo y simpatía, supo presentar el espectáculo con tanto lujo y riqueza como buen gusto, lo mismo en los estilizados decorados de Burmann, llenos de gracia y de color, que en los figurines y vestuario, adornados de la mejor fantasía.

[...] El libro de *La estrella de Egipto*, aunque incurre en el defecto de explotar el tema del “doble” tan usado en la opereta y en la revista, es limpio y decoroso, no contiene ningún detalle de mal gusto y abunda en situaciones graciosas. Sirve también de amplia pauta de inspiraciones y motivos para la música de Moraleda, que es jugosa y garbosa, con mucho brío y finura y con originales mixturas de ritmos sincopados.

Hay números como el del avión, el de la mentira, el del pasodoble de el beso, que pronto se harán populares. El cuadro que más gustó al público fue el del final de la primera jornada, que tiene por sí solo categoría de auténtico ballet.

Dentro de las muy remotas relaciones que el género tiene con la literatura, *La estrella de Egipto* es un espectáculo digno de estimación y aplauso³⁰³.

III.5.10. La “bestia negra” de la censura teatral: *La Blanca doble* (1947)

El “fenómeno” de la década de los cuarenta que suscitaría ríos de tinta, fieles y detractores, acontecerá en 1947 cuando la “humorada cómico-lírica” *La Blanca doble*, se lleve la palma no sólo por su inusitado y extraordinario éxito sino por las críticas vertidas en su contra desde todos los ámbitos del régimen franquista, especialmente morales y religiosos. Y es que esta pequeña pieza maestra en su género, se convirtió, junto con *La corte de Faraón*, en la bestia negra de los censores teatrales. No bastó con que fuera prohibida, sus números censurados o sus parlamentos recortados, el público seguía asistiendo fiel a su representación. “Tigresas”, “Encaje de bolillos”, “¡Ay, qué tío!”, “Moreno tiene que ser”, “Los texanos”, “Agua de la fuentecilla”, el “*Bugui-bugui*” o “Las bomboneras” son números todos ellos tarareados por el público de la época una y otra vez.

Su estreno se produjo el 5 de abril de mencionado año y nunca, ningún espectáculo teatral, ni siquiera sesenta años después de su primera puesta en escena, ha levantado tantos ríos de tinta, éxito y devoción como *La Blanca doble*. Y es que la leyenda que se creó en torno a ella no fue para menos: sus autores, Enrique Paradas y Joaquín Jiménez habían

³⁰² Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En Alcázar se estrenó con gran éxito *La estrella de Egipto*, de Adrián Ortega y Moraleda”, en *ABC*, Madrid, 18 de septiembre, 1947, pág. 16.

³⁰³ Complétese el presente apartado con el anexo correspondiente al mismo, págs. 768-772.

escrito su libreto antes de la guerra, pero varios músicos habían rechazado ponerle la música, por lo que el libreto permaneció guardado en un cajón durante años. Curiosamente, en casa de Paradas cada vez que había un aviso de bombardeo durante la guerra él, junto a sus hijas, corrían a refugiarse a la estación de metro más cercana sin apenas tiempo de llevarse consigo nada, excepto una cosa: el libreto de esta obra. Enrique Paradas contaba a sus hijas: “Este texto os salvará de pasar hambre algún día”. La muerte del libretista sumió a su familia en la pobreza más absoluta y, Jacinto Guerrero, hombre de buen corazón y sabidos principios morales, decidió ponerle música para intentar ayudar en la medida de sus posibilidades a la familia del fallecido libretista³⁰⁴. A partir de entonces, la leyenda de *La Blanca doble* no hizo sino comenzar. La obra se eternizó en los carteles años y años, salió de gira por provincias en varias compañías y dio unos más que buenos dividendos a los familiares de sus autores.

Uno de los problemas con que tuvo además que enfrentarse esta singular obra fue el de la censura. Así, en algunas capitales de provincia como Las Palmas, topó con la intransigencia del obispo de aquella ciudad, monseñor Antonio Pildain, quien intentó por todos los medios posibles prohibir su exhibición en la capital canaria; sin embargo, no pudo hacer nada al respecto, aunque eso no quitara para que las señoras de Acción Católica se apostasen junto a la taquilla del teatro para, de rodillas y con el rosario en la mano, pedir la salvación de las almas de todos aquellos que acudían a la representación³⁰⁵. Pero, ¿a qué se debió el descomunal éxito de *La Blanca doble*? Pudieran ser a sus pegadizas melodías, populares y simples efectuadas con un regusto castizo muy bien trabajado por el maestro Guerrero, o por los actores que la estrenaron (Tomás Zorí, Fernando Santos, Manolo Codeso, Mary Campos, Isabelita de la Vega, Pilarín Bravo, Encarna Abad) o incluso por su argumento, aunque bien podría ser que todo ello unido provocase la leyenda de esta singular obra. En ella, además, intervenía una jovencita Florinda Chico como vicetiple quien, en el número de “Las bomboneras” solía repartir bombones a sus familiares, que se encontraban en el patio de butacas, con lo cual, la comida del día ya estaba salvada³⁰⁶.

³⁰⁴ Vid. LAGOS, MANUEL: “La tristeza sobornada. El otro teatro (y III). El teatro musical en Madrid (1940-1985): la revista”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III):1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, págs. 206 y 207.

³⁰⁵ Vid. FEMENÍA SÁNCHEZ, *op. cit.*, págs. 283-290.

³⁰⁶ *Ibidem*, LAGOS, MANUEL, pág. 207. Esta misma artista cuenta en sus memorias cómo conoció al maestro Guerrero y entró a formar parte del elenco de *La Blanca doble* en 1947: “En el bautizo de un sobrino

Aclamada, criticada, perseguida, censurada, prohibida... *La Blanca doble* fue uno de esos acontecimientos teatrales que no se olvidan fácilmente. El trío de cómicos que encabezaba su reparto, esto es, Tomás Zorí, Manolo Codeso y Fernando Santos, llegó a saborear las mieles del triunfo siempre que esta obra era representada.

Es el propio Fernando Santos quien años después escribiría al respecto:

En el año 46 fuimos a estrenar a Barcelona una zarzuela que había estrenado en Madrid el Maestro Guerrero. Se titulaba *Tiene razón Don Sebastián*. Fue Guerrero a dirigirla y allí nos prometió un estreno, “estreno para Madrid”. Pasaba el tiempo y el maestro no respiraba y, en el mes de febrero de 1947, estando trabajando en Cuenca, llegó Mariano Madrid con el libro de *La Blanca doble* que estrenaríamos el próximo sábado de Gloria en La Latina de Madrid y con música del maestro Guerrero. A finales de febrero nos fuimos a Madrid, nos dieron los papeles y ocho días para estudiar, antes de los ensayos. Yo me fui a Salamanca y, al regresar a Madrid, me dicen que había escrito el maestro para mí un número sensacional. Me lo tocó el propio Guerrero al piano. El número consistía en una romanza que cantaba yo entre cortinas. Era muy bonito, pero a mí me dio pánico y terror el dichoso número. Lo veía propio para un Bárcenas, para un Gometes... en fin, para un actor ya consagrado y, sobre todo, con buena voz. Se lo dije así a Mariano Madrid, pues no me atrevía a decírselo a Guerrero. En dos días no se habló del número y, el tercero, llegó el Maestro y sentándose al piano, me dijo *¡¡A ver si este número le gusta a usted!!* Lo oí y me arrepentí de haberle puesto pegasa a la romanza, pero ya no me atrevía a decir nada.

Empezaron ya los ensayos generales y hasta los tramoyistas tarareaban la música de la obra. Todos los números, menos el mío, pues ese era muy corto y, además nadie le dábamos importancia. Llegó el estreno, recuerdo que fue el 5 de abril del 47. El primer acto fue un alboroto y uno de los grandes éxitos de Guerrero. Empezó el 2º acto y el primer número que era el mío, empezó el público casi a corear el estribillo, era nada menos que el “¡Ay que tío!” Número que antes de un mes estaría en boca de toda España. Pasado un tiempo le dije al Maestro: “*pues si supiera usted, que a mí me gustaba menos aún que la romanza*”. A poco me mata, pero acabó muerto de risa dándome un abrazo³⁰⁷.

La crítica de la época llegó a decir de ella:

El libro tiene salero, mucho salero, en diálogo y en sus situaciones, en lo que dice y en lo que sugiere, perfectamente encuadrado en el movimiento escénico: las mismas cortinas que facilitan el cambio de lugar de la acción, quedan dentro de este encuadre por la presencia ante ella de personajes o números que, con el argumento, por continuidad o referencia se relacionan. La música es garbosa, alegre, con esa alegría comunicativa de sabor popular que tarareamos inconscientemente, con el ánimo despejado, abierto al rezo. ¿No es ésa la música que corresponde a una pieza de este corte? Pero hay en ella algo más: facilidad melódica marca Jacinto Guerrero. [...] Los escenarios tienen color y buen tono; tono de revista que le va a la acción y al ambiente muy bien. El vestuario de las vedettes y señoritas de conjunto responde, dentro de su variedad, a ese sentido de lo que debe ser para que realce los encantos femeninos. [...] Tiene cuadros, alguno como el titulado

mío conocí al añorado maestro Guerrero. Al verme comentó: “Qué chica tan mona. ¿Es de teatro?” “Ojalá”, dije yo. Se me acercó y me dijo que me presentara en el Teatro de La Latina a las cuatro de la tarde al día siguiente. Allí estaba en el teatro donde se representaba *La Blanca doble*, cuyos protagonistas eran Zorí, Santos y Codeso. El maestro Ramírez me hizo una prueba y me dijo que debutaba a las siete de esa misma tarde. Me ayudaron a maquillarme Mari Loli Cabo, la viuda de Gila, y Manolita Ruiz. Me pusieron casi como un payaso, quizá para que no triunfara, pero salí y triunfé en dos números: “Las bomboneras” y “Tigresas”. Al día siguiente me citó el maestro Guerrero, quitó a una chica de cada número y me puso a mí en todos ellos”. Vid. PÉREZ MATEOS, *op. cit.*, pág. 66.

³⁰⁷ Vid. Fernando Santos López, *hijo de Eusebio y Dolores*, manuscrito inédito del propio actor, pág. 4.

“Encaje de bolillos”, de tres planos, que es sencillamente primoroso. Éste, como todos los demás, justos en medida y tiempo para que dejen en el espectador ganas de verlos otra vez. [...] Es una humorada cómico-lírica, con libro de comedia y excelencias de revista, retozo del oído y de los ojos, que nos clava en la butaca insensibles al tiempo que pasa y, por su amenidad, nos sabe a poco³⁰⁸.

Efectivamente, *La Blanca doble* tenía una extraordinaria partitura cuyos números comenzaron a hacerse tremendamente populares a través de la radio. Geniales estaban este trío de cómicos en el vals de “Los texanos” o las bulerías del “¡Ay, qué tío!” con su tarareado estribillo: “¡Ay, qué tío, ay, qué tío, qué puyazo le ha metío!”. El argumento de esta revista era bien sencillo: el primer acto de la humorada nos sitúa en una lencería madrileña, “Gusto”, donde Perico Lozoya, esposo de Blanca, a su vez dueña de la tienda, reprende a su sobrino Melitón, que vive con la pareja tras su orfandad, por coquetear con Socorro y las oficialas de la tienda. Blanca, con quien Lozoya se ha casado por tinterés, maneja el dinero del negocio; por ello, ha ido al banco a buscar cincuenta mil duros para pagar a las oficialas del taller y, a la vez, ha comprado a su marido unos gemelos de oro y una sortija de rubí, para celebrar su aniversario de bodas. La pareja no tiene hijos y por ello Blanca desea dejar la tienda en manos de su sobrino Melitón y dedicar algunos años a viajar y gastar juntos el dinero ahorrado. Cuando Blanca va, llega a la tienda Cristeta, sirvienta de Blanquita, una joven del barrio que se dedica a la farándula y que tiene mucho éxito:

Soy una fiera queriendo
cuando en un hombre hago presa
por algo yo soy felina,
por algo yo soy tigresa.
Los hombres me tienden lazos
pero el varón que se acerca
siente pronto mis zarpazos.
Voy a la caza del hombre
como una fiera,
soy cosa mala queriendo
¡ay del hombre que me quiera!
Tigresa felina
de piel muy vistosa
de cara divina.
Mis ojos despiden
miradas de fuego,
mis brazos son garras
que al hombre dan miedo.

³⁰⁸ Vid. Crítica en el libreto explicativo del disco compacto, *El sobre verde. La Blanca doble*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, pág. 23.

La joven sirvienta tiene relaciones con Melitón y Lozoya desea a su ama. Se va Cristeta y llega a la tienda Blanquita; Lozoya coquetea con ella, envaneciéndose de manejar los beneficios del negocio. Enterada de esto, Blanquita le invita a acudir esa misma tarde a su casa de la calle Serrano cuando se vaya su compañero Velilla, que es muy celoso; la luz verde en la ventana le informará del momento oportuno. Llega a la tienda Eleuterio Peláez, amigo de Lozoya, a quien éste cuenta la posibilidad de visitar a Blanquita si encuentra una coartada adecuada para convencer a su mujer. Peláez, obsesionado con la idea de la muerte, le aconseja pedir permiso a Blanca para acudir al velatorio de un amigo. Ido Peláez, Blanca cede a la petición de su marido, que ha decidido que el amigo fallecido sea el mismo Peláez. Mientras Lozoya se acicala para la cita, Blanca envía una corona a Peláez, a nombre de su marido, para darle una sorpresa. Cuando Lozoya ha partido, llega a la tienda el propio Peláez horrorizado tras recibir la corona mortuoria, y revela a Blanca toda la verdad, acudiendo ambos a la calle de Serrano para descubrir al esposo infiel:

Moreno tiene que ser
el hombre que me camele
rendido siempre a mis pies
lo mismito que un pelele.
Moreno me gusta más,
moreno tiene más sal.

En el segundo acto, Lozoya espera en una terraza de la calle de Serrano a que aparezca la luz verde en la ventana de Blanquita, pero él sólo ve la roja. Llega Cristeta a decirle que Velilla, que es muy celoso, se ha ido dos veces pero ha regresado sospechando algo. De repente, aparece la luz verde y Lozoya se dispone a subir. Llegan Melitón, Blanca y Peláez. Ella quiere que Melitón le pida ayuda a Cristeta para subir a la casa y sorprender a su marido. La sirvienta teme el despido de su ama, pero ante la oferta de conseguir un buen empleo en la tienda de lencería de Blanca, cede a su propuesta. Mientras, Lozoya, trata de enamorar con arrumacos a Blanquita. Cristeta irrumpe en la habitación de su señora afirmando que Velilla, personaje ficticio, les ha abandonado llevándose todos los bienes; con esta treta consiguen sacarle todo el dinero al ingenuo Lozoya, al que Blanquita envía a la habitación contigua para que se vaya desnudando y le espere en la cama. Cristeta informa a Blanquita de que la mujer de Lozoya está en la calle, intentando darle un buen escarmiento a su marido, y si le dejan el campo libre, lo agradecerá con una buena suma de

dinero; ante esta posibilidad, Blanquita se va y quien entra en la habitación es Blanca. Al cabo de un rato, Lozoya, extenuado, consigue salir de la habitación y se encuentra a Peláez, que ha venido a avisarle de que su mujer está enterada de todo y tiene la intención de descubrirlo. Viendo su cansancio debido al apasionamiento de Blanquita, Peláez le propone sustituirle, aceptando Lozoya. Al momento sale Peláez de la habitación, habiendo recibido un buen bofetón, acompañado de Blanca, que lo ha reconocido. Tras la sorpresa de Lozoya, la obra concluye con un final feliz.

El apoteósico *boom* de *La Blanca doble* llegó a paralizar incluso hasta la vida social madrileña enfrentándose detractores y partidarios, defensores, unos, acérrimos enemigos los otros, de tan simple obrita teatral derramando ríos de tinta en uno y otro lado. Sin embargo, lejos de entrar en toda la lluvia de polémicas que la revista trajo consigo, el maestro Guerrero organizó todo un aluvión de sorpresas para las quinientas representaciones de su obra. He aquí la entrevista que concedió³⁰⁹:

Estos días se comenta con gran entusiasmo las muchas cosas que el maestro Guerrero ha organizado para conmemorar las quinientas representaciones de *La Blanca doble*. Como los rumores nada nos dicen en concreto, dedicamos visitar al compositor de las obras milenarias, para enterar a nuestros lectores de sus proyectos en general, y muy particularmente, de lo que piensa hacer en el Teatro La Latina, cuando *La Blanca doble* llegue a las quinientas representaciones.

Encontramos al maestro Guerrero en su despacho, ocupadísimo con la partitura de *Sin novedad, señora Baronesa*, opereta que será el primer estreno del Teatro Martín, coliseo donde actualmente se representa *¡Cinco minutos nada menos!*, otra del popular maestro, que camina hacia las dos mil representaciones.

-Diga, don Jacinto, ¿es cierto que prepara grandes novedades para las quinientas de *La Blanca doble* sean un acontecimiento?

-Ciertísimo. Pienso entregar al Alcalde de Madrid todo el billeteo de esa función para que su recaudación la distribuya entre los más necesitados.

-La gente comenta con gran entusiasmo lo que usted prepara para ese día.

-Y eso que ignoran el fin de fiesta que habrá y otras cosas que no anuncio, porque quiero que sirva de sorpresa.

-¿Es verdad que la otra tarde se armó un escándalo en la taquilla del teatro de La Latina, porque un espectador quería arrebatar a otro la última localidad que quedaba?

-Sí que lo es; pero con suponer eso mucho, no tiene punto de comparación con lo que está ocurriendo en provincias. En Sevilla, ante el éxito alcanzado, se prorrogó la actuación llegando en aquella ciudad, a las sesenta representaciones, que ya es decir, en ocasión de que los cines se ven adornados con las tres películas que alcanzaron el éxito de la temporada.

-¿Qué compañía dará a conocer en Barcelona esta opereta?

-La que encabeza Conchita Leonardo, o sea, la que actualmente trabaja en Sevilla.

-¿Cuándo debuta este elenco en Jerez?

-El día 12 del actual

-¿Dónde también usted dirigirá la orquesta?

-Justamente. [...]

-¿Cuándo puso música a *La Blanca doble*, vislumbró el éxito del número “¡Ay, qué tío...!”?

³⁰⁹ *Ibidem*, págs. 18-19.

-Desde luego; aunque no tan grande como el que ha alcanzado, que no hay sitio popular a donde no se cante el “¡Ay, que tío...!” Con decirle que hasta en los partidos de fútbol vitorean a los jugadores diciéndoles: “¡Ay, qué tío!... ¡Ay, qué tío...! ¡Qué golazo le ha metío...! [...]

-¿Una anécdota?

-Le contaré la más reciente. Fui a Sevilla para dirigir la orquesta, y me enteré que la empresa había suspendido la función porque en aquella ciudad, el día 31 de diciembre, la gente no acudía al teatro. Rápidamente ordené prepararan 2000 botellines de vino, 200 bolsas de uvas, y que anunciaran la función al público. Esta cayó muy bien y la gente se aglomeró en taquilla a sacar las entradas, por lo que ante tal gentío fue preciso que todos ayudáramos en lo que estuviera a nuestro alcance. Yo me puse a cortar entradas, y cuando más preocupado me encontraba en mi nueva profesión, oí que me decían: “Oiga usted, haga el favor de rogar al maestro Guerrero que no empiece la función hasta que entremos todos”. Aquello me hizo mucha gracia, pero, muy serio, le contesté: “Descuide, que el maestro no empezará hasta que toos estén dentro”.

-¿Y al dirigir, no le reconocieron?

-Ni que decir tiene. La ovación que recibí fue tan grande que no la olvidaré nunca.

En *ABC*, Sáinz de la Maza espetaba³¹⁰:

[...] El argumento de *La Blanca doble* es, por los tipos que pone en acción y por el ambiente, un argumento de sainete convertido en revista típicamente madrileña. Aunque predominan los números de color y de sabor ultramarino, a los que el popular compositor presta su musa ligera y espontánea, siempre eficaz por lo inmediato y fácil de su asimilación para el gusto del público al que está destinada. La parte espectacular está conseguida. A ello contribuye la aguerrida tropa de vicetiples puesta en movimiento que aporta “lo suyo” al conjunto. La obra resulta entretenida y alegre, que es de lo que se trata. En la interpretación sobresalieron los tres actores antes mencionados, muy graciosos y buenos cómicos. Junto a ellos el trío femenino aludido puso a prueba sus atractivos personales y dotes escénicas.

La revista obtuvo una calurosa acogida. [...] Casi todos [los números musicales] fueron repetidos y los autores salieron a saludar a la concurrencia al final de los dos actos.

III.5.11. Otras revistas desde 1948 a 1949

Y mientras el apoteósico éxito de *La Blanca doble* seguía su camino, los escenarios españoles continuaban estando poblados de divertidas revistas. Entre ellas: *Gran Clipper* (1948), de Francisco Ramos de Castro, Joaquín Gasa y el maestro Alonso; *Nuevo Italia Express* (1948) de Nuni y Sampe estrenada el 20 de febrero en La Zarzuela de Madrid por la Compañía de Revistas Navarrini-Vera Rol que ofreció como novedad la actuación del trío de acróbatas de reconocido prestigio internacional Los 3 Bonos; *¡Puede que sí! ¡Puede que no!* (1948), presentada por la Compañía de Revistas de la alemana Trudi Bora a la que acompañaban el primer actor cómico Gustavo Re, los parodistas y bailarines Brani, Valenti y Faraboni, las actrices Mary Martín, Brani Valente y Lis Rochi, el cómico Runén Melo, Contín, un excelente cuerpo de baile y, como colaboración especial, una artista mexicana

³¹⁰ Vid. SÁINZ DE LA MAZA, REGINO: “La Latina: *La Blanca doble*”, en *ABC*, Madrid, 06 de abril, 1947, pág. 32.

que trabajaba por primera vez en España donde habría de conseguir un éxito que duraría muchos años: Ana María González, “la voz luminosa de México”, creadora, de canciones inolvidables como el celeberrimo chotis de Agustín Lara, “Madrid”.

Los citados artistas estrenaron esta “revista en dos actos y ventiún cuadros” con libro de Mirian Kleckowa y Juan de Segovia con música de los maestros Jorge Stabeay y Fernando Arquelladas que consiguió un gran éxito y llevó gran afluencia de público a pesar del coste de la butaca de patio: nada menos que ¡15 pesetas! de la época. Para celebrar el éxito la noche del viernes 24 de septiembre, se le ofreció una función homenaje a Trudi Bora y Gustavo Re con un fin de fiesta en el que intervinieron Antoñita Moreno, Pacita Tomás, Amalia de Isaura, Encarnita Máñez, Charito Leonís con las vicetiples del Circo de Price, Hurtado de Córdoba, Bernabé de Morón y otros destacados artistas³¹¹; *Revista cosmopolita* (1948), estrenada el domingo 26 de septiembre en La Zarzuela de Madrid con la extraordinaria actuación de la célebre Josephine Baker quien, según la publicidad de la época, “exhibía los últimos modelos confeccionados para ella por los más celebrados modistos de París”; *Luces de Florida* (1948), original de Luis Fernández de Sevilla, Luis Tejedor, Rafael Fernández Shaw y música de los maestros Manuel Parada y José M^a Larta estrenada en el Teatro Lope de Vega de El Escorial; *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), una “opereta cómica en dos actos” con libreto de Muñoz Román y música del maestro Guerrero mostrándonos a una encantadora Maruja Díaz cantando el vals “Mascotita de trapo” o el pasodoble “España calé”; *¡A la Habana me voy!* (1948), “opereta en tres actos” original de Antonio, Manuel Paso y los maestros Alonso y Montorio estrenada el 30 de abril en el madrileño Teatro Albéniz en el que Lina Rosales, Maruja Paso, Angelita Alonso, Luisita Cernuda, Mary Luz Ortiz, Mary Begoña o Rubens García, Ignacio León, Eduardo Gómez “Gometes” entonaban números como la conga “Ya se va la conga”, la canción-bolero “Soy cariñosa” interpretada por una sensual Lina Rosales, el *foxtrot* “No está aquí”, el pasodoble “Un amor en cada puerto”, la guaracha “La guarachita” el *bugui-bugui* “Que me sube, que me baja”, la samba “Siendo chico, chico...” o la célebre rumba “¡Qué viene el coco” interpretada por una bellísima Mary Luz Ortiz haciendo las delicias de la masculina concurrencia:

³¹¹ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, pág. 249.

¡Qué viene el coco!
¡Mamá!
¡Qué viene el coco!
¡Mamá!
¡Qué viene el coco!
Y me lleva en sus brazos poquito a poco.
¡Qué viene el coco!
¡Mamá!
Y yo lo espero.
¡Mamá!
Pues a mi el coco, mamita querida, no me da miedo.
¡Mamá!

Alrededor del mundo (1948), de Ramón Perelló y el maestro Monreal; *Te espero el siglo que viene* (1948), de Muñoz Román, Francisco Lozano y música del maestro Alonso que constituye una versión más modernizada de *Ladronas de amor* (1941); *Siguiendo a una mujer* (1948), original de Luis Fernández de Sevilla y M^a Luisa Fernández con música de los maestros Carrascosa Cuevas, Luis Manzano Mancebo y Alberto Solfer en el Albéniz madrileño el 7 de diciembre de mencionado año; *¡Taxi... al cómico!* (1948), de José Andrés de Prada y los maestros Alonso y Cabrera con Alady, Gema del Río, Maruja Tamayo, Trini Alonso y Rina Celi, poseía una estructura típica de las revistas más internacionales y cosmopolitas que se representaban en la Ciudad Condal. Veámosla más detenidamente.

Como evocación de aquellas antiguas revistas que en ese mismo teatro barcelonés presentó el empresario Sugrañes, musicó Clará y escenificó Asensi, en esta revista moderna aparecen el *Compere* y la *Commere*, que dedican un recuerdo a quienes realizaron aquellos maravillosos espectáculos. Tras este momento emotivo, un chófer del día hace irrupción en escena y, tras él, las taxistas, con el número “¡Taxi... al Cómico!”:

Taxi... Taxi... dícneme a mí
lléveme al Cómico, haga el favor.
En todo Barcelona
no hay taxi al que no llamen
diciendo: “¡Voy al Cómico,
deprisa, por favor!”
Y tengo los neumáticos
gastados del rodaje,
vacíos los depósitos
y cisco el motor.
¡Taxi,
le ofrezco una buena propina!
¡Taxi,
si al Cómico llega enseguida!,
porque

quisiera yo ver la revista
 que allí hacen, ya que dicen
 que a causar va sensación.
 Taxi,
 aunque oiga que pita el urbano,
 usted,
 del pito esta vez no haga caso.
 Porque
 quisiera pronto llegar al Cómico
 a donde hacen la revista
 con actores graciosos.
 y un plantel de chicas guapas,
 que son dislocación.
 Ponga el motor en marcha
 y lléveme usted aprisa,
 apriete sin reparo
 el acelerador.
 No cuide de los árboles
 de guardias ni de esquinas,
 que el caso es que lleguemos
 al alzarse el telón.
 Taxi,
 le ofrezco una buena propina.
 Taxi,
 si al Cómico llevo enseguida,
 porque quisiera yo ver la revista
 que allí hacen, ya que dicen
 que va a causar sensación.
 y en la que las chicas guapas
 son una dislocación.
 ¡Taxi... Taxi...!
 ¡Taxi... Taxi...!
 ¡Taxi...!

El cuadro siguiente nos presenta un campamento de *cow-boys* a modo de las películas en boga de la época. Hay un intento de atraco a una diligencia en la que entre los viajeros va una muchacha del Oeste, decidida y enérgica, a quien no logran rendir los salteadores. Ella pide auxilio a los *cow-boys* y celebran su valentía con una danza india y la canción de “La muchacha del Oeste”.

Le sigue ahora un *sketch* graciosísimo en el que se glosa la actualidad y tras él, como arrancado de las páginas de *Las mil y una noches*, una fantasía oriental, “El mercader y la esclava” de gran visualidad y presentación escénica. Le sigue entonces el número titulado “Las esclavas”.

Otro *sketch* no menos gracioso, “La noche de bodas del Fakir” y Rina Celi en una de sus más deliciosas interpretaciones, la de “No vale la pena”, en la que interpreta un doble papel de señora anciana y de joven enamorada.

Después y, sobre un fondo de decorado modernista, Gema del Río hace su presentación con el delicioso número de “Las mimosas”, acompañada de todas las tiples y vicetiples de la compañía.

Es anunciada, a continuación, la presentación de una estampa romántica, “El último vals”. Se oye, pues, la música interna. Mercedes Mozart simboliza la musa del maestro y Juan Tena su alma artística. El ballet termina con lo que se supone la última nota.

Le sigue ahora un graciosísimo *sketch*: “Fútbol radiado” en el que van los personajes (Gema del Río y Alady) siguiendo en mímica diversas fases de un partido. A continuación, las vicetiples interpretan una típica danza portuguesa, “Los forcados” y, tras el baile típico del país vecino, un gracioso cuarteto (Maruja Tamayo, Gema del Río, Hernández y Alady) titulado “Oh, la samba”, caricatura musical del baile de moda.

Otro *sketch* a cargo de Trini Alonso y Alady parodia la célebre obra de Dumas, *La dama de las camelias* para finalizar el acto con el cuadro de gran vistosidad “Los caballeros del mar”, fantasía escénica en la cubierta de un barco con un brillante desfile de marineros, oficiales y las vedettes:

OFICIAL

Mi barco es gaviota
que cruza la mar,
lo mecen la solas
y el viento va sus velas a bajar.
Y al navegar violento y retador,
de algún amor en busca va.

MARINEROS

Con su balanceo
de dulce vaivén
a veces me creo hallar
entre brazos de mujer.

El acto segundo se inicia entonces con el cuadro titulado “Bajo la lluvia” a cargo de Gema del Río, Alady y tiples, y le sigue, en una evocación de la tierra andaluza, “A orillas del Darro”, pleno de color y sabor. Un canto a Granada y después una farruca con la garbosidad de la música del maestro Alonso.

Tras una intervención de Alady en la pasarela, se da paso al cuadro “La mujer es poca cosa”, que representa una casa de vecindad en la que en cada cuarto los hombres se hallan haciendo las faenas que competen a las mujeres mientras éstas hacen las de los

maridos.

Intermedio musical y después, uno de los más bellos cuadros de la revista, “La noche de los nómadas”, magníficamente realizado en plástica y coreografía.

Otro nuevo *sketch*, “El maniquí”, en el que cómicamente se zahiere a la mujer que por disgusto conyugal pretende abandonar su casa y a la que la presencia del marido torna en mieles lo que creía eran hieles.

Un vistoso número de “Los húsares del Rey” a cargo de Maruja Tamayo y las tiples. Después, nuevamente en escena Rina Celi con otra de sus creaciones, “La casita” y Mercedes Mozart en una fantasía coreografica del canción titulada “El viejo París”, para dar paso al último número de la obra, “Primavera en flor”, verdadero alarde escénico en presentación y en el que toma parte toda la compañía:

Las mujeres bonitas
son como las rosas
de un gran rosal
que siempre en flor,
que siempre en flor está.
Y en las rosas de este rosal
como abejas van a libar
los que el amor
como él
soñando siempre están.
El que quiera probar
lo mejor del amor
que se acerque a un rosal
que todo él esté
cubierto de rosas de olor.
El que quiera probar
lo mejor del amor
que se acerque a un rosal
que todo él esté
cubierto de flor
y bajo sus ramas
sienta la caricia
de las suaves manos
de una linda mujercita.
Porque las mujeres
son como las rosas,
que con su perfume
nos embriagan y convidan a soñar
¡Qué bien se sueña
bajo de un rosal!

¡Halo! ¡América! (1949), espectáculo varietinesco en el que hacía su debut la artista mexicana Toña la Negra con su conjunto Son de Veracruz y con el siguiente reparto: Chelo Villareal (escultural vedette y bailarina), Óscar del Campo (“faraón” de la canción afro-cubana) con su bongosero Eduardo, Laura Álvarez (cancionera, vedette y actriz), Perlita y la Tariatari (original duetto de cancioneras), Conchita Miralles (soprano lírica), Constantino Pérez (tenor), Edi Rioldi y Carmen Obregón (bellas vedettes), Houlín Rubí (atracción coreográfica cómica), Los Charros Mexicanos, Rubén Melo Contín (el amo de la risa) y un Gran Ballet compuesto por 24 bailarinas y 6 bailarines. Estrenado el miércoles 12 de enero en La Zarzuela de Madrid, el espectáculo no llegó a cuajar entre el público suspendiéndose las funciones; *Los babilonios* (1949), de José Fernández Díez y Ernesto Rosillo ideada para el lucimiento del trío Zorí-Santos-Codeso que sirven de contrapunto a las bellas vedettes que reinan en la obra, Pilarín Bravo e Irene Daina, quienes interpretan números llenos de la sal y la gracia típicamente castiza que inunda esta divertida revista como el chotis “Cibeles” o la rumba “Cazadoras del amor”; *Los dos iguales* (1949), “humorada lírica en dos actos” obra de Luis Tejedor, M. Taramona y música del maestro Moraleda con la escultural Angelita Navalón, Pepe Bárcenas, Mary Campos y Pepita Arroyo estrenada el 4 de marzo en el Teatro Fuencarral de Madrid con números como el pasodoble “Voy a San Antonio”, el tanguillo “Ríete”, el bolero “Te quiero porque sí” o el chotis “Así se quiere en Madrid” cantado por toda la compañía; *El oso y el madroño* (1949), de Lerena, Llabrés y el maestro Guerrero con números de impecable factura entre los que destacamos las emotivas coplillas de las “Aleluyas de Madrid” o el pasodoble “El motín de Esquilache” interpretado por Maruja Fraguas y un inmenso cuerpo de tiples cortejándola. La revista fue estrenada en el Teatro de La Zarzuela de Madrid con una compañía encabezada por la vedette valenciana Conchita Leonardo, protegida del maestro Guerrero, Isabelita de la Vega, Maruja Fraguas, Mari Carmen Obregón, Antonia Arias, Gloria Santoncha, Manolita Ruiz, Encarnita Abad y los actores Eladio Cuevas (también director de escena), Erasmo Pascual, Paquito Cano y José María Labernier; coreografía del maestro Monra y Enrique Estela.

Con motivo de las 101 representaciones (17 de noviembre) se celebró un gran fin de fiesta presentado por el popular locutor de Radio España, Ángel Soler, en el que intervinieron los populares artistas Paquita Rico, Pepe Pinto y Tona Radely, que actuaban

diariamente en el Teatro Cómico con su espectáculo. Sin interrupción y con éxito creciente la revista siguió representándose hasta alcanzar tres funciones extraordinarias; el 10 de enero, las 206 representaciones con un homenaje a los autores y un gran fin de fiesta con la actuación de la vedette Marujita Fraguas, la pareja cómica de baile Elsa y Waldo y los payasos Pompofoff, Thedy, Zampabollos y Nabucodonosorcito; el 20 de enero, se estrenan cinco nuevos cuadros alusivos a la invención del tren TALGO. Los autores saludaron desde el escenario en medio de grandes aplausos y, finalmente, la noche del 22 de febrero, con motivo de las 300 representaciones, gran fin de fiesta con intervención de artistas de diversos teatros madrileños³¹²; *Los Países Bajos* (1949), de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero en el que destaca la interpretación de la siempre eficaz Conchita Leonardo, una de las musas del maestro de Ajofrín interpretando números como el tango-bolero “Suspiros de mujer” o el pasodoble “Caldo de gallina”; *Las siete llaves* (1949), de Adrián Ortega e Isi Fabra interpretada por Celia Gámez en la cúspide de su éxito artístico, obra de la que no se conserva grabación sonora alguna y cuya acción era protagonizada por Katia Kalisay, joven y bella viuda de un científico inventor de la Bomba Anémica y de la apetitina, un producto maravilloso imprescindible para fabricar el artefacto explosivo y que, de llegar a estallar, todo el mundo perdería su apetito.

Antes de morir su marido, dejó fabricado uno de esos explosivos anémicos y, junto con la fórmula, lo dejó depositado en una caja de caudales de un banco suizo poniendo siete cerraduras diferentes y haciendo siete llaves que fueron repartidas a lo largo y ancho del mundo. Pues bien, este argumento sirve de pretexto para que sus personajes principales, Moisés Noé y David Nelson busquen las llaves a través de diferentes lugares: desde el imaginario país de Simesia hasta el viejo oeste americano pasando por Oporto, España y otros estrambóticos lugares.

Locura de humor (1949), de Rosillo, Cabrera y Povedano; *La bella embustera* (1949), revista con libreto de Anselmo del Valle y música del maestro Moraleda en la que actuaban, junto a Trudi Bora, Carlos Casaravilla, Maruja Hernández, Manuel Codeso y Venancio Moreno; *Una semana de amor* (1949), revista dividida en dos actos con libro de Fedeico Laigorry y Angelita F. Rica, vedette conocida con el nombre de Susana Morley, con música del maestro Fernando Moraleda con el mismo elenco de actores que la anterior.

³¹² Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, pág. 257.

Coreografiada por Monra y conjuntada musicalmente por los maestros Benlloch y Santoncha se representó en el Teatro de La Zarzuela madrileño del 3 al 21 de agosto y de la que el crítico de *ABC*, Alfredo Marqueríe llegó a afirmar que era “un abominable engendro teatral, que es de lo peor que hemos tenido que soportar desde hace mucho tiempo”³¹³; *¡Eres un sol!* (1949), “fantasía cómico-lírica” con libreto de Antonio y Manuel Paso y música del maestro Daniel Montorio estrenada el 29 de diciembre en el Teatro Ruzafa de Valencia y un año más tarde, concretamente el 20 de enero en el Fontalba madrileño contando en su reparto con Mariluz Ortiz, Rubens García, Pepe Bárcenas o la exótica y bella Monique Thibout entonando, entre otros, números tan populares como el bolero “Navegante”, el *foxtrot* “Te esperaré” o el dúo que a ritmo de *fox* entona junto a Pepe Bárcenas titulado “Tú coqueta, yo celoso” y célebre canción “¡Ay, Ramón!”:

No me agradan los hombres por guapos,
y aunque tengan un tipo cañón,
y el que lleven el pelo ondulado,
no han logrado llamar mi atención.
Y una cosa tan sólo hay en ellos
que a mí me hace perder la razón.
Un detalle tan sólo, uno sólo:
que se llamen de nombre Ramón.
Si se llama Carlos, Tomás o José
no debe acercarse pues no le querré.
Si es usted Felipe pierde la ocasión;
pero venga pronto si es usted Ramón.
Si tú vienes con buena intención.
¡Ay, Ramón!
Te apoderas de mi corazón.
¡Ay, Ramón!
Soy mimosa y un poquito,
muy poco celosa.
No te escondas porque puedes perder la ocasión.
¿Dónde estás, Ramón?
Es tu nombre mi gran tentación.
¡Ay, Ramón!
Y al oírlo me da un sofocón.
¡Ay, Ramón!
Que hasta el sueño he perdido,
¡ay, de mí!
Y ni como ni bebo por ti.
Aprovéchate de esta ocasión,
¡ay, Ramón!
¡Ay, Ramón!
¡Ay, Ramón!
Que hasta el sueño he perdido,

³¹³ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, pág. 255

¡ay, de mí!
Y ni como ni bebo por ti.
Aprovéchate de esta ocasión.
¡Ay, Ramón!

Melodías compuestas por José Forns, Ernesto Rosillo, Fernando Moraleda, Francisco Alonso, Jacinto Guerrero, José Padilla, Federico Moreno Torroba, Pablo Luna, Fernando G^a Morcillo, Manuel Parada, Enrique Cofiner, José Dolz, Gregorio G^a Segura, José M^a Irueste Germán, Manuel Martínez Faixá, José Martínez Mollá, Daniel Montorio, Joaquín Quintero... y una abultadísima nómina de libretistas, compositores, y actores que auparon al género frívolo a cotas de popularidad insospechadas.

Era la época en donde había que evadirse como fuera de la triste realidad que circundaba a todo un pueblo y qué mejor forma de hacerlo que acudir al teatro a ver una revista³¹⁴...

III.6. La segunda década dorada del género (1950-1959)

Así, y, con el transcurrir de los años, nos adentramos ya en la segunda década dorada del género, los cincuenta, en donde muchos autores consagrados en otras lides como Pablo Sorozábal o Federico Moreno Torroba, ponen sus conocimientos musicales al servicio del teatro frívolo. Y, nuevamente, surgen más estrellas en el firmamento olímpico de la revista: Mari Luz Real, Esperanza Roy, Licia Calderón, Addy Ventura, Tania Doris, Lina Morgan, Virginia de Matos, Concha Velasco, Queta Claver, Irene y Raquel Daina, etc.

En Barcelona, el cuarteto formado por Alady, Carmen de Lirio, Mary Santpere y Antonio Amaya hacen estallar al público catalán que puebla teatros como el Victoria, Cómico o Apolo.

Surgen, además, nuevas compañías de revistas que regentan destacados actores del género, así como muchas de las titulares de los teatros madrileños: Compañía de Revistas Casal-de Andrés, Muñoz Román, Cabrera, Manuel Paso, Adrián Ortega, Colsada, José Luis Ozores, Raquel Daina, Ramón Clemente, Celia Gámez, Garisa-Begoña, Compañía del Teatro Eslava, Apolo, Calderón, Martín... y una marabunta de títulos dispuestos a entretener al público...

³¹⁴ Véase además anexo correspondiente, págs. 772-776.

III.6.1. Los títulos de 1950

Los años cincuenta, vuelven a estar caracterizados por la enorme pléyade de títulos que invaden las carteleras de los teatros españoles. Véanse, sin ir más lejos, títulos como *Las mujeres caprichosas*, con libreto original de Antonio y Manuel Paso, música del maestro Vicente Lleó y la interpretación de José Bárcenas, Rubén García, Venancio Moreno, Angelita Alonso, Pilar Jiménez y Monique Thibout en el Teatro Albéniz de Madrid, siendo estrenada el 27 de mayo³¹⁵; *Trío de ases*, de Antonio Paso y Ramón Perelló en la autoría del libreto y Federico Moreno Torroba en la musical con Miguel Arteaga, Ignacio León, José Márquez, Antonio Riquelme, Maruja Herrero, Carmen Ibarra, Mary Luz Ortiz y María Teresa Zazo, todos ellos en el Albéniz de Madrid; *A todo color*, “fantasía humorística musical en dos partes” obra de Guillermo y Rafael Fernández Shaw y el maestro Manuel Parada con Loren Gar, Antonio Riquelme y Marujita Díaz estrenada la noche del 22 de abril en el madrileño Teatro Lope de Vega con números como la samba “¡Que no, que no, que no!” interpretada por Marujita Díaz, el *foxtrot* “Quiero lo que más quiero”, el pasacalle de “Las copistas” o el chotis de “Don Homobono” graciosamente interpretado por Antonio Riquelme y Marujita Díaz:

Soy un barbián, un castizo y un chulapo
y hasta presumo de ser muy guapo.
Soy el machote que madre echó a este mundo
con más bigote que el manús que lo inventó.
Se baila el chotis al son del organillo,
sin que haga falta más que un ladrillo.

³¹⁵ Vid. CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “Albéniz: *Las mujeres caprichosas*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1950, pág. 26: “Siguiendo el más viejo patrón del género, D. Antonio Paso (padre) y D. Antonio Paso (hijo), ofrecieron anoche en el Albéniz el estreno de esta aventura cómico-lírica en tres actos, divididos en dieciséis cuadros, en los que han adaptado y colocado en situación números de varias obras del maestro Lleó, que alcanzaron gran boga hace más de cuarenta años, cuando otras eran las costumbres y el ambiente de la vida madrileña. El público siguió el curso de la obra estrenada con cierta frialdad, si bien reaccionó favorablemente en algunos números, que fueron aplaudidos y bisados, reproduciéndose los aplausos al final de cada uno de los actos, en el que saludaron dos o tres veces los autores desde el palco escénico. Dieron relieve a las principales figuras Monique Thibout, Mercedes Obiol, Delia Rubens, Angelita Alonso, Pilar Jiménez, Telly Ballona, Pepe Bárcenas, Venancio Moreno y Rubens García, quienes apoyados en un vistoso decorado y vestuario, lograron dar viabilidad a la obra.

No debe de prevalecer el precedente de injertar en obras del momento actual los números que otrora alcanzaron popularidad, pues, al ser transplantados, sufren el grave peligro de estar desambientados de su obra de origen, sobre todo, que de seguir en la transplantación de todos los números del género, ¿qué espacio vamos a dedicar a la tan cacareada renovación del nuestro arte frívolo?”

Tres gotas nada más, con más de doscientas representaciones seguidas en La Latina, obra de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música del maestro Guerrero e interpretada por el trío Zorí-Santos-Codeso y las bellezas de la época: Mary Campos, Marisol Clemens y Carmen Martín en números como el pasodoble de “Las atracadoras”, los cuplés del “Yo lo vi” o el chotis “¡Quiero que me llamen guapa!”, interpretado con un gracejo singular por parte de Mary Campos y sus chicas de conjunto.

Su argumento posee todos los ingredientes del sainete arrevistado que tan buenos resultados tanto de crítica como de público va a obtener en esta década: en una perfumería selecta de la Gran Vía de Madrid se dan cita Tristán Lapena y Domingo Risueño, amigos y socios de mencionado establecimiento que tuvieron la fortuna de herdarlo tras fallecer su antiguo propietario. Junto a ellos también trabajan Celestino y una encantadora dependienta, Purita, por la que aquél bebe los vientos.

Domingo ha inventado un perfume, el mismo que da título a la obra, que posee la capacidad de que, aquel que se ponga tres gotas del mismo, conquiste a la persona amada. El enredo comienza cuando una bella cantante de Pasapoga, Palmira Miraquebien, enviuda de su marido y le deja, en herencia, la mitad de su pesquería de perlas en un rincón de Ceilán, al otro lado prácticamente del mundo. Tanto Domingo como Tristán la consuelan, cada uno a su manera e independientemente; lo que ninguno de ellos conoce es que la mujer sale con los dos a escondidas y les hace idéntica proposición: acompañarla a Ceylán para cobrar la herencia de su difunto. Una herencia que vale... millones, aunque, eso sí, necesitan diez mil duros para el pasaje, algo que ella no les puede costear. Precisamente y, para poder obtener mencionado dinero sin que, cada uno por su parte, se entere, tanto Domingo como Tristán idean un plan por separado; si bien este último decide atracar, vestido de ladrón, la caja de la perfumería y llevarse mencionado dinero. Por su parte, Domingo hace lo propio de tal forma que, cuando llega Tristán afirme que ha sido el ladrón quien se ha llevado nada más y nada menos que veinte mil duros. Cuando ambos descubren el plan del otro, se juran venganza y apoderarse del cariño de Palmira. El destino hace que el trasatlántico en el que todos viajan naufraguen y lleguen a hospedarse a un hotel de Génova. Allí, un multimillonario cingalés, Rajawais, se ha fijado en Palmira y quiere secuestrarla a toda costa; pero es que, además, Rajawais fue socio del difunto marido de Palmira y desconoce que aquélla va a reclamar la parte de herencia que le corresponde. Así

pues, en una fiesta celebrada en el hotel, Rajawais rapta a Palmira.

Ya en el segundo acto, nos encontramos a nuestros protagonistas en un puerto del Mar Jónico y con diferentes personalidades, fruto de las circunstancias; así pues, Tristán se hace pasar por Spaguetti, un viejo lobo de mar que pretende adueñarse del barco de Rajawais y secuestrar a Palmira; Domingo se hace llamar Milotis, un cocinero que trabaja para ganarse la vida mientras que Celestino y Purita son empleados en diferentes oficios y todo ello motivado porque la noche del secuestro de Palmira en Génova le robaron la cartera a Domingo, por lo que tuvieron que emplearse en diversos oficios. Una vez descubiertas sus diferentes personalidades y, tras una serie de cómicas peripecias motivadas por el perfume “Tres gotas nada más”, Palmira consigue finalmente hacerse con la parte de la herencia que le correspondía más la parte correspondiente a Rajawais quien ha mantenido engañados a todos para que, junto a un multimillonario argentino, del que verdaderamente estaba enamorada, ya que su difunto la engañaba con una exótica india, poderse refugiar:

Cuando una mujer presume
y a tu amor muy rebelde está
tú recurre al perfume
y tendrás un triunfo total.
Tres gotas nada más
es el perfume más excitante.
Tres gotas nada más
para conquistas es lo bastante.
Tres gotas nada más
y lograrás un éxito imponente.
Tres gotas nada más
y sólo esto es suficiente.
Le aconsejo que no abuse
ni la dosis quiera aumentar
porque si se va la mano
puede usted quizá fracasar.

La obra tuvo la coreografía de los maestros Monra y Aguilar, los figurines de Viñas, los decorados de López Sevilla y la dirección musical de Alonso Pavón. Muchos de sus números musicales fueron repetidos y ovacionados insistentemente, especialmente las coplillas, el bolero que da título a la obra o el de “Los velones de Lucena”, quizás el más bonito de toda la partitura.

El enorme éxito cosechado por *Tres gotas nada más* en La Latina, hizo que, al día siguiente de su estreno, el crítico Alfredo Marquerié afirmase en su columna habitual del

diario *ABC*:

[...] El asunto no encierra originalidad notoria, un pretexto con chistes y situaciones festivas para que los intérpretes, desde una perfumería madrileña donde se lanza la esencia de moda capaz de turbar la sensibilidad femenina y si la dosis resulta excesiva, convertir a los hombres en sacacorchos, se trasladan a esos países disparatados de las revistas donde la moneda es internacional porque se confunden “dracmas” y “piastras”. Esta animación viajera permite a los autores presentar, como es obligado, los más diversos cuadros apoyados en el *fox*, el bolero, en la tarantela, en la barcarola, en el chotis, en el pasodoble... y en las letrillas, que en este caso, son las de “Yo lo vi”, que la gente tararea a la salida del teatro, repite al día siguiente, se divulgan en los discos y en la radio, como antes en las orquestas de los ciegos, y confieren el don de la máxima popularidad³¹⁶.

Su Majestad la mujer, revista original de Lerena, Llabrés y Guerrero interpretada por una espectacular Conchita Leonardo junto a Isabel de la Vega, Maruja Fraguas, Erasmo Pascual y Eladio Cuevas con números tan deliciosos como los cuplés “De eso nada” o el chotis de “La verbena del Carmen” estrenada el 7 de abril en el Teatro de La Zarzuela de Madrid; *Colorín “colorao”...¡Este cuento se ha acabado!*, una “fantasía de gran espectáculo” obra de Guillermo y Rafael Fernández Shaw con música de Manuel Parada y con Pilar Osuna “la voz que acaricia”, según rezaba la publicidad de la época, Marianela de Montijo, Pilis Salas, Joaquín Roa, Manolo San Román, Manuel Requena Pepe Orjas y Enrique de Landa como protagonistas junto a los ballets de Karen Taft. Bajo la dirección de Cayetano Luca de Tena, fue estrenada la noche del 30 de diciembre en el Teatro Madrid de la capital española y de su partitura musical sobresalieron números como los pasodobles de “Las delicias” y “Las majas de la Puerta del Sol”, las canciones “Granadinas” y “La Gioconda” o el vals de “La alondra” interpretado por Pilar Osuna; *Duros a cuatro pesetas*, “revista en dos actos” de Óscar Tagiebue Viegas y Antonio Turalles en el libreto y Augusto Algeró y Álvarez Campos en la partitura con la vedette americana Esmeralda Pastor y Lyss Assia cantando el *foxtrot* “Por tu cariño” que fue estrenada el 16 de diciembre de 1949 en el Teatro Talía de Barcelona y el 20 de enero de 1950 en el madrileño Lope de Vega dirigiendo la orquesta el maestro Alberto Semprini; *El último güito*³¹⁷, “comedia musical en dos actos” obra de José Manuel Iglesias y Fernando G^a Morcillo estrenada el 7 de julio en La Zarzuela de Madrid por la compañía de Manuel del Río, encabezada por el primer actor

³¹⁶ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Latina: *Tres gotas nada más*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1950, pág. 26.

³¹⁷ Era el nombre que los castizos aplicaba a una especie de sombrero parecido al bombín y que se empleaba en los años anteriores de la guerra.

y director de escena Erasmo Pascual, Virginia de Matos (supervedette), Maite Pardo (primera vedette), Julia Lajos (primera actriz de carácter), Venancio Moreno (primer actor), Manolita Ruiz (segunda vedette), Carmela Ruiz, Isabel Ortega (actrices), Ramón O´Rico, Luis Cuesta, Julio Mathías, Daniel González (actores), Enrique Estela y Florentino C. Carlús como maestros directores y concertadores, coreografía de Monra, decorados de López Silva realizados por la viuda de López y Muñoz y figurines de Coves realizados por Perís Hermanos.

La revista triunfó plenamente, ya no sólo por su elenco actoral, por la belleza de sus vedettes y vicetiples, por el arte de Virginia de Matos o el divertidísimo libreto (giraba en torno a las peripecias de dos sinvergüenzas que abrían una tienda de zapatos) sino además y, muy especialmente, por su celebrada partitura musical de la que Alfredo Marquerié afirmó que tenía “fuerza, ímpetu, garbo, inspiración y resonancia y dentro de los patrones de su género, cumple con creces su misión”³¹⁸.

La noche del 17 de octubre los autores fueron homenajeados en una función que contó con su correspondiente fin de fiesta en el que intervinieron muchos artistas actuantes en diversos locales de la capital; pero, sin lugar a dudas, fue Julia Lajos quien se llevó el mayor éxito al interpretar el entremés de los Quintero, *Lectura y escritura*. La obra permaneció en cartel hasta el domingo 10 de noviembre, siendo algunas de sus figuras sustituidas por otras de similar prestigio artístico en el campo revisteril; así, Maite Pardo fue sustituida por Gloria Luz que, a su vez, a principios de noviembre lo es de Nieves Patiño; pero el cambio más importante fue el de la supervedette Virginia de Matos por la actriz Paquita Gallego, temporadas atrás, dama joven de la compañía teatral de Los Cuatro Ases (Antonio Vico, Carmen Carbonel, Concha Catalá y Manuel González) que, bajo la protección de don Manuel del Río se pasa al género frívolo donde llegaría a conseguir buenos y aplaudidos éxitos siendo, desde el primer momento, el alma de la compañía titular perfumando el escenario con su juventud, belleza y finura en números como el pasodoble “La gloria torera” o la samba “Corazón”.

Las alegres cazadoras, “comedia musical en dos actos” con libreto del dúo que formaban Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor y música del maestro G^a Morcillo estrenada el viernes 15 de diciembre en el Teatro de La Zarzuela de Madrid en la que

³¹⁸ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, págs. 261-262.

Paquita Gallego interpretaba inolvidables números musicales, elaborados con el buen gusto del que solían hacer alarde sus autores y entre los que cabe destacar la rumba “Soledad”, la samba “Café”, la habanera “Dame, niño bonito”, el pasodoble-estudiantina “Estudiante” o el *fox* vaquero “Mucho cuidao, Manuel” donde Paquita Gallego dejaba entrever su perfecta anatomía o el bolero “Gitanilla”, entre otros. Su trama giraba en torno al engaño de un grupo de hombres casados que dejan a sus esposas en casa con la excusa de que van de cacería, aunque, a lo que van en realidad, es a correrse una buena juerga:

Vamos de caza
que es placer de placeres
corriendo montes sin tomar descanso
o en una espera si mejor prefiere.
Porque cazando
el más triste se alegra
y ni se acuerda
de que tiene suegra
ni del problema de vivir.
Con mi escopeta apunto yo.
¡Pim, pam, pum!
Pieza que veo ya cayó.
¡Pim, pam, pum!
Y en donde pongo el ojo, sin dudar
al disparar, acierto yo.
Un bulto veo por allá.
¡Pim, pam, pum!
Si veo un conejo, ¡qué más da!
¡Pim, pam, pum!
Pero una vez por precipitación,
no me fijé
y al pobrecillo perro me cargué.
Más de un marido
al llegar a una fiesta
bien equipado sale de su casa
y a su mujer que va a cazar le cuenta.
Pero si luego
es un pillo aquel tipo
se cae el hombre con todo el equipo
y a quien le cazan es a él.

La compañía, encabezada por Paquita Gallego estaba, además, integrada por las vedettes y actrices Lolita Moreno, Rosina del Pozo, Marujita González, Conchita Arteaga y el galán cantante Manuel Toremocha. La revista constituyó un nuevo éxito, repitiéndose todos sus números al ser entusiásticamente aplaudidos por el público: “Las cazadoras”, que da título a la obra, “Todo el año es carnaval”, “El amor en 1900”, “Gitanilla”, “Los viejos”,

“Los estudiantes”, etc.

La estrella del espectáculo, Paquita Gallego, según *ABC*, “mostróse tan gentil vedette como actriz cómica, dueña en todo momento de la escena”³¹⁹; con ella compartieron el triunfo Julia Lajos, Erasmo Pascual y Daniel González que la interpretaron en función doble todo el año:

De nuevo se plantearon problemas en el reparto; una vez más había que ceder a las pretensiones del empresario. En este caso, con mejor intención que olfato, Manuel del Río se propuso promocionar a una joven muy guapa, pero con un pequeño problema.

Del Río me preguntó un día si sabía de alguien que diera clases para impostar la voz. Yo le presenté a Luis Arnedillo, que era excelente como profesor y buen amigo mío. Recuerdo que le exigía mucho a la muchacha: “¡Paquita, sube más, un poco más, más!”, le gritaba y la pobre hacía unos esfuerzos tremendos. Había que ver al bueno de Arnedillo, un hombre corpulento, enorme, cuando el peluquín se le iba de un lado para otro de la cabeza al tiempo que gesticulaba los ejercicios de la ejecutante.

Todos los días ensayaban para vocalizar bien y estar a punto el día del estreno. Paquita iba a ser la vedette. Era una mujer muy menudita, una muñequita, lo cual suponía un gran problema, porque el cuerpo de baile estaba compuesto por mujeres altas, bien desarrolladas, con piernas largas... lo de siempre.

El problema se hacía del todo evidente cuando aparecía en escena Paquita Gallego.

Yo estaba dirigiendo a la orquesta y tenía muy cerca de los espectadores de las primeras filas, así que podía oír los comentarios del público, que llegaban sobre todo cuando las vicetiples formaron al completo en una línea. Ellas, allí plantadas, tan guapas, tan altas, muy altas, esplendorosas, porque Manolo del Río las escogía muy bien. Entonces entraba en escena Paquita por detrás de las coristas y sólo se veía un gorrito con una pluma. Recuerdo que alguien dijo en voz alta: “¡Collons! ¿Dónde está la vedette?”³²⁰

II.6.2. Llega *La hechicera en palacio* (1950)

El 23 de noviembre de 1950 y nuevamente en el escenario del madrileño Teatro Alcázar, a donde se había instalada junto a su Gran Compañía de Operetas y Comedias Musicales, Celia Gámez estrena con libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro con música de los maestros Padilla y Ferri, la grandiosa opereta *La hechicera en palacio* que incorpora a su partitura una de las melodías más importantes del género, esto es, la célebre “Estudiantina portuguesa”:

Nada más atacar la orquesta los primeros compases, presentimos el éxito. Hay murmullos que a las gentes del teatro nos son inconfundibles. Al aparecer yo en escena -diría Celia Gámez- rodeada por 30 *girls* todas ataviadas a la antigua usanza de los tunos universitarios de Coimbra, el éxito presentado se hizo realidad. A partir de ese momento, los aplausos, los piropos y los ¡Vivas! se sucedieron ininterrumpidamente³²¹.

³¹⁹ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, pág. 263.

³²⁰ *Ibidem*, págs. 170-171. Véase, además, anexo correspondiente, págs. 776-780.

³²¹ Vid. VEGA, JOSÉ BLAS: “La revista”, en *Historia de la canción española. De La Caramba a Isabel Pantoja*, Madrid, colección Metáfora, vol. VI, 1996, pág. 7.

Pero la revista en sí constituyó otro resonante *boom* teatral, siendo acompañada en esta ocasión por Carlos Tajés, Olvido Rodríguez, Pepe Bárcenas, Olvido Rodríguez, Cipriano Redondo, José Santocha, Julián Herrera y Paquito Cano, entre otros:

Taringia, país imaginario, va a celebrar las fiestas conmemorativas del tricentenario de su fundación; pero éstas se van a ver empañadas por la inminente ejecución del pirata Arturo Taolí, arrogante y generoso ídolo del pueblo (al punto que le envidia el mismo rey) acusado injustamente de haber dado muerte a Fabio Lupio, quien, en realidad, fue mandado asesinar por orden de la reina Deseada, despreciada en su amor por el valiente pirata.

Cornelio V, rey de Taringia, sufre una extraña enfermedad y, la única persona en Taringia que podría llegar a curarlo sería Patricia, hermana de Fabio, una hermosa y bella hechicera, reina del barrio de la Herrería, con poderes mágicos, enamorada secretamente de Arturo Taolí promete al pueblo que éste no morirá y que llegará hasta palacio para impedir el ajusticiamiento de aquél.

Efectivamente. El juramento de Patricia se cumple. Ésta ha sido nombrada dama de honor de la reina Deseada. Por fin la hechicera está en palacio, aunque lo que ella no sabe es que la propia reina desea tenerla cerca para poder vigilarla aún a sabiendas de los sentimientos que aquélla siente por Taolí.

El pueblo entero se da pues cita en la plaza de armas del castillo regio. Taolí va a ser ejecutado: *“Esta es la justicia que Su Majestad Cornelio V de Taringia manda hacer en la persona de Arturo Taolí, pirata y ladrón, conspirador y asesino de Fabio Lupio. La justicia del Rey ordena que sea decapitado en la plaza de armas del castillo prisión de San Nazario a la vista del pueblo y que su cabeza se cuelgue en la picota para escarmiento de malhechores”*.

Pero en el preciso instante en que el noble pirata va a ser ajusticiado, el rey le concede la libertad a cambio de que interceda ante Patricia y cure su enfermedad. Aquél entonces se niega. Patricia intenta interceder ante Cornelio pero de nada sirve. Arturo pide entonces un último deseo. Cantarle al pueblo:

No me importa renunciar
a lo que soy, ni a lo que fui
porque su amor
ha de ser para mí.
Por amar a una mujer
voy a morir con ilusión,

pues viviré
para su corazón.

Concluida su petición, el verdugo, hacha en mano se dispone a ejecutar la orden real; pero la llegada del Príncipe Picio, aplaza la sentencia para otro momento. Patricia, a escondidas, visita entonces a Taolí en su lóbrega prisión. Allí, encadenado con grilletes, le pide a la hechicera que reciba en su seno a una mujer que, procedente de España, va a llegar a las costas de Taringia. Esa mujer es muy importante para él. Es su novia de España:

Las majas españolas llevan por dentro,
llevan por dentro
unos cascabelitos
cascabeleros de alegre son;
y su repique suena con alegría, con alegría
prendiéndose risueña en las alitas del corazón.
¡Ay, Manolín, Manolín,
ni que sí ni que no,
ni que no ni que sí!

Patricia, empleando sus poderes, libera a Taolí y promete hacerse cargo de la mujer; pero, aún así, la hechicera no puede dejar de pensar en Arturo:

Pienso en ti
y un rayo de sol
hace arder
mis ansias de amor.
Ese es mi mayor placer.
Mi dulce ilusión
también.
Pero tú me olvidarás.
Mi dulce ilusión
serás.
Pienso en ti
en tí nada más.

La corte mientras tanto se reúne; no sólo a Patricia la hechicera van a imponerle el Collar de la Verdad sino que el Príncipe Picio, joven delgado, pálido, ojeroso, débil y, para más señas, muy muy dormilón, llega a Taringia procedente de Europa acompañado de su aya Sebastiana, Gran Duquesa del Pompín, esposa, a su vez, de Epifanio, Gran Duque del Pompón, amigo personal del rey Cornelio. Picio al parecer era un joven despierto y muy vivaracho cuando se fue a recorrer Europa para aprender a convertirse en hombre y

educarse correctamente y ahora ha vuelto hecho un desastre, ¿por qué? La Gran Duquesa del Pompín tiene la respuesta y es que lo ha consentido tanto y en todos los aspectos posibles que Picio se aburre sobremanera, claro que hasta que conoce a Patricia con la que vuelve a su antiguo estado y de la que se enamora locamente:

Yo le suplico a su Alteza
que por favor se retire
porque al mirarle a mi lado...
No me mire, no me mire.
Porque yo soy muy sensible
y si a mi lado le veo,
como me miren sus ojos...
Me mareo, me mareo.
Déjeme que me sostenga.
A mi pregunta responda:
¿Qué le parezco a su Alteza?
¡Qué es la monda, qué es la monda!
Su timidez me enamora ¡ay!
¡Qué señora, ay, que señora, ay!
Pero hay que disimular
que la gente de la Corte
es muy dada a murmurar.

A las costas de Taringia va llegando un navío español. Dentro de él, Patricia, disfrazada de polizón se ha introducido para averiguar el paradero de la mujer que ansiosamente espera Taolí. Allí, la hechicera vivirá una serie de cómicas peripecias motivadas, fundamentalmente, por su disfraz de hombre. Pero la vida en el barco es más dura de lo que Patricia pensaba. No solamente conoce a Cintia, joven y hermosa madrileña que llega desde España para ver al hombre que ama, sino también a Martina, noble y generosa mujer, también de origen español deseosa de encontrarse con el hombre al que más quiere en toda su vida. Para Patricia surge entonces una diatriba, ¿cuál de las dos mujeres es la que espera Arturo? Junto a ellas, varias delegaciones de diversos países también arriban a las costas taringianas para celebrar su fundación entre ellas unos estudiantes de Coimbra:

Somos cantores de la tierra lusitana,
traemos canciones de los aires y del mar.
Vamos llenando los balcones y ventanas
de melodías de la antigua Portugal.
Oporto riega en vino rojo las laderas,

de flores rojas va cubierto el litoral,
verde es el Tajo, verdes son sus dos riberas,
los dos colores de la enseña nacional.

Mientras tanto, en Taringia, las cosas parecen no ir demasiado bien. El Gran Duque del Pompón ve coquetear a su mujer con el Príncipe Picio, quien se deshace por Patricia y Deseada, rencorosa, ordena matar a Cornelio cuando en ese instante aparece Taolí descubriendo la verdad:

TAOLÍ.- Vine a Taringia para llevarte conmigo. Cuando en España huiste de mí para casarte con Cornelio, preferiste ser reina a ser una simple dama de aquella Corte. Y yo me dediqué a recorrer el mundo sin más ilusión que la de encontrarte para convencerte de que volvieras a mi lado...

DESEADA.- ¿No te lo prometí?

TAOLÍ.- Sí. A cambio de la sangre del que yo amaba como a un hermano y a quien los asesinos confundieron con el Rey.

DESEADA.- Fue un accidente.

TAOLÍ.- Fue... la crueldad de un monstruo. Tu intención, la muerte de tu rey para dominar sola.

DESEADA.- ¡Pero todo por ti, por tenerte a mi lado!

TAOLÍ.- Por eso cuando peligró tu corona preferiste mi muerte a tu amor. Hoy, si no fuera por Patricia, vivirías del recuerdo o morirías del remordimiento.

(Acto II, cuadro 3º)

Pero la nobleza de Arturo Taolí es tal que le salva la vida al rey Cornelio justo en el instante en que el lacayo contratado por Deseada le dispara una flecha mortal hiriéndole tan sólo su brazo. El rey, en recompensa, le perdona la vida.

Mientras tanto, las delegaciones de los diferentes países que han llegado a Taringia van reuniéndose poco a poco en la Corte:

La fiesta ya va a comenzar
nunca en Taringia se vio nada igual.
Son tres veces cien,
los años que hoy
se cumplen de antigüedad.
No hay un país,
que no esté aquí,
pues todos mandan su Delegación,
para hacer honor
a la Fundación
de la gran nación.
Mandó el francés,
su Embajador.
Este señor, español.
El portugués,
junto al inglés
Y nadie faltó.

[557]

¡Qué emoción, singular,
las fiestas del Reino
tendrán majestad!
Su esplendor,
sin igual,
en el mundo entero
se recordará.
Hoy Taringia agradecida,
no olvidará ya en la vida
la fiesta, que quede en la memoria
de toda la nación.

Cintia descubre entonces que era al Príncipe Picio al que venía a ver ya que aquél le prometió, cuando estuvo en España, casarse con ella; por lo tanto, era Martina la mujer que tan ansioso esperaba Taolí: su madre. Por su parte, los restantes miembros de la Corte intentan escapar como pueden llevándose consigo dinero, alhajas y bonos del Estado, entre ellos Cornelio y Deseada y Sebastiana junto a Epifanio. Patricia entonces puede abrazarse a su amado y consumir la felicidad que el aciago destino tanto les había negado cantando al unísono el “Himno de Taringia”, hecho éste muy enraizado con las grandes espectáculos operísticos centroeuropeos:

Cariño, nace en mí con ansia loca,
me miro en tus ojos y en tu boca.
Y siento una dulce sensación
que acerca hacia mí tu corazón.
Taringia, no me importan los dolores,
Taringia, si florecen mis amores.
Por ella, nueva vida se abrirá.
Mi vida a la suya unida va.

Representando *La hechicera*, Celia estuvo hasta junio de 1953 dándole a la célebre opereta más de ¡1500 representaciones! Siempre colocando el cartel de “No hay billetes”. Muchos de sus números musicales, especialmente la “Estudiantina portuguesa”, llegaron a repetirse hasta cuatro veces la noche de su estreno, y rara era la emisora de radio, patio de vecinas o excursión donde no se tararease su preciosa letra. He aquí la crítica que Manuel Sánchez Camargo realizó tras haber presenciado el estreno³²²:

[...] Al maestro Padilla es justo reconocerle el mejor éxito, ya que su presencia era suficiente para asegurarlo, aunque para firmar su buena manera de hacer haya encontrado en un número portugués todo lo que esperaba el público de sus melodías y su inspiración. La dirección de la orquesta y su buen comportamiento, al pedir permiso al público para repetir los números, contribuyeron a una entrega absoluta de

³²² Vid. MONTERO, EUGENIA: *José Padilla*, Madrid, Fundación Banco Exterior, colección “Memorias de la música española”, 1990, págs. 173-174.

los espectadores. Celia Gámez con su simpatía y es buena escuela de estrella ayudó al éxito, y a su lado puede figurar el buen actor cómico que es Cervera y las “chicas del conjunto”, sin olvidar a Olvido Rodríguez.

Los decorados y figurines revelan un gasto de material que no tuvieron la categoría habitual en Víctor Cortezo, a excepción del número dedicado a Portugal, en el que se unen en bondad, música, interpretación, figurines y coreografía. Al final habló Celia, habló el maestro Padilla, y es de suponer que seguirán hablando todos los partícipes del éxito: pero eran las dos de la madrugada pasadas, y el final oratorio nos lo perdimos.

Otra de las anécdotas de la obra fue la que protagonizó la propia Celia mientras la ensayaban. Rigel y Ramos de Castro habían escrito la letra para un número cómico que iban a protagonizar Olvido Rodríguez y Pepe Bárcenas. Durante un ensayo, Celia escuchó la melodía que Padilla había compuesto, interrumpió su interpretación y le espetó: “*Maestro, esto no puede ser un número cómico, esto es un número bomba... y lo voy a interpretar yo*”. Los autores escribieron nueva letra, se encargaron nuevos figurines y el resultado fue: “Estudiantina portuguesa”³²³.

A la semana del estreno de *La hechicera en palacio*, Emilio Romero escribió desde su columna habitual del diario *Pueblo*:

El estreno de la obra que tiene actualmente en cartel Celia Gámez constituyó un resonante éxito. Se dice que el mayor éxito de Celia. Al parecer, el público interrumpió la representación con sus aplausos, dialogó con la artista, hizo repetir incontables veces los números, y al final hubo discursos, lágrimas y fervor general. A los pocos días de su estreno hemos acudido a ver la obra. Celia escuchó estos elogios, que alieron de las localidades altas: “*Celia y Padilla son mejores que el plan Marshall*”.

Es, ciertamente, acontecimiento de la vida madrileña esta obra, pero orientado de la manera más singular. Se ha establecido un duelo Padilla-Guerrero. Como obedeciendo a una consigna, todos salen diciendo que la música de Padilla es mejor que la de Guerrero. Que es más fina, más melódica que tiene menos tatachín. Padilla tiene cierto aire de diputado laborista. Guerrero se acerca más al tipo americano. Lo que parece claro es que estamos emplazados para tomar partido: o Padilla o Guerrero.

Números como el pasodoble de “La novia de España”, el bolero “¿Quién eres tú?”, el dúo coreado “Pienso en ti”, la fado-marchiña “Estudiantina portuguesa”, el duetino “Yo le suplico a Su Alteza”, la marcha “Himno de Taringia” y otras tantas como “Yo soy el Rey”, “Soy un polizón”, “Llegada de las Delegaciones”, “Canción de Arturo Taólf”, entre otras, merecen engrosar lo más granado del panorama revisteril de los años cincuenta por tratarse de una música inspirada, sencilla, ágil y sobre y, muy especialmente, popular:

¿Hace falta decir que hablamos del estreno del Alcázar con la simpatía y el arte de Celia Gámez, dueña de todos los secretos del triunfo revisteril? *La hechicera en palacio*, con un libro del ya experto autor

³²³ Vid. FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL: “Fue...la reina de la revista: Celia Gámez”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III): 1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, págs. 211-212.

Arturo Rigel, que ya ha pasado del *amateurismo* a la profesionalidad y con la gracia, fluida y espontánea siempre, de Francisco Ramos de Castro, nos proporcionó anoche la delicia de escuchar una partitura viva, jugosa, llena de inspiración y de garbo del maestro Padilla que tuvo que saludar muchas veces a los aplausos del público y pronunciar también unas conmovidas palabras de gratitud.

Sobre el texto de la revista, que tiene un buen arranque de ópera cómica, de “burlesco” llena de atrevimiento, aunque luego se desvíe hacia algunos tópicos usuales como el número de los marineros o el del reconocimiento entre madre e hijo, o también se deslice por el desgatado humor de los consabidos símiles taurinos, sólo queremos subrayar que es ligero, divertido y ameno y que brinda excelentes oportunidades al músico.

Los cuadros coreográficos, muy bien dirigidos por Diego Larrios, están compuestos y movidos con originalidad y buen gusto. Padilla ha conseguido dominar totalmente lo mismo el patrón de las melodías españolas que los ritmos sincopados y d emoderna amenidad y alegría. Como ejemplo de halago gratísimo para el oído citemos la “Estudiantina portuguesa” que fue ejecutada cuatro veces sin que disminuyeran las ovaciones debidas a su finura, a su encanto y a su delicada instrumentación [...]³²⁴.

III.6.3. El éxito de María de los Ángeles Santana y *Tentación* (1951)

En 1951, las carteleras españolas ofrecen títulos que son del agrado del público, aunque, sin lugar a dudas, la llegada a España de la vedette cubana María de los Ángeles Santana, reclutada por las huestes de Manuel y Antonio Paso para el Teatro Madrid, fue la sensación del año.

Entre otras, se estrenaron revistas como *La cuarta de A. Polo*, divertidísima revista de Carlos Llopis y Manuel Parada estrenada el 31 de mayo de mencionado año en el Teatro Lope de Vega de Madrid con la interpretación de Guillermo Amengual, Paquito Cano, Adrián Ortega, Ángel Tirado, Antoñita Arias, Maruja Boldoba, Carmen Lozano y Mercedes Muñoz Sanpedro con escenografía de López Sevilla³²⁵.

³²⁴ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO : “En el Alcázar se estrenó anoche *La hechicera en palacio*, de Arturo Rigel y Ramos de Castro con música de Padilla”, en *ABC*, Madrid, 24 de noviembre, 1950, pág. 27.

³²⁵ La crítica aparecida en el diario *ABC* al día siguiente de su estreno señaló al respecto: “ Dos nuevos valores de la escena, Carlos Llopis y Manuel Parada se han unido esta vez para ofrecer anoche en el Lope de Vega con motivo de la presentación de la compañía titular de revistas, el estreno de su obra *La cuarta de A. Polo*, que no es otra cosa sino un vodevil en el que se combinan las escenas bufas, las tribulaciones de unos legionarios franceses prisioneros de la tribu árabe de los traguís, con unos enredos de ambiente parisiense y todo ello avalado con unos números musicales llenos de ritmos modernos y efectos musicales que allí, donde decae el libro, sirven de poderoso refuerzo para mantener el interés.

Las incidencias de la trama, realización escénica, montaje e interpretación, determinó el éxito alcanzado por *La cuarta de A. Polo*, en cuyo libro no tan afortunado en el tema y desarrollo, como en anteriores producciones de Llopis se advierten ciertos baches que oscurecen muchos pasajes de la obra. Mas estos reparos se compensan con la partitura del maestro Parada, quien ha escrito dieciséis números, unos burlescos, como el de la boda mora, llenos de efectos cómicos; otros, de cálida frase melódica, como un dueto en movimiento de *fox* y otros, en fin, de preciosos efectos orquestales, cual las evocaciones de las Cuevas del Drach, precioso vals-canción, que interpretó Elsa Arjona al frente del conjunto y de Chopin en Valdemosá que tuvo en Maruja Boldoba magnífica intérprete y que fueron repetidos por aclamación.

Respecto a la interpretación, el primer actor y director, Adrián Ortega y Paquito Cano, dieron realce a sus personajes infundiéndoles con prodigalidad matices cómicos que suscitaron la hilaridad del público a lo

Su argumento giraba en torno a Arturo Polo, marqués de Poliñé, joven aristócrata, que decide incorporarse a la legión extranjera en busca de nuevas sensaciones. Allí es hecho prisionero por una tribu mora, los traguís, y es obligado por la reina a casarse con sus tres hijas. Logrará escapar a Francia, donde volverá a casarse con su prometida Leonor. Durante la noche de bodas, sin embargo, aparecerán sus tres anteriores esposas...

Números como la “Marcha de la Legión”, “El fiero Alcaparra”, “Por fin me caso”, “Adiós a la viuda”, “Lo de menos es la frase”, “Cuevas del Drach”, “Chopin en Valdemoso”, “El ay, ay, ay”, “*Boggie-boggie*” y sobre todo y, muy especialmente, el formidable pasodoble “Esa luna de don Juan enamorada” alcanzaron el éxito del público inmediatamente:

Sevilla, Sevilla,
de esta España maravilla,
romántica añoranza de la sombra de don Juan.
Sevilla, Sevilla,
tú revives una historia
de amores y de glorias
del cristiano musulmán.
Sevilla, Sevilla,
por logarte para sí luchó Castilla,
que fue vencedora,
mas dejaste entre sus penas sangre mora.
Sevilla, Sevilla,
romántica añoranza de don Juan.
Sevilla, Sevilla,
cuyos ojos fuerte brillan
con fe de Carlos V con el alma de un sultán.
Esa luna de don Juan enamorada
huye al paso del galán conquistador
y se escuchan ya por calles y plazuelas
vibrante son de espuelas en busca de un amor.
Vanamente van pidiendo lo imposible,
lo que nunca en este mundo pudo ser
y a perderse va por esas callejuelas
porque busca enamorado a una mujer.

largo de la obra; Maruja Boldoba hizo gala de sus dotes de gran vedette y de su voz bien timbrada, siendo premiada su labor con cálidos aplausos, que también alcanzaron a Mari Carmen Alvarado, Carmen Lozano y Antoñita Arias, que forman un tríptico de belleza. La actriz cómica, Mercedes Muñoz Sampedro imprimió a su bufo personaje de princesa árabe, acertados detalles de comicidad, venciendo las dificultades que presenta el tipo, un tanto extravagante.

Al final de la representación, los autores e intérpretes saludaron varias veces desde el proscenio para corresponder a los aplausos”. *Vid.* “Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas: en el teatro Lope de Vega fue estrenada anoche la revista de Llopis y el maestro Parada *La cuarta de A. Polo*”, en *ABC*, Madrid, 01 de junio, 1951, pág. 19.

Barcelona se divierte, de Salvador Bonavia y Jaime Mestres en el Teatro Romea de Barcelona; *¡Usted dirá!*, una producción de Joaquín Gasa con Lolita Castillejo, Alady y Elenita Maya; *¡Qué rico mambo!*, producida por Joaquín Soler Serrano en un espectáculo de variedades arrevistadas que incluía toda clase de números como el de Negro, “el asno comediante” presentado por *Miss Madelaine*, Joan Page “la reina del mambo” o la versión teatral del concurso radiofónico “Busque, corra y llegue usted el primero”; *Ole con ole*, de L. Muñoz, F. Galindo y Fernando Moraleda en el madrileño Reina Victoria; *Piernas... al Fontalba*, de Antonio de Lara Gavilán “Tono”, S. Guardia Morán y Augusto Algueró (padre) protagonizada por Trini Alonso, Raquel Daina y Maruja Tamayo que no tuvo muy buena aceptación por parte de la crítica especializada:

Esta especie de cantable coreado en hilera, a la que el público llama revista y los autores, en este caso especialísimo, movilización general de piernas, tiene una línea que, indefectiblemente, llega a su ángulo de caída. Entretiene, con cierta esperanza de diversión, hasta que cansa sin esperanza alguna. Tono, Jumar y el maestro Algueró no han sabido dominar a la fatalidad y sus *Piernas... al Fontalba* entraron en ese campo de lo variable en el que, sin demostraciones desagradables, fueron perdiéndose las sonrisas que todos teníamos al prometernos una alegre velada. No guarda la “movilización” hilo ni engarce. Va, como puede, de baile en canción, fiándose demasiado de la picardía de las figuras y de las figurantas, y en ritmos tibios, sin intentos de demostrar nada, las chicas, y con ellas Raquel Daina, Trini Alonso y, sobre todo, Maruja Tamayo, hacen cuanto pueden para sobreponerse a su propia fatiga.

El éxito pudiera ser de Dick y Biondi, un poco a la manera de payasos de paisano pero, buenos cómicos cuando ponen en acción situaciones con gracia. Gracia trepidante, a lo Don Venerando, que es italiano, pero quizá conocida en su palabra, porque el avión trae y lleva los chistes a mayor velocidad que el ensayo teatral. Pero ellos suplieron con gracejo, en punto igual, cuanto pudiera faltar en sus figuraciones.

Los autores salieron a saludar al final de los actos, y como nadie puede pedir más piernas de las que se ofrecían, el éxito llegó por su camino, aunque en ocasiones tardara un poquito. Para la Gran Vía, un espectáculo más, y para Fontalba, algo menos de lo que merece el bueno y acreditado teatro³²⁶.

Pitusa, de Luis Fernández de Sevilla, Luis Tejedor, María Luisa Fernández y los maestros Torroba y Larega con la bellísima Virginia de Matos; *Nada más que uno*, con Antonio Garisa y Perlita Greco en el Teatro La Latina; *Lo que Alberto se llevó*, de Pedro Llabrés, D. España y Fernando Moraleda con Raquel Daina, Maruja Tamayo, Mariano y José Luis Ozores en el Teatro Reina Victoria de Madrid; *Las cuatro copas*, “revista en dos actos” con libreto de Leandro Navarro, Ignacio F. Iquino y música del maestro Algueró interpretada por Ángel de Andrés, Antonio Casal, Trini alonso, Lita y Carmen Rey, Félix R. Casas, Aida Delva, Ángel L. Somoza, Liliamne Geile, Juan Ramón L. Tello y Marujita

³²⁶ “Autocrítica. Fontalba: *Piernas... al Fontalba*”, en *ABC*, Madrid, 25 de marzo, 1951, págs. 24 y 25.

Díaz que se dio a conocer por vez primera con su recordado pasodoble “Soy madrileña” en el escenario del madrileño Teatro Fontalba la noche del 26 de mayo de mencionado año:

Cuando paso por la calle
vestida de doncella
mi cara va diciendo
soy de Madrid.
Cuando paso por la calle
los hombres se encandilan
y me provocan todos
diciendo así:
“No hay en todo Nueva York
una chava más graciosa
ni tan bonita ni tan juncal”.
Y entre todos me rodean
y me dicen muy bajito:
“¡Viva tu madre, preciosidad!”
Pero yo soy orgullosa
andando mi camino
porque ninguno de ellos
me importa ná.
Soy madrileña
de las de rompe y rasga
nacida en Chamberí.
Y tengo un novio
que aunque haya veinte iguales
está loco por mí.
Por eso vengo a la gasolinera
a verme aquí con él.
Le quiero mucho
más que a mi vida,
más que a mi sangre
a mi Manuel.

Junto a ellos, números musicales de inspiradísima factura, fáciles de tararear y muy aplaudidos. Destacan, junto al anteriormente citado pasodoble, otro de similar estructura denominado “Soleá, la gitanilla”, igualmente interpretado por Marujita Díaz, la marcha humorística “¡Ay, la familia!”, coreada por Antonio Casal, Ángel de Andrés y Trini Alonso haciendo corear al público su pegadizo estribillo (aquél que da título al número) o el mambo “Una copa de ron”, ritmo y sensual.

La crítica de Carmona Victorio en *ABC* señalaba al día siguiente de su estreno:

Hemos de declarar a fuer de sinceros, que al ocupar anoche en Fontalba nuestra butaca para asistir al estreno de la revista de Leandro Navarro e Ignacio F. Iquino, música del maestro Algueró, *Las cuatro copas*, pensamos:

-¡Bah, otra revista más, en la que prendidas por un débil hilo argumental se sucederán las escenas con chistes más o menos ingeniosos, y habrá los consabidos desfiles coreográficos, teniendo por fono una brillante escenografía!

Bien pronto hubimos de rectificar el anticipado juicio, al ver que durante el transcurso de la representación, la copa de Jerez que nos brindaban los autores, no era para presentarnos una revista al uso, con sus resobados tópicos, si no la ingeniosa parodia de una estampa folclórica; el copazo de vino, una pincelada burlesca de sainete madrileño, el trago de ron, una caricatura de un melodrama cubano estilo peliculero, y la copa de *champagne*, el comentario burlesco del vodevil francés, con su alegría desbordante del cancán y enredos en el cabaret, y todos esos momentos desplazados por un diálogo ágil y chispeante para animar unas situaciones henchidas de regocijante humorismo y puestas más en relieve por la partitura del maestro Algueró, que ha escrito unos números, todos ellos, modernos, vibrantes, plenos de efectos orquestales, y que, desde el pasacalle a la mazurca y al mambo, pasando por el terceto-parodia de ópera, la java y el cancán, fueron repetidos y pronto alcanzarían la popularidad. La obra alcanzó un gran éxito y los autores al final de los actos saludaron varias veces para corresponder a las ovaciones del público³²⁷.

Una noche fuera de casa, de Adolfo Torrado y Ernesto Pérez Rosillo estrenada el 29 de septiembre en el Teatro Madrid con la interpretación de Miguel Arteaga, Rafael López Somoza, Conchita Arteaga, Irene Daina y Fuensanta Lorente constituyó, según la crítica de la época, “un ruidoso éxito”³²⁸ y en cuya partitura se incluían números tan sobresalientes como “Las colegialas”, “La casa de Tócame-Roque”, “El que no la corre de soltero...”, la “Zamba del Río Amazonas”, el bolero de “La mujer que espera”, el pasodoble “El caballero español”, el chotis de “Las peinadoras” o el divertidísimo “Las cangrejas”, no exento de cierta picardía:

La cangreja es un marisco muy salado
que lo mismo anda pa atrás que de costado.
La cangreja si te ataca te revienta de un bocao,
la cangreja si te caza con tenaza la has diñao.
Para andar junto a la mar, sigue un consejo:
ten cuidado con la cangreja y el cangrejo,
pues están escondiditos dedicados a fabricar
cangrejitos pequeñitos sin cesar.
La cangreja es un simpático marisco,
pero si te muerde un pie, ya te arma un cisco.

³²⁷ Vid. CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “En Fontalba fue estrenada anoche la revista de Leandro Navarro, Iquino y Algueró, *Las cuatro copas*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1951, pág. 31.

³²⁸ Vid. CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “En el Teatro Madrid fue estrenada anoche la revista de Torrado y el maestro Rosillo, *Una noche fuera de casa*”, en *ABC*, Madrid, 30 de septiembre, 1951, pág. 47: “[...] La fastuosa presentación arrancó del público calurosos aplausos, que se multiplicaron al final del primer acto y de la representación, en honor de los autores y de cuantos elementos contribuyeron al éxito de la obra. [...] Sin ofrecer rasgos salientes de novedad, el libro acredita la técnica teatral del sr. Torrado, quien como antes en la comedia cómica, en la revista sabe manejar igualmente los viejos recursos escénicos y matizarlos con pinceladas de novedad”.

La cangreja es un marisco comedido
que se pone en seguidita colorao al ser cocido.
¡La cangreja es un marisco muy traidor!
La cangreja hace en la arena su cocina
y no deja de los peces ni la espina.
La cangreja cuando es vieja si en la oreja te mordió
es igual que si Belmonte la cortó.

Igualmente no podemos pasar desapercibido el número evocador de “La Cenicienta”, todo un alarde escénico de buen gusto y refinamiento que recuerda a los grandes números románticos de las operetas vienasas y austríacas del periodo de entreguerras:

EL CHAMBERLÁN
(Recitado sobre la música)

De orden de nuestro Príncipe y Señor,
todas las bellas damas de la Corte
deberán acudir, hoy, a Palacio,
cuando en el gran reloj sumen las doce...
Una de las hermosas invitadas
al baile que su Alteza ha dado anoche,
extravió un chapín, cuando escapaba.
Como una rosa más, entre las flores.
Nuestro Príncipe busca a esa invitada,
para ofrecerla, con su amor, su nombre,
su trono, su corona y sus dominios.
¡Escuchen las bellas de la Corte!
¡Todas han de acudir, hoy, a Palacio
cuando en el gran reloj suenen las doce!

DAMAS
¡Venid!... ¡Llegad!...
¿Oísteis el pregón?...
¡Decid!... ¡Hablad!...
Me muero de emoción...
¿Será mi pie
el que mandó buscar?...
¡Ay, yo no sé
si un trono he de lograr!...
¡Venid!... ¡Llegad!...
¿Es cierto lo que oí?...
¿Dirán verdad?...
¡Qué suerte si es por mí!...
¿De qué beldad
será tan lindo pie?...
¡Decid!... ¡Hablad!...
¡Princesa al fin seré!...

El Príncipe se encuentra enamorado
de aquella que el zapato ayer perdió,
y la quiere entregar alma y estado.
¿Por qué, por qué no he de ser yo?

A continuación y, mientras el Zapatero va comprobando que el chapín no sirve a ninguna de las damas que han cantado el anterior número, el Príncipe entona su romanza:

Con mi bello trono
yo el alma os daría;
pero ese chapín
no os pertenecía.
Ante tal belleza
mi homenaje os muestro;
pero ese chapín
jamás será vuestro.
De tanta hermosura
yo estoy conmovido;
pero ese chapín
jamás vuestro ha sido.
Rostro de muñeca,
aire encantador;
ni el zapatito es vuestro
ni puede ser mi amor.
Me tiene prendado
vuestro lindo gesto;
pero ese chapín
jamás lo habéis puesto.
¡Damas de mi Corte,
qué pena me da!...
¡El chapín no es vuestro!...
¿Y de quién será?...
¡No está aquí la que amé
y encendió mi pasión!...
¿Si será una ilusión
que en sueños forjé?...

Aparece entonces nuevamente el Chamberlán trayendo a la Cenicienta apresada.

RECITADO

CHAMBERLÁN.- ¡Alteza!... En los jardines de palacio, vuestra guardia acaba de sorprender a esta mendiga. ¡Dice que quiere probarse, también el chapín perdido!

(Risas, murmullos y burlas de las Damas, que corta, en seco, la voz enérgica del Príncipe).

PRÍNCIPE.- ¿Por qué no?... ¡Si no es de una dama, tal vez pueda ser el chapín de una plebeya!...
¡Todas las mujeres han sido convocadas! ¡Acercaos a esa muchacha, maese Zapatero, y comprobad las medidas de su pie!

(Obedece el Zapatero y el chapín queda colocado en el pie de la Cenicienta, entre el asombro general).

ZAPATERO.- ¡Es suyo!...

TODOS.- ¿Suyo?...

PRÍNCIPE.- ¡Suyo, sí! ¡Como, desde ahora ella es la dueña de mi corazón!

MÚSICA

CENICIENTA

¡Sueños
de amores vivía
y nunca creía
poderlos lograr!...
Eres
el que mi alma espera,
hermosa quimera
que ya es realidad.
Sólo
contigo soñaba
y no te encontraba
a mi alrededor.
Sueños
de mi fantasía;
¡por fin llega el día
de mi gran amor!

PRÍNCIPE

Sueños
que, en noche de luna
mecieron mi cuna
con tibio candor.
¡Quiero
contigo, alma mía,
vivir la alegría
de un sueño mejor!

TODOS

Sueños
que, en noche de luna,
mecieron su cuna
con tibio candor.
¡Quiero
contigo alma mía,
vivir la alegría
de un sueño mejor!
¡Sueños
de amores vivía!...
¡Vivo
mi sueño de amor!
Mi amor.

Brindis, de Tejedor, Luis Fernández de Sevilla y Sorozábal en el Lope de Vega madrileño protagonizada por Enriqueta Serrano; *¡Aquí Leganés!*, de José Manuel Iglesias Ortega y Fernando G^a Morcillo con Antonio Garisa que sustituyó a Miguel Ligerero en ésta, su primera actuación en Madrid tras hacerlo siempre en provincias, Lina Rosales (quien

sustituyó al frente del reparto a Virginia de Matos y aquélla, a su vez, por América Imperio), Ruth Moly y Mercedes Llofrú cuyo argumento giraba en torno de un individuo que se hace pasar por médico dedicándose a recetar a sus pacientes dosis de bicarbonato como el mejor y único remedio para curar sus dolencias.

Esta noche no me acuesto, “revista de gran espectáculo” con libreto de Joaquín Gasa y J. Andrés de la Prada con música del maestro Antonio Cabrera estrenada el 31 de enero de 1950 en el Teatro Victoria de Barcelona y posteriormente el 24 de mayo de 1951 en el Calderón de Madrid en la que la bellísima Carmen de Lirio interpretaba melodías como el pasodoble “De Triana a Rocío”, la marchiña “Tengo loco el corazón” y, muy especialmente, el conocido pasacalle “En la noche de boda” que rápidamente alcanzó el fervor del público y traspasó las lides del teatro para ser versionada por múltiples artistas:

En la noche de boda
que hay en tu cama
colcha de seda,
colcha de seda.
Sabanitas de hilo
y la almohada
de suave tela,
de suave tela.
Muchas randas de encaje
y de puntilla
en cada prenda
en cada prenda;
y tú nombre y el suyo
con primoroso
bordado en ellas
bordado en ellas.
En la noche de boda
que hay en tu cama
colcha de seda,
colcha de seda.
¡Ay, ay, que sí
quién pudiera esa noche velar!
¡Ay, ay, que no
y escuchar lo que a solas dirán!
¡Ay, ay, que sí
y si acaso callados estén!
¡Ay, ay, que no
que en silencio se aman también!
¡Ay, ay, que sí
y si acaso callados estén!
¡Ay, ay, que no
que en silencio se aman también!

Esta canción cambió de título. Cuando se estrenó, se llamaba “Las de Béjar” porque estaba dedicada al bello pueblo salmantino.

Se cuidaba mucho su puesta en escena: los coros de voces, la rondalla y la ropa de gran colorido. El tema era sencillo y bonito, y la música de pasacalle pimpante y alegre, como la requiere una boda.

Duraba cuatro minutos y no sólo era importante cantarla bien, también gustaba mucho mi interpretación, muy directa. Creyéndome y sintiendo todo lo que decía, le añadí trascendencia y la hice popular, sin darle más importancia que la que requería.

Además, con sus tan celebrados “ayes”, que yo susurraba a gusto y con sensualidad, ¡más de uno se ponía a cien!

La cantaba todo el mundo, gente de aquí, foráneos, los tunos, los chavales en sus bicicletas... Las tatas la canturreaban en sus faenas y hasta la interpretaba la banda municipal. Pero, sobre todo, se cantaba en las bodas, para las que parecía hecha a medida.

La grabé varias veces y en 1951 fue prohibida durante un año en todas las emisoras de España. Cosas de la censura, como os podéis imaginar. La empresa del teatro, (¡eran muy imaginativos!) pintó un telón con la letra de la canción, para que el público no la olvidara y la siguiera cantando. Lo consiguieron...³²⁹

Dentro de esta espectacular revista, la actriz cómica Mary Santpere también interpretaba números de indudable calidad como la marchiña “¡Dónde va María!” o el fox-cancan “Mi cuerpo saleroso”:

[...] Se trata de una fantasía en la que abundan los cuadros cómicos y aun grotescos, pero de efecto seguro para distraer al público. Los momentos culminantes estuvieron a cargo de Mary Santpere y Alady, quienes consiguieron mantener a la concurrencia en hilaridad constante.

[...] La presentación, sin ser excesivamente lujosa ni original, gustó, y el teatro estuvo completamente lleno. En resumen, un espectáculo para pasar el rato³³⁰.

La media naranja, “comedia musical” con libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor y partitura del maestro Moreno Torroba con Irene Daina como supervedette cantando números como el chotis “Feliciano”, el pasodoble “Cuando dan el corazón”, el bolero “La margarita” o la samba “Me gusta el sol”. La revista, estrenada en el Teatro de La Zarzuela de Madrid el 24 de marzo tuvo el aliciente de presentar el debut revisteril de la primera actriz Fuensanta Lorente logrando en su papel de la Gran Duquesa de Besucalia un gran éxito personal que compartió con el actor José Orjas que magníficamente le dio la réplica. Junto a ella, la empresa Díaz Fernández, promotora del espectáculo, incluía, en su nómina, además de a Irene Daina como primerísima vedette a Pepe Orjas como primer actor y director de escena, Beatriz de Lenclós como vedette, Fuensanta Lorente (primera actriz de carácter), Lina Canalejas (triple cómica), Luis Cuenca (actor cómico), Pepita

³²⁹ Vid. LIRIO, CARMEN DE, *op. cit.*, pág. 32.

³³⁰ Vid. CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “Calderón: *Esta noche no me acuesto*”, en *ABC*, Madrid, 25 de marzo, 1951, pág. 24.

Arroyo, Consuelo Piñeiro, Julia Coria y Aurora Verje (actrices), Manuel Díaz Noblejas, José Luis Martínez, Rafael Ibáñez, Antonio Pérez Bayod, Ricardo Urrutia (actores), Francisco Gutiérrez y Carlos Obiol como maestros directores, figurines y vestuario de Julio Torres, decorados con bocetos de López Sevilla realizados por él mismo y la viuda de López y Muñoz y, finalmente, coreografía de Monra. La música del maestro Moreno Torroba fue muy celebrada y, prontamente, casi todos sus números se hicieron muy populares. Al compositor se le hizo objeto de un caluroso homenaje la noche del 14 de junio en el que Ángel Soler, locutor de Radio España, presentó un magnífico fin de fiesta con la intervención de Matilde Vázquez, Leda Barclay, Marina Martín y Paco Torres, Mari Nieves, Lorenzo Sánchez Cano y Pepeita Rollán, gran cantante española que por esos años desarrollaba su carrera en Italia. Finalmente, con otro gran fin de fiesta, la compañía se despidió el domingo 1 de julio reapareciendo pocos días más tarde en el Teatro Madrid donde siguieron representando *La media naranja* con algún que otro cambio en el reparto³³¹.

La UVE-3, de Remis y Antonio Mingote con música de Moraleda en el Teatro Victoria de Barcelona, siendo ésta una producción del prolífico empresario Mariano Madrid; *Objetivo... el Cómic*, una producción de Joaquín Gasa con Tony Leblanc y Lolita Castillejo en el Teatro Cómico de Barcelona; *Constelación 1951*, un espectáculo de variedades arrevistadas estrenado en el escenario de La Zarzuela el 4 de julio en el que todas las semanas se turnaban las principales atracciones: Pompofoff, Teddy y Familia, Emilio el Moro, Dedé Pemán, Marisol Reyes, Mercedes Llofrú, Trío Moreno, Los Ordovás, Palmira Navarro, Pilar Bon y Doña Carmen y sus Hijas muy anunciadas por estas fechas en distintos locales sin especificar en qué consistía su trabajo, Tomás de Antequera, Mary Rubí, Hermanos Maya, Jovam y La Perla de Cuba, la canzonetista Diana Márquez, la acrobática Familia See-He, las bailarinas Rosita y María Dolores y la estrella de la canción flamenca Gloria Romero; *Maty Mont... al aparato*, en el Teatro Arnau de Barcelona con la estrella de Sabadell en una producción Bonavia-Mestres; *De Colón al Tibidabo*, de Salvador Bonavia, José Mestres Pérez y E. Franch; *Tú eres la otra*, “farsa cómica arrevistada” de Manuel Paso y el maestro Montorio estrenada el 24 de marzo en el Teatro Ruzafa de Valencia y el 12 de abril en el Martín de Madrid con Maruja Tomás, Carlos

³³¹ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, págs. 263-264.

Garriga y Syra Blanco interpretando temas como el pasodoble “Zarcillos y corales”, la marchiña “En tus palabras no creo”, el bolero “Zum de amor” o la rumba “Ven a mí”; *¡Hola, cuqui!*, “comedia musical en dos actos” con libreto de Luis Tejedor y música del maestro Moreno Torroba estrenada en el Teatro de La Zarzuela de Madrid el 9 de noviembre con Paquita Gallego cantando números como el bolero-canción “Con un beso nada más” o la marcha “Solterón”. Junto a ella también triunfaron Rosita Cadenas, Nieves Patiño, Merche Ballesteros, Erasmo Pascual, Venancio Moreno, Manuel Torremocha y otros dos actores recién incorporados a la compañía como Eduardo Gómez “Gometes” y José Sancho Sterling. El ágil diálogo del libreto, la inspirada música y la disciplinada coreografía del maestro Monra fueron alicientes más que sobrados para que la revista se hiciese centenaria; *El tercer hombre*, “juguete cómico-lírico” de Francisco Ramos de Castro, Fernando Vizcaíno Casas y el maestro Guerrero, con Mayte Pardo, Conchita Leonardo, Eladio Cuevas, Luis Heredia, Manolita Ruiz, Rubén García y Encarnita Abad; *Oriente... y accidente*, de Manolo Baz y G^a Morcillo para el lucimiento del trío Zorí-Santos-Codeso cuyo argumento nos describe las peripecias de los delegados de cuatro potencias mundiales que celebran una conferencia de paz en el Berlín de la posguerra... y, por encima de todas, el gran éxito de este año lo constituyó el esperado estreno de *Tentación*, revista de Antonio y Manuel Paso con música del maestro Daniel Montorio y la escultural cubana M^a de los Ángeles Santana, amiga de Fidel Castro quien, nada más llegar a España, quiso anunciarse en los carteles desnuda con el eslogan “¡Conquistame!” (evidentemente la censura se lo prohibió) y en la que cantaba mientras dejaba entrever los encantos de su bien formada anatomía trayendo de cabeza a más de un censor: “*Yo seré la tentación, que tú soñabas...*” :

[...] Unos minutos antes de mi salida en el primer acto de *Tentación* me paré cerca del escenario y esperé la orden de aparecer en la parte superior de la escalera de catorce escalones, en la que la luz de un reflector me envolvió por completo.

Todavía en la actualidad, distante del impacto de esa noche, quizás no sea capaz de referir con exactitud qué sucedió en el público al hacer mi salida al gigantesco proscenio del Teatro Madrid, en ese instante en que bajaba aquella escalera, erguida como una palma real, para cantar “Yo seré la tentación”, el bolero angular de la revista:

Yo seré la tentación
que tú soñabas.
Yo seré la tentación
hecha carne de pasión
la mujer que tú esperabas.

Mis caricias lograrán,
y a ti me entrego;
pues mi cuerpo ha de quedar
como premio a tu tesón,
ven a buscar
la tentación.
Si mi rostro alguna vez
colmó tu sueño;
si anhelaste el placer
y aquel sueño te hizo ver
ahora puedes ser mi dueño.
Yo seré la tentación
que tú soñaste.
Yo seré la tentación
y hacia ti yo voy
a ofrecerte amor.

Por espacio de unos segundos inolvidables palpé la expectación de la sala, que estaba de bote en bote, y estalló una ovación inmediata. Alcanzó tal magnitud que me olvidé de los malestares físicos, emanó de mi interior esa fuerza mágica que permite a los artistas vencer dolores de distinta naturaleza en el desarrollo de una función y tomé plena conciencia del significado de un debut en España, algo muy serio en cualquier época, por tratarse de un público conocedor y que, como pocos, sabe si da, quita o consagra.

Todas las luces de la sala se encendieron y, delante de esa masa de espectadores puestos en pie, se impuso mi costumbre de hablarle al público en los teatros habaneros, sentí necesidad de agradecer su calurosa bienvenida, la cual, manifesté, constituía el mayor regalo recibido después de mi llegada a España³³².

Estrenada en el Teatro Madrid de la capital española, las cinco mil localidades del coliseo fueron vendidas 72 horas antes de estrenarse *Tentación*. El público permanecía largas horas en taquilla para poder presenciar a la escultural vedette cubana quien aparecía en la publicidad semidesnuda y con una costosa piel sobre el torso; pero, además, del precioso y sensual bolero que da título a la obra, de su prodigiosa partitura musical también destacaron números como la rítmica marchiña “¡Ay, Ros Mary!”, el pasodoble “El penal del cariño” de manos de la vedette Encarnita López y su conjunto de bellas tiples, la guaracha “En la tierra del sol”, el célebre chotis de “La Pepa”, interpretado por Selica Pérez Carpio, Mari Carmen Alvarado, Miguel Arteaga y las tiples y, por supuesto, el bolero “Ambiciosa”, número del cuadro final de la obra titulado “La bomba atómica del amor”:

[...] En el último cuadro, el auditorio se quedó perplejo; parecía una de las fantásticas narraciones de *Las mil y una noches*. Era el momento cumbre de la obra, en el cual, a la vista del público, se producía una vertiginosa subida y bajada de telones, de cortinas de rompimiento, mientras desaparecían los elementos ubicados en el proscenio. Éste se transformaba en una especie de infierno en que las llamas, logradas magistralmente a través de las luces, lo devoraban todo. Las vicetiples entraban por doquier, aterradas a

³³² Vid. FAJARDO ESTRADA, RAMÓN C.: “*Yo seré la tentación*”... *María de los Ángeles Santana*, Madrid, Plaza Mayor, colección “Cultura Cubana”, 2004, pág. 326.

consecuencia de aquel cataclismo y, de pronto, la luminotecnia creaca unos efectos especiales y yo volvía a aparecer descendiendo la escalinata de catorce peldaños en *maillot*, pero con una ancha capa de gasa de color rojo encima, la cual, aunque la censura sólo me autorizaba abrir por unos segundos en el escenario, nunca en la pasarela, siempre me las ingenié en hacerlo más tiempo. Así cantaba otro hermoso bolero, “Ambiciosa”:

Si algo la vida te da
por ser hermosa,
nunca un pecado será
ser ambiciosa.
Sólo sé
que soñar
no es pecado
ni el querer
desear
lo que el mundo al nacer
te ha negado...,
... y si es tan triste y penoso vivir
sin ilusiones,
¡cómo poder resistir
la tentación!...
las riquezas
colmarán mis ambiciones...
mas tal vez...
¡es más triste vivir sin amor!

Tal apoteosis llevó a su clímax el enardecimiento del público. Al finalizar no sé en cuántas ocasiones levantaron el telón para ovacionar a Manolo, a don Antonio, a Montorio, a Oller, a Selica, a Pedrín Fernández... no sé cuántas veces me vi obligada a saludar, no cabían en mis brazos las flores regaladas y, más conmovida que en el acto anterior, volví a dirigir unas palabras a los concurrentes. Tan emotivamente hablé que luego don Antonio Paso afirmó: “A partir de ahora te podemos considerar un émulo de Federico García Sanchíz”, el famoso orador español. Sin embargo, a Manolo Paso por nada le da un síncope, pues en España - excepto si estaba bien estudiado lo que iban a decir y lo aprobaba la censura- los artistas jamás podían tomarse la libertad de hablar a su antojo con el auditorio. “¡María, no sabes lo que has hecho delante del inspector de la censura! Seguramente ahora me impondrá una multa”. “Manolo, haz recaer en mí la culpa, explícale que se debió a la emoción de debutar en esta España, que ya también siento mía, y el amor reflejado en los aplausos del público”.

Pero el inspector de censura ni se inmutó ante lo sucedido y me dejé envolver desde el escenario hasta el camerino, en una ola de abrazos de amigos, de periodistas, de los tramoyistas del Madrid y de mis compañeros del elenco de *Tentación*, que en su estreno ofrecieron lo mejor de sí mismos para obtener el éxito inicial de una revista aún recordada en España entre personas de mi generación³³³.

El éxito de *Tentación* no sólo fue motivado gracias al buen hacer de sus artífices (libretistas, compositor, actores, figurinistas, coreógrafos, vicetiples, tramoyistas, luminotécnicos, vedette...) sino al poderoso entramado publicitario que se levantó en torno a la misma, nunca visto hasta la fecha. La crítica señaló al día siguiente del estreno:

Cuando María de los Ángeles apareció espectacularmente en lo alto de una fantástica escalera,

³³³ *Ibidem*, págs. 327-328.

luciendo un traje de noche de riqueza singular, estalló una ovación única y delirante, unánime y prolongada, y las exclamaciones de admiración se confundieron con los aplausos. Se iluminó la sala y los espectadores, de pie, siguieron aclamando a la bellísima criolla.

María de los Ángeles, llorando de emoción y gratitud, tuvo que pronunciar unas palabras hondamente sentidas. Y a partir de aquel momento, su triunfo, su gran triunfo en Madrid, quedó definitivamente consolidado, pues a lo largo de los veinte cuadros de la obra las ovaciones se sucedieron sin cesar, sobre todo, cuando dijo impecablemente una deliciosa guaracha que acredita el talento, la inspiración y la versatilidad del maestro Montorio³³⁴.

Efectivamente, la partitura de *Tentación*, además de ser una de las más brillantemente compuestas por el maestro, es una de las revistas que con más nostalgia recuerdan los aficionados al género frívolo, no sólo por su argumento, por el despliegue, impresionante y espectacular despliegue de medios en el escenario o por sus intérpretes (Selvia Pérez Carpio, Miguel Arteaga, Mari Carmen Alvarado, Encarnita López, Pedrín Fernández, Pedro Terol, Julio Oller, Pedro Peña, Tomás González...) sino por sus 30 vicetiples 30 que acompañaban a la inigualable estrella de la función, la siempre recordada María de los Ángeles Santana:

La mujer no es un castigo
para el hombre,
ni sus labios son abismos
de traición;
pero, en cambio, su sonrisa
y su mirada
siempre encierran
una dulce tentación.
¿Cuál será la tentación que a ti te espera
y que luego se convierta en tu ilusión?
¡Qué más da, si es mujer o si es quimera,
lo que logre conquistar tu corazón!
Entre llamas de amor
ella viene hacia ti
a calmar tu pasión

³³⁴ *Ibidem*, pág. 328. *Vid.* Además la crítica de José Carmona Victorio aparecida en el diario *ABC* bajo el título de “Estreno de la comedia lírica *Tentación*, en el Madrid”, 19 de febrero, 1951, págs. 25-26, quien afirma al respecto: “[...] Se conjugan en ella una acción, no exenta de elegante desenfado, con escenas henchidas de comicidad; una partitura moderna de ritmos en boga; lucido plantel de artistas; brillante escenografía de López Sevilla y desplazamientos coreográficos de Monra, elementos todos determinantes de la calurosa acogida dispensada al espectáculo por el público que llenaba la sala. Destacan en la partitura del maestro Montorio números alegres, inspirados, de fina línea melódica, como “En la tierra del sol yo nací”, “Marchiña”, el cuadro musical con que termina el primer acto, “¡Caramba, no se enfade usted!” y la parodia de una zambra.

Con la presentación de María de los Ángeles Santana, el público se halló ante un auténtico valor artístico. Dotada de gentil figura, la nueva estrella, que procede del teatro vodevilésco, fue en La Habana protaagonista de comedias musicales; su voz bien timbrada sabe modular y matizar, posee una elegante desenvoltura escénica. Repitió sus números y fue premiada su labor con ovaciones. Secundaron a la citada artista Selvia Pérez Carpio, Mari Carmen Alvarado, Encarnita Reyes, Julia Santos, Magda Peiró, Lolita Sander, Manolo Gómez y Gliria Montorrius y, entre los actores, Pedrín Fernández o Miguel Arteaga”.

con un beso sin fin.
No la dejes pasar.
Préstala atención,
pues te viene a buscar
tu mejor tentación...

III.6.4. Las revistas de 1952: los éxitos de *¡A vivir del cuento!* y *Tengo momia formal*

Y la lluvia de títulos, continúa: *Peligro de Marte*, de Arturo Rigel y el maestro Padilla; *El Tris-Tras-Trus*, con Antonio Garisa, Juanito Navarro, Luis Cuenca y la vedette Raquel Daina en La Latina; *Las matadoras*, “comedia musical en dos actos” estrenada en el Teatro de La Zarzuela de Madrid el 12 de abril siendo su libreto original de Luis Fernández de Sevilla, Luis Tejedor y su música obra del maestro Moreno Torroba que hicieron un libreto dotado de la gracia habitual de sus libretistas y una partitura alegre, chispante y pegadiza con el reparto que encabezaba López Somoza, Beatriz de Lenclós, Fuensanta Lorente, Esperanza Roy y la valenciana Gracia Imperio, todos ellos con el figurinismo de Julio Torres y la imprescindible coreografía de Monra; *Cuatro mujeres y un día* o *Las cuatro bodas*, de Leandro Navarro y José Luis Pando con música del maestro Parada; *Matrimonios en la luna*, de Soriano de Andía y Lehmborg; *Music-Hall 1952*, espectáculo arrevistado de altas variedades donde reaparecía una de las artistas más célebres de la época dorada del cuplé, Carmen Flores conservando la picardía y el desgarró que la hicieran famosa. Junto a ella, el bailarín español Rafaelito Ruiz, la pareja de baile formada por Luis y Mario, la de baile acrobáticos Ellene *et* Ivonne, el prestidigitador Sandy y otros artistas de menos renombre, todos ellos en el Teatro La Zarzuela; *Piernas de seda*, revista de los hermanos Antonio y Enrique Paso con música del maestro Joaquín Gasa en la que triunfaron las vedettes Gracia Imperio, Eva Gracciatti y Carmen Jareño, las actrices Carmen Ayala y María Teresa Ortega y los actores Luis San Martín, Félix Casas, Santiago Ramalle y Rubens García. Con esta revista reapareció como actriz cómica otra de las más destacados artistas de los años de oro del cuplé: Blanquita Suárez que, interpretando una gitana del Paralelo barcelonés, consiguió un gran éxito personal. De *Piernas de seda* se repitieron todos los números, contó con una coreografía del joven maestro Ramos e hizo las delicias del público asistente a su puesta en escena.

Pero esta segunda década dorada para el género revisteril, va a ver la aparición de una nueva y deslumbrante vedette, Queta Claver, que enamorará a todo el país con sus impresionantes ojos verdes. En *¡A vivir del cuento!*, “pasatiempo cómico-lírico en dos actos” de José Muñoz Román y Manuel Faixá y Fernando Moraleda como autores de la partitura Queta Claver adquiere un papel de protagonista junto a Mary Begoña, Concha Farfán, Nieves Plaza, Carmen Jiménez, Luis Franco, José Álvarez “Lepe”, Luis Heredia, José Lucio y Héctor Monteverde con inolvidables números musicales como el pasodoble homenaje a la artista “Pastora Imperio”, la marchiña “Guillermina”, el chotis “¡Yo, de Madrid!”, el joropo venezolano de “La Perica”, el bolero-*beguine* “Me embrujaste el corazón”, el corrido “¡Quién pudiera!”, la serenata-vals “Canción veneciana” o el *foxtrot* de “El flechazo”.

El estreno de la obra fue la noche del 1 de marzo y su argumento consiguió llenar de carcajadas al patio de butacas que abarrotaba el Teatro Martín: el señor Dámaso era dueño de una modesta imprenta que debía atender en unión de su sobrino Aurelio; pero aquello es un desastre. Nadie trabaja y sólo se piensa en el modo de burlar a los innumerables acreedores que les acechan continuamente. Sólo Marina, hija de Dámaso y de su media naranja, la señora Leocadia, es la que, según ella misma, se parte los dedos trabajando contra la máquina de escribir para intentar llevarles el pan a todos. Un día anuncian la visita del escocés *Sir Cooligan* acompañado de su hija Guillermina, papel que interpreta Queta y que da lugar a una de las marchiñas más pegadizas y tarareadas de la obra:

Guillermina
tu mirada me fascina.
¡Guillermina!
¡Guillermina!
Y tu boca, Guillermina,
me asesina.
¡Guillermina!
¡Guillermina!

Junto a Guillermina y *Sir Cooligan* también viaja la segunda esposa de éste, Vicky. El escocés, pues, llega para reclamar el original de quince cuentos representables que escribió su difunto padre y dejó en la imprenta hace varios años para que tirasen la primera edición. Como cierta editorial americana ofrece por dichos cuentos una importantísima cantidad de dólares, *Sir Cooligan* se indigna y amenaza de muerte a todos al enterarse de

que tanpreciado original ha sido vendido al peso entre otros papeles sin ningún valor; pero el abuelo Andrés, hombre aficionado al cuento, asegura que, aunque se haya extraviado el original, él recuerda los asuntos de que trataban esos cuentos perfectamente. El escocés, que no puede detenerse en España, ofrece llevarse con él a toda la familia con tal de que el abuelo le relate cada día un cuento de los de su padre y así poder rehacer el original y cobrar los dólares. Son, pues, quince días viajando por el extranjero con todo pagado. Toda la familia expresa su satisfacción ante la perspectiva de semejante viaje, excepto el abuelo al que, sin duda, el plazo de quince días se le antoja muy corto. Para ampliarlo, dice que, como él conoce tantos cuentos, se ha hecho un lío en su cabeza y no sabe cuáles son los cuentos del escocés y cuáles no. Así es que tendrá que contar los mil seiscientos que sabe y que ellos seleccionen.

Y empieza el viaje. Surgen, así, los distintos cuentos que representan los mismos personajes: cuento galante, cuento infantil, cuento financiero, cuento veneciano, cuento político, cuento de ladrones, cuento mexicano; pero ninguno de los que dejó escritos el padre de *Sir Cooligan*, cosa que empieza a desesperar al escocés, quien se considera estar siendo burlado por la familia madrileña.

En Maracaibo, hacen amistad con Óscar Miranda, muchacho millonario de Caracas que se enamora de Marina. Y es allí, donde por una circunstancia pintoresca, representan un cuento que resulta ser del padre del escocés; sin embargo, ya no es necesario rehacer el original perdido porque *Sir Cooligan* ha enviado a la editorial americana los cuentos que han ido representando y los pagan todavía más espléndidamente que los de su padre:

¡Un cuento!
¡Un cuento!
Que resulte, además de optimista,
bastante salao...
Con él todo se olvida
porque nos divierte
y alegra la vida.
Y decir al final
¡Colorín, colorao!

En la obra, salpicada de chispeantes y pegadizas melodías, destaca, sin lugar a dudas, uno de los números más famosos del género que nos ocupa, el pasodoble “Pastora

Imperio”, interpretado maravillosamente por Mary Begoña y Luis Franco, que supuso otro acierto más en la notable carrera de éxitos de Muñoz Román:

Pastora,
Pastora Imperio,
gitana de caliá,
las estrellitas der sielo
te dieron su claridá.
Pastora,
Pastora Imperio;
flor de la rasa calé...
Con mi amor sueña un torero
y ¡ay!, yo me muero,
madre por él.

Pero, sin lugar a dudas, fue Queta Claver la que más destacó de toda la obra. La crítica de la época dijo, pues, de ella:

Los intérpretes realzaron obra y música. Dos bellezas soberanas: Mary Begoña y Queta Claver, con personalidad artística. Con garbo y con voz. ¡Magnífica en el cuplé de “Pastora Imperio”, que estaba en la sala y fue muy aplaudida, Mary Begoña! Deliciosa en un difícil papel de niña tonta, Queta. Esto como botón de muestra porque toda su actuación fue maravillosa. (*Diario Madrid*)³³⁵.

³³⁵ Vid. Programa de mano especial de mencionada revista, 1952, pág. 5 donde se incluyen, además, junto a otras críticas, la aparecida en el diario ABC: “Noche triunfal en Martín y una de las más brillantes que ha conocido el popular teatro, no sólo porque volvía a él su compañía titular, después de su triunfal campaña por los principales escenarios de América, sino también, y sobre todo, por la novedad de ofrecerse, en la iniciación de la XIIª temporada el quinto estreno de José Muñoz Román, *¡A vivir del cuento!*, revista enchida de modernidad y dinamismo, musicalmente animada por la técnica y el buen hacer de Manolo Faixá y la inspiración y el ritmo melódico nuevo de Fernando Moraleda. Puede decirse, aludiendo a este estreno y empleando un término taurino que, “no hay quinto malo”, porque desde que se inició el prólogo, simulando la escena artístico tapiz, para la presentación de las figuras principales del elenco, Mary Begoña, Queta Claver, el trío de la gracia Lepe-Cervera-Heredia, el galán cantante venezolano Héctor Monteverde, de buena apostura y excelente voz; la formidable pareja de baile Margot-Chiverto y su plantel de bien disciplinadas y sugestivas vicetiples, la balanza se inclinó a favor del éxito, que fue *in crescendo*, a través de los cuadros del primer acto, llenos de delumbrantes efectos, en los que se conjugaban la gracia de los intérpretes, el lujoso vestuario, los decorados de fina estilización y los juegos luminotécnicos. Aparte de los números de sainete, vimos cuadros tan pachuzos como el que sobre un delicioso fondo de melodías populares de Venezuela, nos dio bailes y canciones admirables de esta República sudamericana. Resaltemos los números del chotis, “Las pieles”, “La última chula”, el cuento infantil y el cuadro financiero, que fue muy aplaudido por su fuerza cómica. En el segundo acto fue creciendo el interés, en un duetino llevado por Héctor Monteverde y Mary Begoña, con deliciosa expresión; en el quinteto “Guillermina”, en la burlesca parodia musical “Un drama en Venecia”, a cargo de Lepe, Cervera, Heredia y Mary Begoña y Queta Claver, que levantaron oleadas de risas; en el “Cuento mejicano” y en el pasacalle gitano, en homenaje a Pastora Imperio, que estaba presente, y a quien se tributó una gran ovación, y en los cuplés, que se repitieron numerosas veces, para desembocar en el “Cuento final”, magnífica apoteosis, el broche espléndido de la revista. El éxito se produjo sin vacilaciones ni regateos, ya que a la labor interpretativa de cada uno de los artistas fue íntimamente unida una fastuosa postura escénica, los figurines de Julio Torres y la realización escenográfica de Bartoli, junto a una variada coreografía de Monra. Al final del primer acto y de la representación, que por las repeticiones de números

Y continúan los estrenos: *Las hijas de Elena*, de José Fernández Díez y el maestro Parada cuyo título parodiaba una célebre canción de Sigfredo Ribera y Manuel Requena, muy popular en la época:

Tres, eran tres, las hijas de Elena.
Tres, eran tres, y ninguna era buena.
Tú las oirás, de vez en cuando,
por la radio sus *foxtrots* cantar.
Tres, eran tres, los tres cerditos.
Tres, eran tres, muy cebaditos.
Tú los verás muy apurados,
para el lobo poder esquivar.
Para tener, en esta vida,
suerte y felicidad,
no ha de faltar salud, dinero,
amor y tranquilidad.
Tres, eran tres, las Gracias bellas.
Tres, eran tres, igual que estrellas.
Las puedes ver en el museo
empolvadas y sin retocar.

Cabalgata mágica, un “espectáculo en dos actos y veintidós cuadros” con libreto de María de los Llanos y música de los maestros Edmón y Subirá que se estrenó el viernes 29 de agosto en el madrileño Teatro de La Zarzuela. Un espectacular grupo de bailarinas, capitaneadas por Juanita Antón y el maestro Garido y el concertador musical Aureliano Isquiano colaboraban junto al ilusionista Richardi Jr., que se presentaba por vez primera en España y que, por su soltura en escena, elegancia, rapidez en la ejecución de los trucos y consumada maestría consiguió desde el momento mismo de su aparición un éxito más que aceptable. Números como “Arroz y agua”, “Farol Chinés”, “Cocina moderna”, “¡Marineros a tierra!”, “La mujer relámpago”, “Mágica perforación” o “Carnaval brasileño”, hicieron de este espectáculo de éxito; *¡Devuélveme mi señora!*, “fantasía cómico-arrevistada” de Antonio y Manuel Paso con música de los maestros Daniel Montorio y Augusto Algueró

terminó a hora muy avanzada, se levantó el telón numerosas veces en honor de los autores y de los intérpretes de la nueva revista.

El éxito logrado por *¡A vivir del cuento!*, la nueva producción de Muñoz Román, obedece principalmente a que este autor, de tan probada técnica teatral, ha sabido renovarse a tiempo y entrar por unas normas más dinámicas y modernas. Así, de su característica manera de mejorar los equívocos en las situaciones a veces demasiado reiterativas ha logrado depurarse, acometiendo un género pletórico de vibraciones modernas y lo demuestra en su producción, en la que con una ingeniosa trama hace a los intérpretes desarrollar diversos cuentos en acción de variadísimos ambientes y todos ellos ahilados por un diálogo ágil, chispeante, irónico y burlesco, que en *¡A vivir del cuento!* constituye una valiosa directriz, muy digna de consideración en cuanto a la revista o comedieta musical se refiere, en su moderna acepción”.

(hijo) en la que intervienen Lolita Sevilla, Manolo Gómez Bur, Maite Pardo y Marisol Clemens estrenada el 8 de febrero en el madrileño Teatro Albéniz con números musicales como el célebre pasodoble “Limonada de cariño”, la rumba-tanguillo “Los lunares”, el mambo “Faraónico”, los *foxtrots* de “La datilera” y “El dromedario”, el bolero “Barquita de vela, vela” o el pasacalle “Celos”; *¡No me olvides, Olvido!*, de Ricardo Toledo y J. M. Miner Otamendi; *De Cuba a España*, “fantasía musical” que presentó la Gran Compañía Internacional de Revistas de Joaquín Gasa el 7 de octubre en La Zarzuela y cuyo libreto, además de ser autor el propio empresario estaba también confeccionado por José Silva Aramburu y partitura musical del maestro Augusto Algueró, coreografía del norteamericano Henry Bell y dirección escénica del cubano Carlitos Pous.

El espectáculo, de sorprendente colorido, contaba con la intervención de la siempre eficaz y bella supervedette alemana Trudi Bora además de la vedette Maruja Tamayo, la bailarina Mercedes Mozart, la tiple Carmen Segarra y otros artistas llamados Rumán y Kita, Ramón Araque, Lita Xey, Xavier Bali, Matarí, Fina Ramos y Aquilino que eran dirigidos musicalmente por los maestros José M^a Torrens y Eduardo Franch que consiguieron un éxito más que notable, permaneciendo en mencionado coliseo hasta el domingo 2 de noviembre.

Los cuatro besos, “revista en dos actos” de Iquino, Prada, Navarro y Algueró estrenada el 12 de abril en el madrileño Teatro Álvarez Quintero con Lina Canalejas, Olvido Rodríguez, Raquel Rodrigo, Marianela de Montijo y los actores Ángel de Andrés y Antonio Casal en una partitura en la que sobresalen números como la farruca de “La Nati” o el pasacalle “Modistilla de la Florida”; *Seis mentiras* o *Ahora tengo momia formal*, con libreto de Eduardo Manzano y Miguel Gila y música de los maestros Augusto Algueró (padre) y Daniel Montorio, estrenada el 23 de agosto en el Teatro Fontalba de Madrid, fue subtitulada por sus autores como “tontería con música” y en su reparto figuraban, junto al propio Gila, José Luis Ozores y su hermano Antonio, Lina Canalejas, Tony Leblanc y Enrique Vilches. La obra gustó y se convirtió rápidamente en un enorme éxito popular debido a que se salía fuera de los cánones propios del género al incorporar multitud de situaciones absurdas y disparatadas. Poco antes del estreno y ya con todo el teatro abarrotado, el padre de los Ozores, Mariano Ozores Francés, se acercó a sus hijos y a Tony Leblanc y les dijo: “*Me voy porque os matan a los tres*”. Unido a ello, el estreno hubo de

retrarsarse quince minutos debido a que Miguel Gila se había entretenido jugando al fútbolín en un bar de la otra punta de la ciudad, por lo que llegó tarde al estreno³³⁶.

Ahora tengo momia formal se componía de seis historias diferentes, la primera de las cuales constituía el prólogo y a su vez servía de nexa para el resto. En ella, Gila y Tony Leblanc eran dos polizones en un barco que trataban de engañar a José Luis Ozores, un polizón novato. Para conseguirlo, le contaban cinco historias: una de tres marineros hablando con Neptuno en el fondo del mar; la segunda en el interior de un castillo, con unos científicos locos que conseguían el elixir de la eterna juventud; la tercera entre un mendigo y un arqueólogo en un mausoleo egipcio; la cuarta en un barco pirata que reclutaba sangrientos marinos, y la quinta transcurría en una taberna del viejo Oeste con los tres protagonistas representando a una banda de forajidos liderada por el propio Leblanc.

La obra obtuvo una enorme acogida, hasta el punto de colocar noche tras noche, el cartel de “No hay billetes”:

El teatro -que tenía cuatro pisos- se llenaba todos los días. Por eso, cuando llegaba algún amigo nuestro a pedirnos una invitación y no había sitio donde acomodarle, le vestíamos de vaquero, le poníamos un bigote y se sentaba en una silla con nosotros en el mismo escenario³³⁷.

Para no caer en la monotonía, los protagonistas se intercambiaban sus papeles, e incluso un día el propio Gila no llegó a presentarse a la función, teniendo que interpretar su papel Antonio Ozores. Al salir a escena, éste se quedó petrificado al comprobar cómo Miguel se encontraba disfrutando tranquilamente de la función sentado en el primer palco a la derecha del escenario junto a unos amigos.

El éxito de la obra permitió a los tres protagonistas comprar su primer coche, aunque de segunda mano; sin embargo, ese éxito, fue también un tanto efímero y la obra no duró demasiado en cartel:

Por esas pequeñas cosas estúpidas que suelen suceder en el teatro: tamaño de la letra en la publicidad y en los carteles, el orden en que van situados los nombres... Fue una pena porque Gila y yo [José Luis Ozores] nos peleamos con Tony Leblanc. Estúpidamente, porque además Tony tenía más razón que un santo³³⁸.

³³⁶ Vid. COMBARROS PELÁEZ, *op. cit.*, págs. 41-42.

³³⁷ *Ibidem*.

³³⁸ *Ibidem*. Véase, además, anexo correspondiente, págs. 780-781.

III.6.5. Un nuevo éxito para María de los Ángeles Santana: *¡Conquistame!* (1952)

¡Conquistame! (1952), de Antonio, Manuel Paso y Daniel Montorio con Carlos Garriga, Pedro Terol, Selica Pérez Carpio y, nuevamente, con M^a de los Ángeles Santana y Encarnita López, va a superar con creces las mil representaciones en el Teatro Madrid de la capital española, aunque no conseguiría llegar a las 2874 en total dadas a *Tentación* desde su estreno en 1951:

Estuvo totalmente lista a principios de octubre de 1952, aunque con anterioridad Manolo me facilitó la lectura del libro, el cual resultó original en los asuntos abordados en la época en el teatro revisteril, pues, a través del recurso de la fantasía -previando los efectos de la censura- se trasladó el radio de acción de la obra a una ciudad imaginaria de Estados Unidos llamada San Mateo, donde se insertó el tema de los bandoleros refugiados en las escarpadas montañas de los Apeninos que se extendieron a lo largo y ancho de Calabria.

En España siempre se recurría en la temática de las revistas a cuestiones costumbristas, alegres, frívolas, y los Paso empezaron a darle cierta seriedad cuando en *Tentación* abordaron la historia de una muchacha con la moraleja de que no todo en la vida es importante a partir del hecho de nacer en paños reales, de proceder de la clase pudiente de un país, y cómo los pobres poseen suficientes valores espirituales para competir con los ricos. Eso ayudó bastante en la popularidad de la obra, no sólo influyeron su pegajosa música y el que la figura principal fuese una cubana que sorprendió a los espectadores con su forma de encarar el espectáculo y su entrega al público.

Ya en *¡Conquistame!* los Paso mostrarían una vez más su talento para evadir de nuevo a los censores al poner en el escenario aquellos bandolero calabreses, representados por las mujeres de un pueblo que nunca antes tuvo una fuerza armada dispuesta a promover un cambio ajustado a los ideales de justicia e igualdad. Mi personaje, Marlice, trazado con total protagonismo de principio a fin en la obra, era el encargado de capitanear aquella tropa de damas, que sólo robaba a los poderosos y a la clase media, jamás a los infelices del pueblo, sobre los que recaían espantosas miserias. Se lo dije a Manolo al finalizar el libreto: “Ustedes dos se han metido en un terreno difícil, pero probablemente el éxito más grande va a radicar en que muchos del público entenderán su mensaje. No sólo la música y los artistas garantizarán que se llene el teatro, sino también el argumento. Estoy segura de que marcará un gran triunfo para ti y don Antonio, aunque no dejarán de correr el riesgo de dar un tremendo resbalón frente a la censura por lo que subrepticamente se plantea y fustiga en *¡Conquistame!*”³³⁹

Efectivamente, *¡Conquistame!* tuvo un éxito increíble, ya no sólo por su entretenido argumento (que denunciaba las injusticias cometidas por una clase poderosa, la burguesa) sino además por el elenco actoral que la puso en escena, capitaneados una vez más por la escultural M^a de los Ángeles Santana así como por las prodigiosas melodías compuestas por Daniel Montorio expresamente para la ocasión abarcando todos los géneros: desde el bolero, a la canción, la zambra, la rumba, la samba, el pasodoble y hasta un vals que bien podría haber competido con los mejores de Strauss; pero, sin lugar a dudas, fueron la rumba

³³⁹ Vid. FAJARDO ESTRADA, *op. cit.* págs. 414-415.

“¡Vienen los duendes!”, la samba “Me gusta, me gusta!”, el *foxtrot* “¡Qué triste es vivir!”, la zambra “Caravana de gitanos”, el bolero “¡Conquistame!” y el pasodoble “Bandoleros calabreses”, cantado por la Santana antes de dar paso al único intermedio existente en la obra, los que alcanzaron mayor fervor popular:

Bandoleros calabreses,
si encontráis una mujer,
bandoleros, no robarla
nada más que su querer,
pues no hay nada más gallardo
y tentador
que rendir ante una dama tu valor.
Bandoleros calabreses,
caballeros en la lucha
y en amor.

Si bien el libro y la música garantizaban el éxito de *¡Conquistame!*, Manolo Paso, en su condición de director artístico, confió en el talento de los demás miembros de su equipo de colaboradores. Decisiva, a este respecto, fue la labor del diseñador de escenografía Juan López Sevilla, quien, apoyado en su realización por Viuda de López Muñoz y los responsables de la luminotecnia, dejó estupefacta a la gente con su derroche de inventiva en el uso de los colores en los decorados que, aprovechando mecanismos giratorios, cambiaban en el proscenio frente a la mirada de los espectadores para dar paso a otro cuadro de la revista:

Recuerdo cómo unas montañas a semejanza de las de Calabria se abrían completamente y daban entrada a mi tropa de mujeres y emplearon ascensores, ostentosas escaleras de cristal y relucientes columnas giratorias que provocaban arco iris al incidir sobre ellas las luces. En un cuadro específico se lograba una tempestad, acompañada de fuertes truenos, relámpagos y lluvia, mientras las protagonistas abríamos unas preciosas sombrillas en blanco, negro y oro, y en otros pasajes, para demostrar mi emancipación del yugo masculino, yo transitaba por el inmenso escenario del Teatro Madrid en una motocicleta, un automóvil deportivo y hasta asaltaba, junto con mis bandidos, una diligencia tirada por cutaro soberbios caballos... Era algo tan fastuoso e impactante que al finalizar el ensayo general de *¡Conquistame!* Le dije a Manolo: “La Santana deberá esmerarse para mantener su protagonismo en la obra con su escenografía que es, en realidad, la primera vedette del espectáculo”.

El vestuario, encargado a Julio Torres, quien, a su vez, trajo costosas telas procedentes de Lyon y París, fue otro de los alicientes de esta exitosa revista que contó con el beneplácito del público y, por supuesto, de la propia María de los Ángeles Santana:

Uno de mis principales atuendos, al recibir las luces, me hacía parecer una antorcha viviente, una silueta fantasmagórica, aun en los segundos en que predominaran las sombras, con la cantidad de elementos brillantes que portaba en la ropa. Era una especie de *short*, ajustado a mi cuerpo, el cual se confeccionó de terciopelo verde oscuro y en su parte delantera adornaron con aplicaciones de hilos plateados, bordadas en piedras y lentejuelas. Le seguía una descotada autoridad dentro de mi grupo de bandoleros; unas botas ricamente adornadas que me llegaban cerca de las rodillas y cuyos enormes tacones hacían resonar mis pasos en el escenario al subir o bajar corriendo, sin majestuosidad alguna, las escalinatas situadas en él, como debe hacerlo un auténtico capitán y bandido fugitivo, debía contar con la destreza de huir a otros parajes donde nadie pudiese hallarlo. Lo completaban un enorme sombrero de fieltro, rematado en su borde con grandes piedras y una enorme capa que logré manejar con mucho arte al ascender o descender a toda velocidad las escaleras o imitaciones de montañas ubicadas en el tablado, mientras desaforadamente gritaba determinadas órdenes a mi cuadrilla o al entonar una canción romántica³⁴⁰.

III.6.6. De *Metidos en harina* (1953) al apoteosis de Queta Claver en *Ana María* (1954)

La década prosigue con títulos tan celebrados como el “sainete arrevistado” de Manuel Baz y Fernando García Morcillo, *Metidos en harina* (1953), estrenado el 13 de mayo en el Teatro Fuencarral con excelentes números musicales como el baião “Pay-pay japonés” interpretado por Elisa Vardon, el *fox* vaquero “¡Qué guapo es mi vaquero!” del que hizo una excelente creación Lolita Garrido, el pasodoble “Muchachita casera”, el baião “¡Baile el baião!”, también interpretado por la Garrido o el *fox* “¡Ay, Leonor” y la célebre canción navarra “La bota”, otro éxito del trío Zorí, Santos y Codeso, convertido, debido al éxito alcanzado, en himno de las fiestas patronales tudelanas³⁴¹:

El vino de Tudela,
según dice mi abuela,
es algo que se cuela,
que se cuela sin querer...
¡La bota!
Venga que me harte de beber...
¡La bota!
Que hoy la tenemos que coger.

Durante uno de los pasajes de la obra, ambientado en las fiestas de San Fermín, se interpretaba el cantable “La bota”, que gustó mucho. Alguien me aseguró, no me acuerdo quién, que los tudelanos lo convirtieron en su himno para las fiestas patronales.

Las críticas publicadas en los principales diarios de la capital se hicieron eco del éxito de la revista, que se vio refrendado por las taquillas obtenidas mientras la obra permaneció en cartel³⁴².

³⁴⁰ *Ibidem*, págs. 416-417.

³⁴¹ *Vid.* ROMÁN y GALVÁN, *op. cit.*, pág. 174.

³⁴² *Ibidem*.

Su argumento, con personajes típicamente sainetescos que recogía de la tradición más española, nos trasladaba al interior de un despacho de panadería donde Facundo, tipo apocado y marido de Elvira, se rebela contra los mandatos de su dominante esposa. Por otra parte, el joven Atilano anda en amores con la hija de aquellos, Isabel, pero don Próspero, padrastro del muchacho no ve con buenos ojos la relación entre ambos ya que Atilano debe dedicarse a acabar sus estudios antes de andar detrás de las mujeres. Así, pues, contrata a Paz, una bellísima mujer de vida alegre para hacerle llegar el rumor a Isabel, a través de anónimos, de que Atilano está flirteando con ella y así deshacer la relación de los muchachos. Una vez que Isabel se entera de las supuestas relaciones entre Paz y su novio consigue que su padre lo siga para ver si verdaderamente esos anónimos que está recibiendo son ciertos. Facundo ve entonces una vía para poder sacarle dinero a su mujer y así lo hace; pero cuando Elvira lo descubre pone el grito en el cielo y arremete contra él y contra Atilano, quien se ha presentado en la tahona donde despachan el pan sin conocer la existencia de los anónimos.

Las cosas comienzan a complicarse cuando Facundo se encuentra en una cafetería con Paz, a la que corteja, y llega don Próspero. Para disimular, Paz presenta a su acompañante como su tío Jeromo. Don Próspero le entrega entonces catorce mil pesetas como pago del engaño y Facundo, extrañado, no pone, evidentemente, ninguna objeción a tan suculento pastel poniendo en evidencia las verdaderas intenciones de don Próspero: resulta que éste se casó con doña Clotilde, una mujer viuda, rica y fea que, al morir, dejó en usufructo todo su dinero a aquél hasta que su hijo, Atilano, se casara, de ahí su negativa al noviazgo con Isabel.

Napoleón, taxista, secretario y a su vez amigo de don Próspero le entera de que ha visto a Atilano flirtear con Paz y que no conoce a ningún pariente vivo de la chica. Pero, de repente se presenta el verdadero tío de Paz ante don Próspero reclamando que ella se case. Aquél entonces lo confunde con el panadero, Facundo, y cree que es a Isabel a la que tiene que casar con su hijastro, por lo que, aparentemente y, gracias al bastón de Jeromo, don Próspero accede a la boda de los jóvenes.

Atilano entonces, para darle celos a su novia, se hace fotografiar en una verbena comiendo churros con Paz aunque el enredo alcanza cotas de difícil resolución cuando don Próspero conoce a Elvira, con quien estuvo a punto de contraer matrimonio y a la que toma

por madre de Paz.

Finalmente las cosas se aclararán y todo volverá a su cauce: Atilano se casará con Isabel y ésta, siguiendo el ejemplo de su madre, ordena y manda a su pobre marido quien, junto a su suegro Facundo y su padrastro don Próspero se ven los tres trabajando en la panadería y metidos en harina mientras Isabel y Elvira los controlan poniendo así fin a las aventuras de esta singular panadería con un espectacular apoteosis:

Cuando el Carnaval termina
se levanta el antifaz
y todo lo que se quiera
en un momento se hace verdad.
La función ya ha terminado,
a bajarse va el telón.
Todos los de la revista
quieren decirles:
“¡Adiós, adiós!”

Y los títulos continúan: *¡Salud y pesetas!* (1953), de Muñoz Román, González del Castillo, Alonso y Guerrero en el Martín que se convierte en la obra póstuma del maestro de Ajofrín; *Las noveleras* (1953), de Blanca Flores y ángel Soler; *¡Vengan líos!* (1953) original de Montorio, Algueró, Prada y Navarro en el Lope de Vega madrileño con Antonio Casal y Ángel de Andrés; *¡Así es América...!* (1953), de Carlos A. Petit, Antonio Prat y E. Egea con música del maestro Pancho Cao en la que brillaban los nombres de Diana Maggi, Elena Lucena, Olinda Bozán, Beba Bidat, Maruja Montes, Nené Cao, Lita Moreno, Pablo Plaitos, Pedro Quartucci, Rafael García y Óscar Valicelli a los que dirigían musicalmente los maestros Pancho Cao, José Rivera y Ricardo Devalque y, escénicamente, Fernando Granada, todos ellos arropados por un cuerpo de dieciocho bailarinas españolas y otras tantas argentinas que, “hermoseaban”, según el programa, los figurines confeccionados para la ocasión por Enrique Braunn y los decorados de Jorge Beghe. La crítica del diario *ABC* señaló, al día siguiente de su estreno:

El escenario de la zarzuela, dignificado por una gran campaña de revistas que viene a redimir un género que parecía caduco y estrecho...; hace mucho tiempo que no se veía en Madrid un espectáculo de la categoría internacional de *¡Así es América...!*; todos los componentes de la revista son primeras figuras. Sirva de ejemplo el espectáculo de la Zarzuela para los que hacen un género que se pierde en todas las tristezas³⁴³.

³⁴³ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.* págs. 275-276 quien recoge la crítica del diario *ABC*, 31 de octubre, 1953.

Secreto de estadio (1953), “disparate cómico en dos actos” de Ignacio Ballesteros y Enrique Cofiner con Elena y Aída Maya, Manolo Codeso, Luis Barbero, Pepe Orjas y Mayte Pardo estrenado el 2 de julio en el escenario del Teatro de La Zarzuela de Madrid y de cuya partitura destacan números como el fado-canción “La portuguesa” o el fox-canción “Sencillito”, ambos interpretados por Elena Maya o la largarterana “Adiós a las mozas” o el pasodoble “Mi bata de cola”, cantados por Maite Pardo. Esta obra tuvo, además el aliciente, de presentar a dos autores noveles como Ignacio Ballesteros y Enrique Cofiner quienes, con el devenir de los años, alcanzarían numerosos aplausos en las lides del teatro frívolo español; *La reina de Saba* (1953), “fantasía bíblica arrevistada con incrustaciones modernas en dos actos y nueve cuadros” con libretto original de Juan Antonio Cabrera y música del maestro Salvador Rovira; *¡Llegó el ciclón!* (1953), “revista de gran espectáculo” original de Silva Aramburu, Joaquín Gasa y el maestro Augusto Algueró con la “bomba” de Blanquita Amaro interpretando la rumba de “El meneíto” en una memorable interpretación que levantó pasiones en la época y que hizo temblar los cimientos de más de un matrimonio al ver cómo la estrella cubana mecía cadenciosa y electrizadamente sus insinuantes caderas al compás de su bien tornada anatomía:

Oye, negro,
oye, mi canto.
Oye, lindo,
oye mi canción.
¡Ay, qué meneíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
Contigo me doy en bote,
en bote me voy contigo
porque mi negro me sirve bien.

Estrenada originalmente el 12 de diciembre de 1952 en el Teatro Cómico de Barcelona y, posteriormente, el 5 de mayo de 1953 en La Zarzuela de Madrid por la Gran Compañía Internacional de Revistas de Joaquín Gasa y, junto a la vedette cubana Blanquita Amaro, Maruja Tamayo, Mercedes Mozart, Carmen Segarra, Carlitos Pous, Lalo Maura, Ramón Araque, Bonny *Sisters*, Agudín, el coreógrafo Henry Bell y una actriz catalana que se haría prontamente muy querida por el público madrileño: Mary Santpere y de la que el crítico Leocadio Mejías llegó a afirmar, entre otras muchas cosas que era una “feliz

parodista de todo lo serio y caricaturista sin par de todo lo alegre”³⁴⁴. La obra, junto al resto de sus intérpretes fue muy aplaudida, permaneciendo en dicho coliseo hasta el miércoles 26 de mayo de mencionado año:

[...] Nos encontramos anoche con un verdadero espectáculo de rango internacional por su fastuosa presentación, por su estilo, por su contenido. Inteligentemente combinados, se suceden en escena cuadros, bailes, estampas, canciones, cuentos y chistes escenificados, número de atracciones...

Y todo ello interpretado por excelentes artistas del género... Bailes en los que luce su arte depurado y fino Mercedes Mozart. Ballets a cargo de un conjunto coreográfico integrado por verdaderas bailarinas. Gracia y finura en los movimientos, precisión en el ritmo, ajustadas a las evoluciones.

[...] Y Blanquita Amaro, dueña y señora de las guarachas, acompañada por las bailarinas y los bongoseros. Números de acrobacia verdaderamente impresionantes por lo difícil de su ejecución a cargo de la pareja Bonny *Sister*. Música moderna del maestro Augusto Algueró de inspiradas melodías. Decorados, luces, colores en exquisita combinación, lograron en la escena la proporción y correspondencia que produce la armonía. Todos los números obtuvieron el buen éxito y especial y ruidoso las intervenciones de Blanquita Amaro y Mary Santpere, para las que fueron las más cálidas ovaciones de la noche³⁴⁵.

¡Abracadabra! (1953), “humorada musical” de Carlos Llopis y Fernando G^a Morcillo con Raquel Daina, Elisa Vardon y M^a Carmen Alvarado estrenada el 13 de febrero en el Teatro Fuencarral de Madrid con números tan sobresalientes como la canción-marcha “Capitán de mensajeros”, el *foxtrot* “¡Oiga!... ¡Diga!”, el chotis “El tiempo no existe” o el pasodoble-tonadilla “¡Cómo pisa usted!”. Esta obrita fue una de las primeras composiciones que realizó el maestro García Morcillo junto a un primerizo autor como Carlos Llopis. Se trataba en un principio de una obra compuesta a base de *sketches* que habían firmado otros dos autores cuando se estrenó originalmente en 1948. Por entonces, la vedette principal del espectáculo era Luisita Estesó; sin embargo el estreno naufragó y, años más tarde, acabaría estrenándose con otro libreto diferente por los artífices mencionados unas líneas más arriba; *Lo verás y lo cantarás* (1954) fue “espectáculo cómico-lírico en 27 cuadros” original de Antonio Paso (hijo) y Enrique Paso en las labores de libretistas y música de los maestros Lehmborg y Leblanc estrenada en el Teatro Albéniz de Madrid la noche del 28 de agosto en el que intervenían Manolo Gómez Bur, el propio Tony Leblanc, Ruth Moly o Estrella Mora interpretando números como la rumba “¡Vaya bochorno!” o el chotis de “La Prudencia”; aunque, sin lugar a dudas, sería la vedette del espectáculo, Ana M^a Parra, quien alcanzaría

³⁴⁴ *Ibidem*, pág. 272.

³⁴⁵ Vid. BAYONA: “Se presentó en el Teatro de La Zarzuela la compañía de Gasa con el estreno de una revista titulada *¡Llegó el ciclón!*”, en *ABC*, Madrid, 06 de mayo, 1953, pág. 33.

un enorme éxito al entonar el emotivo pasacalle “Aguadoras de Chamartín”o el celeberrimo pasodoble compuesto por Tony Leblanc, “Cántame un pasodoble español...”, posteriormente verisonado e imitado por multitud de artistas de copla:

Si comparas un manojo de claveles
con las flores de otras tierras tú verás
que el olor de los claveles españoles
no los pueden otras flores igualar.
Si comparas un alegre pasodoble
con los mambos, *bugui-bugui* y el danzón,
verás que en el mundo entero
lo que vale es lo español.
Cántame un pasodoble español
que al oírlo se borran mis penas.
Cántame un pasodoble español
pa que hierva la sangre en mis venas.
Si supieras, vida mía,
tu cante qué bien me suena.
Cántame un pasodoble español.

[...] Esta obra elude el nexo argumental para discurrir en una serie de estampas, según el patrón general del género. En su mayoría, estas estampas escenificadas se nutren de ambiente popular madrileño y fluye en ellas una crítica de las dificultades de la vida actual -carencia de la vivienda, deducciones en los sueldos, etc.-, perfectamente extensible al resto de la nación. Todo ello envuelto en la suavidad de una línea humorística.

En la segunda parte, la obra se orienta preferentemente por el ritmo y la pintura de unos tipos -el tonto del pueblo-, de matiz picarescamente intencionado. Los diálogos son, en general, distraídos y movido el juego escénico, intercalándose números de música ligeros y pegadizos.

Tony Leblanc se prodiga bastante en esta obra, brillando en su actuación ante la radio, en la televisión, y, particularmente, en el “tonto del pueblo”, cuyo número suele repetir varias veces, siendo muy ovacionado por la concurrencia³⁴⁶.

Tres caballeros (1954), de Baz y G^a Morcillo, “juguete cómico arrevistado” que no resultó un fracaso pero tampoco levantó grandes pasiones:

En esta ocasión Zori, Santos y Codeso estuvieron aseados interpretando sus papeles con pulcritud como buenos profesionales. El maestro siempre ha “salvado los muebles” respondiendo con temas apreciados por los habituales de la revista, pero esta vez la cosa no salió como esperaba. Y eso que había melodías como “Dígaselo con flores”, “Campanitas”, “El segador”, “Barrio de la morería” y “El merengue” que fueron del agrado del auditorio³⁴⁷.

³⁴⁶ Vid. LLORENS, GIL: “Cervantes: *Lo verás y lo cantarás*”, en *ABC*, Sevilla, 27 de noviembre, 1955, pág. 43.

³⁴⁷ Vid. ROMÁN y GALVÁN, *op. cit.*, pág. 174.

Tutti-Frutti (1954) con libreto de Joaquín Gasa y música de Augusto Algueró (padre) que se estrenó el 7 de septiembre en el madrileño Teatro de La Zarzuela y cuyas figuras principales fueron Irene D´Astrea, Maruja Tamayo, Carmen Segarra, Maruja Blanco, Juan Barbará, Luis Agudín, la atracción internacional *The Framers*, el primer actor y director escénico Gustavo Re y los célebres cómicos Manolito Díaz y Mary Santpere cuyo trabajo se anunciaba como colaboración especial; *Dólares* (1954), una “fantasía cómico-lírica de gran espectáculo en dos partes” con libreto de Francisco Ramos de Castro y Óscar Graciela y música de los maestros Rosillo y Moraleda para el lucimiento de Celia Gámez con un montaje fastuoso de bellos decorados, lujoso vestuario y unas encantadoras melodías con números de inspiradísima factura como la marcha de “Las donjuanes”, el preciso bolero “Vivo la vida por tus ojos”, el tango “No quiero creerte” y el emotivo pasodoble “Málaga”, dedicado a la tierra de los padres de Celia:

Málaga, peineta rubia
sobre la blonda del mar.
Un encaje azul y plata
que se perfuma de azahar.
Mujer, guitarra y palmera,
oro vibrando en la luz,
tan gitana y tan torera,
prodigiosa revolera
sal y sol de lo andaluz.
Dame tu aroma claro jazmín,
dame tu fuego rojo clavel
que tengo tengo
tengo un querer
y cómo cambia la vida
escondida en el Perchel.
Carne de bronce, alma de lumbre
moro y remoro por español.
Te quiero, te quiero quiero,
¡ay, mi malagueño amor!

Dividida en 21 cuadros, todos ellos representados con un excepcional montaje, la obra estuvo interpretada, en sus principales papeles por Fuensanta Lorente, Pepita Arroyo, Alejandro Maximino, Pablo Muñoz, Luis Prendes, Miguel Arteaga y Pepe Santoncha, entre otros. Su argumento giraba en torno a las vicisitudes amorosas que sostenía Graciela (Celia Gámez) por obtener el amor del Príncipe Alí Pum (Luis Prendes). Con modelos del prestigioso Natalio confeccionados sobre figurines de Cortezo y Esparza, la obra constituyó el primer bache en la meteórica carrera de la vedette argentina:

Dólares fue mi primer fracaso en muchos años. Estrenada en el Teatro Lope de Vega, reunía los ingredientes que garantizaran un gran éxito. Pero el público, por primera vez en mi carrera, se retrajo. Me alarmé. ¿Qué había sucedido?

Amigos y compañeros de confianza me dieron a entender que el causante (involuntario, naturalmente) del patinazo era el propio Francisco Lucientes. Yo sabía que no caía bien a la compañía. Ni a las gentes del ambiente teatral. Le consideraban un intruso. Tenía un carácter muy especial, difícil e inestable. Fue, incluso, blanco de comentarios poco piadosos de compañeros suyos de profesión. Era un hombre que suscitaba envidias.

Fuimos, en fin, pasto de las murmuraciones. De cara al público, cuanto se decía de nosotros dañaba seriamente mi imagen. Y, consecuentemente, mi actividad artística. Mis relaciones con Lucientes no gustaron a nadie. Me equivoqué³⁴⁸:

Enamoradas en la suerte del burlador,
a las mujeres nuevos placeres
brinda el amor.
Apasionadas ilusiones de un nuevo afán.
Por amorosas, son peligrosas para don Juan.
Si en la locura su diablura pone interés.
En la aventura vence siempre doña Inés.
Tú no te fíes de don Juan que salta a la acecha,
aunque su flecha venga derecha ya no me da.

Vengan esos cinco (1954), de Mariano, Antonio y José Luis Ozores con música de los maestros Montorio y Algueró (padre), estrenada el 17 de abril en el Teatro de la Comedia de Madrid el 2 de julio y en donde José Luis Ozores interpretaba a cinco personajes distintos que de la noche a la mañana se convertían en millonarios al recibir una herencia. La trama describía, pues, el proceso en que los cinco intentaban ponerse de acuerdo. Lo anecdótico de esta obra fue la momentánea despedida del teatro del mayor de los hermanos Ozores que se vería eclipsada por una imparable y ascendente carrera cinematográfica³⁴⁹.

Los líos de Elías (1954), “fantasía lírica en dos partes” con libreto de Adolfo Torrado, Fernando Márquez y los maestros Quiroga y Segovia que compusieron números como el pasodoble “España, jardín de flores”, el *slow* “Quiero querer”, el *one-step* “Nerviositas” o la marcha “Escuadra femenina” para Mary Begoña, M^a Carmen Casas, Amparo de Lerma, Ana María Loarúa, Tito Mora y el siempre eficaz Antonio Garisa en un papel hecho a la medida por el que obtuvo numerosos elogios del público; *Una cana al aire* (1954), “revista en dos actos” de Manolo Baz y García Morcillo con las vedettes Elisa Vardon, Mimí Aznar, M^a Luisa Arias y Mari Carmen Alvarado acompañando al trío Zorí-

³⁴⁸ Vid. SAN MARTÍN, *op.cit.*, cap. XIV, pág. 51.

³⁴⁹ Vid. COMBARROS PELÁEZ, *op. cit.*, pág. 44.

Santos-Codeso que, en esta ocasión, compartían cartel con otros dos grandes actores cómicos: Valentín Tornos y Vicente Gómez Bur en cuya partitura musical se incluían números como el pasodoble “Barrio de la Morería”, el merengue del mismo nombre, el vals-canción “Tañido de campanas” o el fado “El segador”; *¡Todos a La Zarzuela!* (1954), “espectáculo arrevistado en dos actos” con libro de Joaquín Gasa y música de los maestros Augusto Algueró (padre e hijo) con la que obtuvo un clamoroso éxito de público, una vedette aragonesa, afincada en Barcellona, ya conocida por el público madrileño: Carmen de Lirio, seguida de Mary Santpere, el cómico Juan Verdeguer, Maruja Tamayo, Maruja Blanco, Carmen Segarra, el actor-director de escena Lalo Maura, Luis Agudín y las cuarenta vicetiples del conjunto que contribuyeron enormemente al éxito del grandioso espectáculo junto a las celebradas melodías de Augusto Algueró (padre) quien dio la alternativa a su hijo... aunque, el mayor éxito del año 1954 viene dado, sin lugar a dudas, por *Ana María*, un nuevo sainete musical con letra de Muñoz Román y una inspiradísima partitura del maestro Padilla compuesta expresamente para la ocasión para el mayor realce de la gran vedette que por entonces comenzaba a despuntar, Queta Claver.

Ana María partía de la idea de que cuando dos personas tienen el mismo sueño, éste se hace realidad y esas dos personas resultan ser don Cristóbal y su sobrino Gundito. Ambos coinciden en el mismo sueño: don Cristóbal inventa una loción derivada del petróleo que hace crecer rápidamente el pelo y encuentra a un adinerado socio, Arturo Carvajal, quien, a su vez, entra en relaciones con la hija de aquél, Ana María; pero, don Cristóbal, también sueña que es soltero, que su matrimonio con Manuela, su mujer, nunca llegó a realizarse porque el sacerdote que oficiaba la ceremonia se confundió de nombre y puso en su lugar el de su suegra; además, cree que es un conquistador nato y que todas las doncellas que están a su servicio amén de sus múltiples secretarías se encuentran perdidamente enamoradas de él y, para deshacerse de ellas, está su sobrino Gundito, a quien se las “traspasa” una vez se ha cansado de ellas; pero, además, resulta ser el protector de una bellísima joven, Laura del Río, a quien ayuda a triunfar en la revista. Todo este sueño va a ocurrirles en un período de siete meses, esto es, desde el 12 de agosto al 27 de febrero del siguiente año, espacio que ocupa mencionado sueño. Efectivamente, todos y cada uno de los acontecimientos soñados van sucediéndose irremediamente hasta que Gundito, harto ya de saber lo que va a sucederle, decide quemar la agenda en la que todo lo

soñado estaba escrito. Paralelamente, Ana María y su novio, Arturo Carvajal, sueñan con que toda la fortuna y el dinero de su familia se va al traste y comienzan a sucederles una serie de desgracias continuadas. Pero nada más lejos de la realidad. Todo ello resulta ser un nuevo sueño de don Cristóbal. Finalmente todo se resolverá de modo favorable y agraciado para los protagonistas: Manuela se volverá a casar con don Cristóbal, Gundito con una de las secretarías de su tío, Carolina, de la que andaba enamorado y Ana María triunfará en el teatro, lo que siempre soñó.

Conga como la del “¡Ay, chico!”, pasodobles como “Secretaria bonita” o “Isleña de las Azores”, *fox* como el de “Quiero ser mamá” o “Déjame soñar”, el bolero “Luna de Marianao” y hasta un can-can titulado “Caricatura de 1900”..., de todo había en la obra, y ahí fue donde, Queta Claver, consiguió encumbrarse al olimpo de las plateas españolas como la digna sucesora de la Gámez. Inolvidable estaba Queta en el vals “...y no te olvides nunca de Ana María”, estribillo mil y una veces tarareado por los jóvenes estudiantes y espectadores de la obra que recibían, como obsequio, una fotografía dedicada de la actriz con mencionado estribillo:

Dedícame una foto, Ana María,
que quiero tu recuerdo, Ana María.
Tus ojos poder contemplar
como si fueras mía.
Tu boca poderla besar
y tu risa tener para siempre.
Dedícame una foto, Ana María,
que quiero tu recuerdo, Ana María.
Tus ojos poder contemplar
como si fueras mía...
...y no te olvides nunca de Ana María.

La enorme campaña publicitaria (pocas se recuerdan como la levantada por Muñoz Román para el estreno de la revista) facilitó el interés del público por ver a una exuberante Queta Claver metida en la piel del principal personaje protagonista, aquel que daba título a la obra, y cuyos sueños, finalmente, conseguía alcanzar. Y, junto a ella, Pepe Orjas, Luis Barbero, Mercedes Obiol, Enriqueta Delás (madre de Queta), Concha Farfán, Angelita Tamayo y los populares cómicos Heredia y Lepe, acompañados de un cuerpo de 20 vicetiples 20, hicieron encumbrar a esta obra y a Queta al olimpo de las plateas españolas:

[...] José Muñoz Román ha escrito una obra originalísima en donde el argumento sorprende, por lo inesperado, al auditorio. Un verdadero sainete de enredo, lleno de graciosas situaciones, de chistes de buena

ley y, sobre todo, hemos de señalar el ingenio y travesura del diálogo, que logra siempre la constante carcajada de los espectadores.

La partitura es del maestro Padilla y, en verdad, que la reputamos como una de las más inspiradas de este compositor. Serían suficientes para mantener sus glorias números tan bellos como el de “Las novias”, el graciosísimo y evocador titulado “París, fin de siglo” con que termina la primera parte y, en el segundo acto, se aplaudió mucho a la “Marchiña de la piscina” y el pasodoble-fado denominado “Isleña de las Azores”.

La heroína de *Ana María* es la vedette del Teatro Martín Queta Claver, una vedette que une a su juventud y a su belleza esa misteriosa lucecita que asoma siempre en la sonrisa, en el gesto y en la mirada de las auténticas vedettes.

Queta Claver cautivó al público en todas sus intervenciones, repitió los números musicales y en todo momento su gracia fresca ganó la simpatía del auditorio. Con ella coadyuvaron al mejor éxito de la revista, la inagotable gracia de Lepe, de Heredia y de Venancio Moreno, así como la actriz Concha Farfán.

Ana María es una gran revista presentada con lujo, con decorados de Bartoli y Asensi y un magnífico y elegante vestuario realizado por Cornejo. La coreografía, montada con la maestría a que nos tiene acostumbrados este coliseo.

Una revista que alcanzó anoche un éxito extraordinario y, por ello, autores e intérpretes saludaron innumerables veces al terminar la primera parte y el final de la obra. Se sucedieron las ovaciones y Muñoz Román tuvo que agradecer, con palabras emocionadas, el homenaje de los espectadores³⁵⁰.

III.6.7. Los títulos del año 1955. El éxito de Virginia de Matos en *Dos Virginias*

Y mientras *Ana María* se representaba una y otra vez en el madrileño Teatro Martín colocando función tras función, el tan deseado “No hay billetes”, otros títulos continúan haciendo vibrar al público espectador de revista. Nos encontramos ya en 1955 y las carteleras de los coliseos, tanto en Madrid como en Barcelona, ofrecen múltiples revistas. Entre ellas: *De pillo a pillo*, con libreto original de Adolfo Torrado y música del maestro Montorio, fue estrenada el 24 de febrero por la compañía de Antonio Casal y Ángel de Andrés en el Teatro Alcázar de Madrid; *Madrid, capital de Europa o Gran Vía 1955-1956*, de Francisco Prada Blasco y Juan Valls; *El caballero de Barajas*, comedia musical con libreto de José López Rubio y música del maestro Manuel Parada que contó con la interpretación, en el Alcázar de Madrid, de Miguel Ligero, Juan Pascual, Luis Sagi Vela, Ana María Alberta, Luisa y Córdoba y la escenografía de Manuel López; *¡Tute de reyes!*, original de Antonio y Manuel Paso con música de los maestros Algueró, Azagra, Cofiner y Romo, una espectacular revista con Elenita Maya como primera vedette, María Victoria Rodríguez (segunda), Selica Pérez Carpio (primera actriz cómica), Pedro Peña, Martín Cao,

³⁵⁰ Vid. “Anoche se estrenó en el Teatro Martín la revista *Ana María*”, en *ABC*, Madrid, 22 de enero, 1954, pág. 33. Vid. anexo correspondiente al presente apartado, págs. 781-786.

Concha Sánchez, Pepín Salvador, Luis Cuesta, Pedro Pecci, el primer actor y director, Tony Leblanc, y la primerísima vedette o supervedette del espectáculo que en esta ocasión corrió a cargo de Amparito de Lerma. “¡Un espectáculo que nadie debe dejar de ver!”, según rezaba la publicidad de la época, “¡Un espectáculo que le cautivará por la gracia de su libro, la inspiración de su música y la belleza de sus mujeres!” dividido en cuatro cuadros; a saber: “El Rey de los Frescos”, “El Rey de la Opereta”, “El Rey de la Suerte” y “El Rey de la Selva”, todos ellos bajo la magistral batuta de la Compañía de Revistas de Manuel Paso; *¡Ki-ki-ri-ki!*, de Paradas, Jiménez y Torres con música del maestro Rosillo estrenada el 9 de abril de mencionado año en el Teatro de La Latina de Madrid por una de las muchas compañías que Colsada tenía en esos años. En esta ocasión la componían Trudi Bora, Luis Cuenca, Mercedes Sal, Rubens García, Marcelino Marmo, Rosa Fernor, Casimiro G. Morales y Lina Morgan, entonces llamada M^a Ángeles López Segovia, todos ellos bajo la dirección escénica de Luis Cuenca; *¡Ay, Angelina!*, una revista basada en la célebre comedia de Enrique Jardiel Poncela *Angelina o el honor de un brigadier* con libreto de Antonio Paso, Joaquín Gasa y música de los maestros Algueró (padre) y R. Boronat, que fue estrenada el 11 de enero en el Teatro Cómico de Barcelona...

Y, junto a ellos, otro de los grandes éxitos de este año fue el de *Dos Virginias*, “comedia musical en dos historias y varios cuadros” original de Leandro Navarro y Fernando Moraleda para el lucimiento de Virginia de Matos³⁵¹:

[...] estrella indiscutible de nuestra revista, por ese don difícil que posee, a medias entre la ingenuidad y la picardía, y por su belleza y su modo lánguido y tropical, volvió a triunfar anoche al presentarse de nuevo al público de Madrid. No hiperbolizamos al decir que está más guapa que nunca, ni tampoco exageramos al afirmar que baila, canta y actúa como actriz, con más soltura y dominio que otras veces. No es extraño, pues, que cuente con tantos y con tan incondicionales admiradores, que ayer le tributaron resonantes ovaciones, que cubrieron el escenario de flores y que le obligaron a dar las gracias, lo que hizo en sencillas y conmovidas frases. Los autores saludaron desde el palco al fin de cada jornada.

Junto a Virginia, también interpretaron mencionada revista Eloísa Muro, Carmen Portillo, Rafael Cervera, quien, según crítica de la época, “acusó falta de ensayo”³⁵², Tito Medrano, Mari Carmen Casas, María del Carmen Serrano, Rosa Mora, Rosita Alonso, Lolita Sánchez y Manolo Gómez Bur estrenada el 15 de enero en el madrileño Teatro

³⁵¹ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En el Maravillas se estrenó la comedia musical *Dos Virginias*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1955, pág. 41.

³⁵² *Ibidem*.

Maravillas y repleta, además, de melodías inolvidables como la marcha “¡Pobrecita yo...!”, el baião “El tropezón”, el pasodoble “Mis bandoleros” o el célebre *beguine* “Míreme, señor...”, que Virginia cantaba apoyada en un bastón y que hacía tambalearse los cimientos de cualquier matrimonio católico mientras las pudorosas señoras de intachable moral reprimían sus instintos más salvajes al ver cómo sus maridos se deleitaban contemplando la escultural figura de la madrileña vedette. Pero es que, además, esta revista tenía el aliciente de contar, entre su Gran Ballet Clásico Larriut, con una jovencísima chica que acabaría por despuntar por méritos propios en el ambiente teatral de la época y posteriormente triunfaría en cine, televisión y teatro: Conchita Velasco:

[...] El libro consta de dos partes, la primera se basa en el truco de la amnesia y la segunda en la espera de la herencia y en el contraste entre la finura y el desgarró, pero hay que reconocer que los números musicales están bien ideados y sirven a Moraleda para desarrollar su dominio en los menesteres del género con mucho garbo y riqueza melódica. Se repitieron varios de esos números, y a juzgar por los aplausos del público podían haberse repetido todos. Los que más nos gustaron fueron “Yo soy la Fortuna”, “El tropezón”, que pronto se hará popular, “Marionetas” y “Al orí, al orá”, muy delicados de inspiración y “Los bandidos de la sierra”. En suma: Maravillas ha encontrado revista que durará mucho en cartel y Virginia de Matos un éxito redondo³⁵³.

III.6.8. El sorprendente espectáculo de *Mujeres o Diosas* (1955)

El año 1955 fue clave en la historia de la revista musical española al estrenarse el 23 de marzo en el gigantesco escenario del Teatro Madrid la espectacular revista *Mujeres o Diosas* (1955), de Serrat, Suay y música de Doltras Vila, José Dolz, Casas Auge, Torrens y Roca con Gipsy Panek, Adrián Ortega, Lourdes Roquiel, Lina Morgan, Quique Camoiras, George Campos, Juan de Juan y Manolo del Río, entre otros que constituyó un fenomenal éxito tanto de público como de crítica puesto que una serie de bien montados *sketches*, hilvanados con deslumbrantes decorados y números musicales, fueron las bases del grandioso montaje:

El espectáculo es vario, vistoso y alegre. Agrupa a un núcleo de artistas muy brillantes. Tiene cuadros muy bien presentados que denotan rumbo, extraordinario rumbo, en la empresa. Hay efectos de luz muy bien conseguidos. Y el ritmo de la revista es dinámico, ligero, con poco libro y abundante música.

Adrián Ortega, director de este complejo y rutilante espectáculo, denota con él un exacto conocimiento de cómo es el género de revista. Breves apuntes hablados, con buen humor siempre y unos números de música muy melódicos y gratos, garbosos y pimpantes. Y todo ello con marcos de muy buen arte, lujosos y modernos que se suceden con toda agilidad.

³⁵³ *Ibidem*. Vid. además anexo al apartado correspondiente, págs. 788-789.

El público delebró mucho *Mujeres o Diosas*, aplaudió insistentemente en todos los cuadros, acogió con palmas la presentación de varios de ellos y obligó a levantar el telón muchas veces al final de cada una de las dos partes en que el espectáculo está dividido³⁵⁴.

Más de cincuenta artistas (cincuenta y cinco, concretamente cuando otros espectáculos solían anunciar entre veinte y treinta componentes femeninas) sobre escena denotaban el costoso montaje de esta superespectacular producción de revista que eclipsó otros tantos títulos de ese mismo año.

Mientras otras revistas de la época costaban entre trescientas y cuatrocientas mil pesetas en montarlas, *Mujeres o Diosas* llegó a la astronómica cifra de un millón doscientas mil pesetas de la época, una auténtica fortuna que el público supo agradecer con sus constantes llenos por todos los lugares de España en que estuvo. Fue tal el montaje tan espectacular que se creó para esta brillante producción, que en uno de los cuadros había solamente doscientas mil bombillas de colores.

³⁵⁴ Crítica aparecida en *Dígame* y recogida en el programa de mano oficial de *Mujeres o Diosas* editado por el Teatro Madrid en 1955. Véanse, a demás, otras de ellas que resaltan la brillantez, espectacularidad, dinamismo, alegría y variedad de música y cuadros:

ABC: “[...] Esta revista, por el lujo de su presentación, por la variedad de sus números, por la alegría de su música y por el mérito de los artistas que intervienen, tiene rango y categoría internacional y merece un cumplido elogio. Al fin de cada parte, autores, directores y coreógrafos saludaron requeridos por los aplausos de la concurrencia”.

ARRIBA: “Pocas veces una denominación es tan exacta como la que figura en el programa que anoche presentó Producciones Apolo en el Teatro Madrid: fantasía cómico-lírica de gran espectáculo. En efecto, el resumen podía ser ese: un espectáculo fantástico, con lujo y excelente gusto en decorados y vestuario, luminosidad, alegría, música variada y a tono de cada uno de los cuadros, arte indiscutible en los ballets. En suma, un acierto total”.

YA: “Omitiremos las consideraciones que son aplicables a todos los espectáculos de esta clase. Sobre un libro inocuo, sin malicia, se montan una serie de cuadros en los que el exhibicionismo femenino es lo principal. Siempre es así y todo el mundo lo sabe. Nadie puede llamarse a engaño y, como se suele decir, el que quiera picar, que pique.

Advertido esto, podemos añadir ahora que el espectáculo de anoche se sale en varias ocasiones del nivel común, que suele ser muy bajo, y logra algunos resultados de buena claridad artística u de notable efecto”.

MADRID: “*Mujeres o Diosas*, ¡qué acierto de título el de la gran revista estrenada en el Teatro Madrid! Usted lo escucha sin que el que se lo diga se pare un momento en esa “o”, que liga las dos palabras y oye una cosa, mas si el que lo dice descansa un ratito en la “o” citada, la frase expresa todo lo contrario. ¡Malabarismo de la fonética!

El famoso actor Adrián Ortega es el hombre que ha hecho posible este morrocotudo éxito: labor de dirección, de montaje, de experiencia y de dinero.

Tienes razón: dinero. Aquí sin engañarte se han metido un millón trescientas cuarenta mil pesetas. Mira cómo se ha hecho todo: decorados corpóreos; este cuadro lleva casi dos mil bombillas. Y fíjate qué efectos... ¿No es maravilloso? Toda la revista se traduce en un largo desfile de atracciones, a través de números originales, cuadros bellísimos y graciosos *sketches*. Tan larga es la compañía que, aquí, los días de nómina debe ser una cosa horrible.

El elenco protagonista fue también parte del reclamo para los espectadores, puesto que la escultural y grandísima vedette francesa Nicole Blanchery hacía las delicias de la masculina concurrencia por su belleza extranjera; pero es que, además, esta revista poseía el aliciente de contar con una prometidora jovencita que ya empezaba a despuntar en el mundo de la revista, Lina Morgan, y de un actor cómico que, posteriormente, sería uno de los grandes del género: Quique Camoiras.

III.6.9. El último gran boom de Celia Gámez: *El águila de fuego* (1956)

Llegados ya al año 1956, algunos de los títulos que se estrenaron entonces, fueron, entre otros muchos, *Carambola*, de Manuel Baz y Fernando G^a Morcillo estrenada en el madrileño Teatro Calderón el 20 de julio con los papeles protagonistas de Luis Barbero y Rubens García dando la réplica a dos supervedettes: Lina Canalejas y Mily Ponti; *Sirenas de Apolo*, de Soriano de Andía, Torres del Álamo con música del maestro Rosillo, contando en su reparto con la escultural “vedette de los ojos musulmanes” Gracia Imperio, Pedro Peña y Luis Cuenca; *Una noche en el Lido de París*, espectáculo de variedades arrevistadas ofrecido en el Teatro Lope de Vega madrileño; *Fuera de juego*, nuevamente del dúo Baz-García Morcillo; *Punto y coma*, original de Vázquez Ochando, Linares, Montorio y Algueró, fue estrenada en el Alcázar de Madrid por la compañía Casal-de Andrés el 8 de marzo; *¡Qué mujeres!: Beldades y... mentiras*, de Serrat-Suay con música de Doltras Vila, Dolz, Casas Auge, Torrens y Roca estrenada por Lill Larsson, Adrián Ortega, Quique Camoiras, Lina Morgan, Lita and Redy, Jorge Linares, Manolo del Río y Luisito Gil “Carbonilla”; *El rey del gallinero*, de Enrique y Antonio Paso Díaz en las labores del libreto y Augusto Algueró (padre) y Tony Leblanc en la partitura; *Catapún-chin-chin*, de Luis Fernández Díez y Daniel Montorio; *Chachachá*, de Elías Llabrés y nuevamente Montorio con Eugenia Roca, Venancio Moreno y Salomé de Marcos; *El chal azul*, de A. Bolea y J. Dotras Vila; *Cuatro locos en pijama*, de Adolfo Torrado y García Cabrera; *Cuidado con las curvas*, de Navarro Benet y Fernando Moraleda; *Sofía y la Loren*, original y divertidísima revista de Leandro Navarro y Fernando Moraleda protagonizada por Mary Begoña, Antonio Garisa, Lis Rogi y la espectacular vedette cubana Lina Mena; *Fuentes de amor*, de M. Filos y música del maestro J. M. Torrens con Paco Martínez Soria, Trudi

Bora, Mary Santpere, Nicole Blanchery, Pepita Sansalvador, Carmen del Páramo, Patricia D'Ocón, Fernando Areta, Alfredo Reyes, Las *Dancing Walters* y el ballet de Niza, todos ellos en una espectacular superproducción de Joaquín Gasa en el Teatro Cómico de Barcelona; *Música y mujeres*, en el Teatro Apolo de Barcelona con Carmen de Lirio, Antonio Amaya, Mercedes Mozart, Alady y Mari Carmen Hurtado en un espectáculo producido por José María Lasso; *De limón y menta*, original de Pedro Llabrés y Daniel Montorio protagonizada por Alfonso del Real, Mari Carmen Alvarado, Marisa de Landa y Tito Medrano; *La diosa de la jungla*, del maestro López Marín en El Molino de Barcelona con “la tanagra de la revista”, Maty Mont... aunque, sin lugar a dudas, 1956 es quizá el año en el que la gran reina del género frívolo, Celia Gámez, va a vivir uno de sus últimos éxitos de locura.

Un autor de operetas como Francis López, a quien Celia Gámez conoció durante una larga estancia en París, va a poner la música al último gran *boom* de la década: *El águila de fuego*, con libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro estrenada el 19 de enero de ese mismo año.

Largas e interminables colas para acceder al Teatro Maravillas, cientos de días de lleno absoluto, una partitura fácil y alegre conducida formidablemente por el maestro López y un argumento bastante atrayente, fueron los alicientes de la obra, un éxito que elevó a Celia Gámez a diosa del espectáculo; sin embargo, durante esta década, la supervedette estrenó, además, *Dólares* (1954) y *S.E., la Embajadora* (1958). Es la época en donde, además, repone algunos de sus grandes éxitos como *Yola* o *La Cenicienta del Palace* atraída, sin lugar a dudas porque el público, su público, se lo demandaba constantemente:

Con *El águila de fuego* reaparecí tras dos años y medio de ausencia: el tiempo que duró mi aventura francesa con Lucientes. El público español no me había olvidado. Me esperaba con los brazos abiertos. Y, por razones obvias, más expectante que nunca.

[...] Los hermanos García Ramos, maravillosos como personas y como empresarios, me habían ofrecido repetidamente su Teatro Maravillas completamente remozado. [...] Nada más llegar a Madrid fui a ver el Maravillas. Estaba precioso. Era como inaugurar un teatro. Además, me encantaba el barrio, popular y lleno de vida. A espaldas del Maravillas bullía a todas horas la glorieta de Bilbao, “la otra” Puerta del Sol madrileña. Y la calle de Fuencarral, llena de zapaterías.

[...] Un día me llamó mi gran amigo y magnífico autor Arturo Rigel:

-Te quiero leer una obra que te puede ir bien...

Me la leyó y me gustó. Era *El águila de fuego*.

-Nos falta el músico... ¿Has pensado en alguno, Celia?

Sí, había pensado en Francis López. Considerado como uno de los mejores músicos de Europa. Francés de origen español, tenía en su haber varias obras milenarias en los teatros de París. Entre ellas, las más famosas operetas de Luis Mariano: *El sueño de Andalucía*, *La bella de Cádiz*, *El cantor de México*...

Le conocí durante mi estancia en la capital francesa. Me lo presentó el propio Luis Mariano. Y le prometí...

-Algún día me escribirás una opereta.

Así fue. Francis se trasladó a Madrid. Compuso la partitura en mi casa. Se pasó horas y horas ante mi piano de cola. El primer día le ofrecí café, whisky, agua mineral... Lo que le apeteciera.

Tras unos momentos de duda:

-Preferiría tortilla de patatas...

Di instrucciones a mi doncella para que tuviera siempre un plato de pinchos de tortilla al alcance de la mano. No sé cuántas tortillas se comería el bueno de Francis López. Lo cierto es que le inspiraron de maravilla a juzgar por la magnífica partitura que compuso.

Examiné a infinidad de chicos y chicas. Candidatos a ingresar en mis grupos de *girls* y *boys*. Yo no contrataba a cualquier muchacha simplemente por mona, ni a cualquier muchacho simplemente por simpático. Exigía, al margen de una figura agradable, ciertas condiciones artísticas, especialmente de canto y de baile. Tenía que reunir, asimismo, unas características humanas que me satisficieran.

Luego, ya admitidos, sabían lo que les esperaba: trabajo duro, entrega absoluta, disciplina, profesionalidad a tope... y en lógica consecuencia, el éxito. Ser *girl* o *boy* de Celia Gámez era un buen trampolín para el estrellato.

[...] Un botón de muestra excepcional: Conchita Velasco.

El águila de fuego permaneció tres temporadas en cartel. Yo, como empresaria de compañía, recibía el sesenta por ciento del taquillaje. Era mucho dinero, porque trabajábamos a teatro lleno. Pero, lógicamente, todos los gatos de aquella corrían de mi cuenta, empezando por la nómina de unas ochenta personas. Sin olvidar el fuerte gasto inicial del montaje. Y bien saben cuantos trabajaron conmigo o para mí que nunca fui tacaña. Al contrario. Exigía, es cierto; pero pagaba bien.

Si hubiera sido menos espléndida con todo y con todos, quizá ahora tendría fortuna. Pero posiblemente no me sentiría tan satisfecha de mi vida.

El “¡Viva Madrid!” de *El águila de fuego* se hizo popularísimo. Un número tan castizo y tan chulón que no parecía escrito por un francés. Yo le decía en broma a Francis López que se notaba que lo había compuesto entre pincho y pincho de tortilla...”

Amor, amor, te quiero así,
te quiero así por ser de aquí.
¡Viva Madrid!
Madrid, Madrid es un Edén
por eso yo te quiero bien.
¡Viva Madrid!
Porque esos ojos, ¡ay, de mí!,
Me contestaran con un sí.
¡Viva Madrid!
Si me miraras, ¡ay, chati!
¡Viva, viva, Madrid, Madrid!³⁵⁵

La obra relataba cómo una mística águila de fuego atacaba al conde Polenti en una cacería. La leyenda que al principio de la obra narra el viejo Yacub, quien regenta un parador de alta montaña próximo a la casa de la noble familia, cuenta que uno de los antepasados de los Polenti, al regresar de una guerra, encontró a su esposa con una niña a la que, abandonada en el bosque, la mujer había recogido entre sus brazos. Creyendo a la niña

³⁵⁵ Vid. SAN MARTÍN, *op. cit.*, cap. XV, págs. 49-51.

ilegítima, el conde dio muerte a la condesa y a la criatura. Un hechizo maldito arrebató el cuerpo de la niña haciéndolo vivir en las montañas, como mujer durante el día y como águila de fuego durante la noche; desde entonces y, bajo la forma de animal ardiente, sólo ataca a los descendientes de la familia Polenti. La maldición únicamente podía romperse con la muerte de uno de los descendientes o su amor por la mujer hechizada. Fascinado por la leyenda, Claudio, nuevo conde de Polenti, recorre las montañas en busca del águila de fuego, encontrándola al amanecer, justo en el momento de su transformación mientras canta el precioso bolero que da título a la obra:

Soy el águila de fuego,
yo soy la misma de ayer
si me perdiera mañana
no me dejéis de querer.
En el fuego de un mal sueño
veo mis alas arder,
a otra vida y a otro ensueño
yo me siento renacer.
La luna se va escondiendo,
¿qué me trae, el nuevo día?
Triste la luna me envía
con su adiós, un amor.
Soy el águila de fuego,
por el día soy mujer
¿dónde está mi pensamiento?
Ni me importa ni lo sé.

Celinda, nombre que recibe desde ese momento la bella mujer, es invitada por Claudio a acompañarle y vivir con sus parientes y amigos y ésta acepta encantada, deseosa de conocer otros horizontes y otras sensaciones. Naturalmente el desenlace es feliz y Celinda queda liberada del hechizo por el amor de Claudio Polenti.

Y, junto a Celia Gámez, Lalo Maura, Manolito Díaz, Olvido Rodríguez, Pepe Bárcenas, Licia Calderón... y una partitura de veinticuatro números musicales que prontamente alcanzaron el fervor popular del espectador que presenció su brillante puesta en escena: “El águila de fuego”, “Vivir, vivir, vivir”, “Arisca condesa”, “Las vespas”, “Todas son iguales”, “Chachachá de la risa”, “Todo va bien”, “Seré feliz”, “¡Pim, pam, pum!”, “Capri”, “Dolce Bambina”, “Quiere el amor primavera”, “Brindo”, “Desde que se ha ido esa mujer”, “Al volverte a encontrar”, “Dúo de Pío y Dunia”, “¡Viva la vida!”, “¡Viva Madrid!”, “El cazar es un gran placer”...

Con decorados de Bartolí y Asensi y figurinismo de Esparza, la obra fue un auténtico *boom* de la época alabada por el crítico Alfredo Marquerié desde su habitual columna de *ABC*:

[...] El libro de Ramos de Castro y Rigel tiene gracia, fantasía y se basa en la leyenda de una mujer misteriosa que por las noches se convertía en águila, sin entrar en *Las aves*, de Aristófanes, porque, naturalmente, los autores no abrigaban un propósito trascendental, no cabe duda de que la letra sirve bien las situaciones musicales y presenta cuadros mimados y cambiantes.

La partitura de Francis López gustó extraordinariamente. Se repitieron dos y tres veces la mayoría de los números, llenos de gracia melódica y con una línea jugosa y moderna, muy acorde con el género revisteril y muy valientes de instrumentación. Francis López tuvo que corresponder a las palmadas saludando en medio de la representación.

[...] Pero, como siempre, la heroína de la jornada fue Celia, estrella primerísima cuyo puesto nadie le ha arrebatado hasta ahora. Celia, que casi después de dos años de apartamiento del tablado vuelve a él con redoblado ímpetu, que canta y baila y cambia constantemente de traje y exhibe los más originales tocados e indumentarias y que con su personal e inimitable “manera de hacer” hace sonreír y reír al público y le avasalla y fascina con su simpatía y su arte. Por eso, y por el buen gusto que demuestra, una vez más, en la presentación de *El águila de fuego*, sumamos nuestro aplauso a los muchos que anoche sonaron en su honor y en cariñosa bienvenida³⁵⁶.

Por otra parte, Carlos Menéndez de la Cuesta y Galiano, en su pormenorizado estudio acerca de la presente obra, relataba de la siguiente manera su puesta en escena³⁵⁷:

[...] Factor esencial del éxito conseguido por la obra, la puesta en escena fue, además, utilizada sagazmente para esquivar la trascendencia a la que podía haber dado lugar el tema, a la vez que introducía una serie de elementos que compensaban, con su aporte de calidad, el posible deterioro ocasionado por la consciente afiliación del desarrollo textual a la superficialidad.

Podemos decir ya que todos esos elementos añadidos estaban reunidos bajo un mismo denominador común: la visualidad. La visualidad es algo más propio del cine, en el dominio de las imágenes, que del teatro, en el que lo fundamental es la palabra hablada o cantada. Pero aquí se recurrió a lo visual con el propósito apuntado, y la verdad es que el resultado fue excelente, tanto es así que las cualidades específicamente teatrales del espectáculo no quedaron aminoradas en absoluto. Para la consecución de este fin se dotó a cada cuadro, a cada escena, de la plástica adecuada.

Para ejemplificar ese aspecto visual que caracterizó *El águila de fuego*, Menéndez de la Cuesta emplea algunos de los números musicales que poblaron la partitura de la obra caracterizándolos convenientemente. He aquí una muestra de ello:

³⁵⁶ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Celia Gámez estrenó en Maravillas *El águila de fuego*, de Ramos de Castro, Rigel y Francis López”, en *ABC*, Madrid, 20 de enero, 1956, pág. 43.

³⁵⁷ Vid. MENÉNDEZ DE LA CUESTA Y GALIANO, CARLOS: *Celia Gámez. El águila de fuego*, Madrid, Sonifolk, folleto informativo del disco compacto, septiembre 1996, pág. 11.

-Barroco y recargado, “El águila de fuego”, abigarrado hasta la extenuación mediante la disposición de figurantes y decorado en una composición claramente adscrita al *horror vacui*, pero no por ello exenta de calidades pictóricas. Con esta idea, y con su ejecución, se acentuaban el misterio y la sensualidad inherentes al número.

-Agitado y febril, “Las vespas”, con el talento necesario para hacer compatibles la presencia de buen número de figurantes en escena, además de los instrumentos motorizados, con la sensación, plenamente lograda pese al relativo estatismo, de un movimiento veloz y desenfrenado, casi amenazante. Ni siquiera con los más “duros” de los “ritmos” actuales ha sido posible conseguir esa sensación.

-Elegante y cautivador, “Capri”, con un maravilloso despliegue en escena, subrayaba la vena sentimental de la música, en tanto que el decorado, idealista y estilizado, contribuía notablemente a la capacidad de fascinación del número. “Capri” reforzaba su gran poder de atracción mediante el contraste con el número que le seguía, “Dolce bambina”, de una alegría y un colorido sorprendentes.

-Luminoso y electrizante “¡Viva Madrid!, con una utilización espléndida de la coreografía y con la fuerza arrolladora que ya hemos comentado; visualmente, el número brillaba con los destellos del más precioso de los metales.

-Bullicioso y ensoñador “Vivir, vivir, vivir”, eliminando los posibles excesos derivados del vértigo de felicidad que expresaba la protagonista por medio del “tempo” sostenido y de una contención admirable.

-Movidos y dinámicos “Todas son iguales”, “¡Pim, pam, pum!” y el “Cha-cha-chá de la risa”, con un empleo del espacio que permitía la resolución de los cuadros con apreciable claridad y limpieza, y con un gusto por la simetría que acentuaba, en cada caso, la plasticidad del conjunto³⁵⁸.

En cuanto al montaje, Menéndez de la Cuesta continúa afirmando la asombrosa fluidez con la que se producían los cuadros, uno tras otro, no sólo los musicales sino también los hablados, lo que otorgaba un ritmo absolutamente vertiginoso y un tono ameno que hacía muy difícil que el espectador se aburriera un instante³⁵⁹.

III.6.10. Otro título clave para el género: *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956)

El sainete arrevistado, como un subgénero desgajado del supragénero que es la revista, tiene sus títulos más representativos en las obras que autores como Manuel Baz o Muñoz Román idearon y en donde el espíritu localista madrileño se respira de principio a fin de la obra. Sus números musicales, castizos y muy muy españoles a la par que un argumento y una tipología suficientemente populachera y arraigada en el folclore

³⁵⁸ *Ibidem*, págs. 11-12.

³⁵⁹ *Ibidem*, pág. 14.

tradicional, hicieron del sainete arrevistado, la seña de identidad de la revista durante los años cincuenta.

En 1956 y, encontrándose en cartel el tremendo revuelo causado por Celia Gámez en *El águila de fuego*, Muñoz Román y Padilla vuelven nuevamente, desde el Teatro Martín, a rivalizar con otros teatros de revista como el Alcázar, Fontalba, Fuencarral o La Latina, al dar en la diana con uno de los títulos más simpáticos y divertidos de esta segunda década dorada del género.

La obra se titulaba *La chacha, Rodríguez y su padre* y fue estrenada el 19 de octubre de 1956 en el Teatro Martín de Madrid como un nuevo vehículo para el lucimiento de la bella Queta Claver tras el éxito alcanzado por la vedette valenciana en el anterior título de Muñoz Román, *Ana María* (1954).

En esta ocasión, se contó con la colaboración de Bartolí y Asensi para efectuar los decorados; Cornejo, sobre figurines de Julio Torres fue el encargado de realizar el vestuario de la obra; la coreografía era de Ramos, los apuntadores en la noche de su estreno, José Camacho y Agustín Manso mientras que los maestros directores del espectáculo fueron Agustín Moreno Pavón y Vicente Machí.

Queta estuvo acompañada por un reparto encabezado, además de por ella, por los grandes cómicos que fueron Manuel Gómez Bur en el papel de Jacinto, Rafael López Somoza en el de su padre, don Íñigo, José Álvarez “Lepe”, Luis Heredia, Carmen Esbrí, Enriqueta Delás (madre de Queta), Asunción Canivell, M^a del Carmen Guzmán y un largo etcétera. La obra, plagada de exitosas composiciones alcanzó nuevamente el favor del público. Había de todo: pasodobles, chotis, boleros, marchas, vals, *slows*, baiaos... y todo girando en torno al personaje encarnado por Queta, Florentina.

El argumento de la revista no dejaba de ser todo lo enrevesado que este tipo de obras requerían:

La acción nos situaba en un caluroso agosto madrileño en donde los ciudadanos acudían a las piscinas de Ciudad Lineal a bañarse y, por la noche, a las diversas verbenas que poblaban los múltiples barrios de la ciudad. Ello da pie al primer número musical de la obra, el célebre pasodoble “Farolillo verbenero”:

Farolillo
verbenero,

pon colores en la cara
de la chula que más quiero.
A tu sombra,
farolillo,
juntaremos nuestras bocas
al compás de un organillo.
Farolillo
verbenero,
no nos dejes sin tu luz...
¡Que tu luz es el recuerdo
del Madrid que fue testigo
de mi alegre juventud!...

Tras el número, comienza la acción propiamente dicha presentándonos a Jacinto, un “rodríguez” veraniego que, mientras su familia pasa el verano en Las Navas, él se divierte en Madrid conquistando a jovencitas de buen ver. Una de ellas es Teresa, a quien le ha hecho creer que es viudo; la situación se complica cuando aparece don Prudencio, padre de la chica y antiguo compañero de Jacinto, a quien no veía desde hacía veinte años. Ambos comienzan a contarse algunas de las anécdotas vividas en el transcurso de ese tiempo y Jacinto le cuenta su flirteo con Teresa sin saber que es hija de aquél; sin embargo, cuando se descubre la verdad, Jacinto la abandona y marcha con su familia al lugar de veraneo. Para darle una lección al galán, Florentina, hermana de Teresa se hace pasar por ésta ante la familia de Jacinto.

Paralelamente, don Íñigo, padre de Jacinto, tuvo, en su juventud amores con Clotilde Pancorbo de Torremolina, vizcondesa de Piconevado, pero sus amores eran imposibles. Cuando los jóvenes fueron separados juraron mutuamente que sus hijos sí que se casarían; sin embargo, los dos tuvieron un varón por lo que la promesa pasa a los descendientes de estos; así, pues, el nieto de Clotilde ha de casarse con la hija de Jacinto y su mujer, Consuelo, pero, desgraciadamente, el matrimonio aún no ha podido tener descendencia, algo que irrita sobremanera a don Íñigo; sin embargo, cuando Consuelo encuentra en una chaqueta de su marido una carta de aquél destinada a Teresa, Benjamín, leal amigo de aquél y, para intentar echarle una mano, revela que Teresa no es otra sino un desliz de juventud de Jacinto y, por lo tanto, hija suya, algo que alegra enormemente a don Íñigo. Para complicar aún más el argumento, aparece en escena Aurora, antigua “amiguita” del padre de Florentina, con quien mantuvo una aventura tiempo atrás. Ésta ha sido contratada por Bienvenido, pasante de Jacinto para que se haga pasar por Teresa y así

ayudar a su jefe, aunque, en realidad, lo que hace no es sino enrevesar el entramado argumental de la obra cuando, en lugar de hacerse pasar por Teresa, la obligan a ser hermana de aquélla y, por lo tanto, hija de don Prudencio. Este conflicto sirve de excusa para uno de los temas más famosos de la obra, el baião titulado “El sabio Salomón”:

Salomón
decía con tesón:
Las cosas se arreglan solas;
es cuestión
de hacerse el remolón,
y no sufrir sin ton ni son.
Si ser feliz quieres,
ríe que ríe,
y echa las penas
del corazón...
¡Hay que vivir, niño,
con alegría
y sin ninguna
preocupación!...
Salomón,
el sabio Salomón
tenía toda la razón.

Pero, en lugar de aclararse las cosas, éstas vuelven a complicarse nuevamente cuando el nieto de Clotilde resulta ser el verdadero novio de Teresa. Finalmente todo se arreglará para Jacinto, quien, habiendo aprendido la lección, no volverá a ser de nuevo un “rodríguez” en vacaciones.

La obra en la que Queta volvía una vez más a lucirse, estuvo recorriendo toda la geografía española durante muchos meses amparada en el éxito cosechado en Madrid:

Queta Claver, “la estrella” del Martín, cada día más segura y dueña de la escena, ganó desde el primer instante al público, por su belleza, su buen arte y su simpatía³⁶⁰.

No hubo un lugar en España en el que no se conocieran las aventuras de la chacha Florentina y todos los líos y enredos familiares en los que se vio metida, gozando siempre, en todas y cada una de sus actuaciones, de un formidable éxito, tanto de crítica como de público:

³⁶⁰ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En el Martín se estrenó *La chacha, Rodríguez y su padre* de Muñoz Román y Padilla”, en *ABC*, Madrid, 20 de octubre, 1956, pág. 47.

[...] Muñoz Román ha encadenado situaciones hilarantes, basadas en constantes equívocos con positiva gracia y eficacia. El maestro Padilla ha compuesto una partitura llena de inspiración y garbo, con melodías frescas y jacarandosas, deliciosamente instrumentadas y con números muy variados que pronto se harán populares. No se ha escatimado en el montaje de la obra, muy ágil y moderno, ni lujo ni suntuosidad, lo mismo en decorado que en vestuario. Hay cuadros absolutamente originales, como el del ilusionismo o el divertidísimo de la pantomima de “La corralita” y las canciones con estribillo están llenas de picardía y de intención de buena ley.

[...] Ya sabemos que el género revisteril no es específicamente una creación de antología literaria, pero cuando está presentado con tanto lujo y limpieza, con tanta gracia y alegría como el espectáculo de ayer, cumple perfectamente la misión que le está confiada: divertir, distraer y hacer pasar un rato agradable a los espectadores. Que es lo que se trataba de demostrar³⁶¹.

Su partitura, rítmica, elegante, sencilla y sobre todo, muy muy popular, tal y como el maestro Padilla tenía acostumbrado a su público, incluía números tan célebres como el pasodoble “Las alcaldesas de Zamarramala”, el bolero “Celoso”, la elegante y marcial marcha de los monteros del número “Doña Inés de Toledo”, el *fox* “Guísame tú”, interpretado graciosamente por Carmen Esbrí y Manolo Gómez Bur, el baião “El sabio Salomón”, el pasodoble “Farolillo verbenero” que cantan Queta, Rafael Campos, Ana M^a Fernández, Gómez Bur y Lupe Sánchez o el chotis de “La chacha y los barquilleros”, rápidamente tarareado por las susodichas que acudían junto a sus novios militares al madrileño Parque del Retiro:

Eres, chacha,
la gachí más vivaracha
de Madrí;
oye, chacha,
quién pudiera ser un hacha
para ti...
O un bebé chiquirritito
y en tus brazos reposar.
¡Chacha, chacha,
me emborracha
tu mirar!

Finalmente, otro de los celebrados números musicales que incluía la partitura era el *slow-vals* “Ilusionismo” donde Queta solicitaba la ayuda de un espectador para que le ayudase a sacar una carta de una baraja:

Les voy a hacer un juego
de ilusionismo,
y advierto a los de cerca
y a los lejanos:

³⁶¹ *Ibidem.*

para ver si descubren la trampa,
no me pierdan de vista las manos.
Van a elegir un naipe
de la baraja
si alcanzo la fortuna
de que lo acierte,
guárdenlo, porque un naipe acertado
les traerá, les traerá mucha suerte.

A continuación, Queta escogía a un espectador, masculino, preferentemente y le entregaba una baraja española. Le pedía que barajase. Una vez realizado...

Míreme bien a los ojos,
que le quiero hipnotizar,
y saque ahora una carta,
que le voy a adivinar.

Le daba a elegir una carta al espectador de turno que solamente él y el público podían ver. A continuación, un foco reflector iluminada una enorme rueda en el escenario con todos los naipes de la baraja española y, mágicamente, enfocaba aquél que el espectador hubiese elegido:

Guárdela,
guárdela
y la suerte con ella tendrá.
¡Si la guarda, verá cómo nota
que su mascota
mi carta será!

El espectador, evidentemente, tras darle un par de besos a la vedette, volvía contentísimo a su asiento habiendo obtenido como reliquia un naipe del que, seguro, no se desprendería.

La obra concluía con un apoteosis en toda regla con todos los actores, vedettes y vicetiples de la compañía despidiéndose, agradecidos de su público y, por encima de todos, la supervedette Queta Claver, que cantaban al unísono mientras el público, satisfecho por la velada que les habían hecho pasar, no cesaba de aplaudir constantemete premiando su esfuerzo, labor y buen trabajo:

¡La chacha! ¡Rodríguez! ¡Su padre!...
os llevan en el corazón,

por haberles dado siempre tantas pruebas
de cariño, simpatía y atención.
¡La chacha! ¡Rodríguez! ¡Su padre!...
si no lo habéis pasado mal,
solicitan que a sus faltas
concedáis vuestro perdón
con el premio de un aplauso en el final.

III.6.11. Llegan las alegres chicas de Colsada

Si en los años 20 y 30 fueron José Juan Cadenas y Eulogio Velasco los empresarios de revista más importantes de revista en Madrid y Fernando Bayés y Manuel Sugañes en Barcelona y en los cuarenta Celia Gámez, ahora, en esta década y en las siguientes, será Matías Colsada el que se convierta en adalid del género y padre de la revista moderna.

Los inicios de Matías Colsada no debieron ser fáciles. Con 18 años empezó su carrera encima del escenario: cantaba tangos en Radio Madrid y en la sala de baile “Satán”; pero tuvo poco tiempo detrás de los micrófonos. Rápidamente, Colsada dio el salto y se situó detrás de la mesas de despacho. Desde allí se dedicó a fabricar un imperio teatral que consiguió hacer crecer y que le convirtió en uno de los grandes magnates del género en España.

Tras cursar estudios de música, Matías Yáñez Jiménez, madrileño de nacimiento, pasó pronto a integrarse en orquestas y más tarde a convertirse en representante, habiendo trabajado desde su juventud como actor de teatro y en circo. Tras acabar la Guerra Civil se encarga de gestionar el Teatro Principal de Zaragoza, consolidándose a lo largo de los años cuarenta como un importante empresario teatral y comienza a interesarse por el género revisteril. Propietario del Tetro Principal de Zaragoza, del Apolo y Ramblas de Barcelona, el Princesa y Olimpia en Sevilla y del Español, Monumental y La Latina de Madrid, su etapa de máximo esplendor lo alcanzaría durante las décadas de los 50 y 60 principalmente cuando populariza y lleva por todos los teatros españoles a sus célebres chicas en producciones de corte más internacional donde las situaciones episódicas dan paso a números musicales de gran espectáculo:

Somos las chicas alegres que trajo Colsada
para quitarles el malhumor.
Rían que todo es divertido, alegre y distraído,
con la revista sus preocupaciones olvidará.

Somos las chicas alegres que trajo Colsada
para quitarles el malhumor.
Y con la revista va a pasarlo usted muy bien.
Ría y aplauda después.

Descubridor de estrellas como Lina Morgan o Tania Doris, trabajaron con él las estrellas más rutilantes del firmamento frívolo de la época: Pedro Peña, Luis Cuenca, Quique Camoiras, Addy Ventura, Tania Doris, Lill Larsson, Juanito Navarro, Paquito de Osca, Mary Santander, Gracia Imperio, Katia Loritz, Mary Francis, Carmen de Lirio, Queta Claver, Milagros Ponty, Ingrid Garbo, Diana Darvey, Lina Canalejas, Adrián Ortega, Vura Senders, Ángel de Andrés, Marujita Díaz, Vicky Lussón, Rubens García, Manolito Díaz y un largo etcétera en títulos, muchas veces escritos por él mismo bajo el seudónimo de Matías Jiménez junto a Allén con música de maestros como José Dolz o Domingo de Laurentis: *¡Ay, qué ladronas!* (1954), *Sirenas de Apolo* (1956), *¡Qué señora!* (1956), *Mujeres o Diosas* (1956), *¡Castígame!* (1958), *¡Bésame!* (1958), *¡Ay, qué loca!* (1958), *¡Caprichosa!* (1959), *¡Y vas que ardes!* (1959), *Las caprichosas* (1959), *¡A medianoche!* (1959), etc., son algunos de los títulos que el magnate empresarial estrena durante esta década.

III.6.12. El gran éxito de *Tropicana* (1957)

La década de los cincuenta termina no sin antes haber proporcionado más de un centenar de nuevos títulos al género y algún que otro éxito de considerable importancia.

El tren de la felicidad (1957), con libro de Muñoz Román y dirección musical de Serrano y Grauges que fue estrenada el 13 de septiembre en el Teatro Fuencarral por Isabelle, Gloria Lanchares, Antonio Soto y Mary Paz Campos; *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), de Ignacio F. Iquino y Francisco Prada en la autoría del libreto y el maestro Montorio en la musical; *Las siete mujeres de Adán* (1957), de Prada e Iquino con música de los maestros Azagra y Gil Serrano por la compañía que entonces encabezaba el Teatro La Latina con Antonio Garisa y Mary Begoña en los papeles principales y secundados por un amplio plantel de estrellas: Venancio Moreno, Juan Balaguer, Lis Rogi, Kety de la Cámara, Luis Dar, el ballet M. Ramos, las *starlets* Mercedes Barranco, Rosita Palomar, Eugenia Mata, Pepita Ruiz y Maite Ramírez y la colaboración de Juanita Ozores; *Coja usted la onda*

(1957), de Antonio, Manuel y Enrique Paso con música de Azagra y Tony Leblanc en el Teatro Fuencarral de Madrid; *El cosaco y el rajá* (1957), de Torrado, Montorio y Algueró estrenada por la compañía que entonces regentaban Ángel de Andrés y Antonio Casal el 8 de febrero en el Teatro Alcázar de la capital de España. Protagonizada además de por los citados actores, por Maruja Boldoba, Milagros Pérez de León y Chiti Juárez, la divertida revista llegó a contar con figurines de Esparza y escenografía de Bartolí y Asensi,

Consta de dos partes independientes, lo cual constituye un acierto porque de este modo el libro no se halla estirado de modo innecesario y con el cambio de ambiente, los apropósitos son más variados. La música es inspirada y vibrante, con excelente orquestación y muy moderna factura³⁶².

Tropicana (1957), “revista en dos actos y 23 cuadros” original de M. Filos, Ernesto Lecuona y Augusto Algueró (padre e hijo) estrenada en el Teatro Cómico de Barcelona el sábado 18 de mayo con coreografías de Henry Bell, escenografía de Ferrer y Fontanals, decorados de Asensi y Bartolí, figurines de Juan Antonio y la colaboración de Modas Capistrós de Barcelona y Pilar Díez de Madrid. En la interpretación: Alady, la vedette norteamericana Kathryn Nelson, la bailarina clásica Lucie Benetti, la cancionera Mari Cruz Cartón y el cantante José Escamero, aparte de Raquel Maceda, Carlitos Pous y, una vez más, la extraordinaria presencia de la supervedette cubana M^a de los Ángeles Santana, estrella indiscutible del espectáculo caracterizado por una complejísima escenografía para la época:

Por ejemplo, en uno en que se simulaba el naufragio de un barco era impactante lo que lograron los escenógrafos con el apoyo de las luces, y, en otro de gran efecto ante el público, yo descendía en un aro a la velocidad de un pájaro desde lo más alto del escenario del Teatro Cómico para cantar “Periquito...chui-chui”, de Algueró. Ahí me gradué de trapeceista³⁶³.

Tropicana llegó a ser una revista realmente fastuosa, tanto, que muchos empresarios extranjeros que acudieron a verla les recordó a otras grandes producciones del género que años atrás se habían exhibido en París. Su éxito y el costoso montaje de la producción hizo que a su empresario, Joaquín Gasa, le lloviesen las propuestas para estrenarla fuera de España:

³⁶² Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En el Alcázar se estrenó *El cosaco y el rajá* de Torrado, con música de Montorio y Algueró”, en *ABC*, Madrid, 09 de febrero, 1957, pág. 38.

³⁶³ Vid. FAJARDO ESTRADA, *op. cit.*, págs. 506-508.

A su montaje se dedicó una astronómica suma de dinero para la época, no hubo cortapisas en la cantidad de pesetas a invertir en su escenografía y vestuario, el cual se confeccionó bajo la dirección de la esposa de Gasa, y, con el uso de las telas más caras y brillantes que pudieran contribuir a recrear la labor de un artista sobre un escenario. Sólo mi atuendo en la interpretación de “Periquito...chiu-chiu” costó 30.000 pesetas y, el de mi primera salida al proscenio, valía una fortuna, llevaba una pámela gigantesca e incrustaron encajes legítimos en el precioso vestido, heco en raso, con el que cantaba “Damisela encantadora” del maestro Lecuona:

Damisela encantadora,
damisela por ti yo muero.
Si me miras, si me besas,
damisela, serás mi amor.
Cuando a mí los galanes, sin distinción,
me dedican requiebros con gran pasión,
con mi aire de princesa, bello y juncal,
les destrozo el corazón...
Si yo te diera mis caricias de amor,
tu vida entera se abrasara de ardor...
Si mis labios rojos tú pudieras besar,
¡sabrías qué es amor!³⁶⁴

La clamorosa acogida de los espectadores a La Santana en su interpretación del vals-canción “Damisela encantadora”, con letra de Álvaro Suárez y música del maestro Ernesto Lecuona, se reitera en los restantes cuadros de *Tropicana* en que ella interviene: “El Truco de María”, “Aromas del Brasil”, “Fiesta rumbosa”, “Tú y yo”, “¡Ay, mi novia!”, “Maniquí”, “Periquito” y “Afro-cubano”, con el cual culmina la obra. Indistintamente interpreta en ellos la ya citada partitura “Periquito...chiu-chiu”, “¡Ay, de mí!”, el baião “Tú tienes algo” y el chachachá “Tú y yo”, del binomio Augusto Algueró (música) y Arthur Kaps (letra); así como “Mariposa”, “Maniquí”, un fragmento de “Como yo no hay dos” y el danzón “Tropicana”, de Lecuona:

Aspectos predominantes de *Tropicana* serían la música y el baile, respaldados de principio a fin por la riqueza del vestuario, una espléndida escenografía y maravillosos decorados. Los diálogos eran escasos y se daban a través de una serie de *sketches* en diferentes cuadros de la obra, los cuales no guardaban relación entre sí. Aparte de una orquesta de 40 profesores, interveníamos en el espectáculo 80 artistas, de los que 22 éramos de Cuba, entre otros, Carlitos Pous, idolatrado por el público barcelonés desde anteriores contratos de Gasa, la vedette Raquel Maceda, a quien llaman “el caramelo cubano”, el quinteto vocal Sol de Cuba, la pareja de bailes internacionales de Marta y Alexander, y una magnífica conjunción de bailarinas y bailarines mulatos: Olivia Belizaire, Lina Ramírez, Nury Ortiz, Rolando Espinosa y Miguelito Primo. En fin, Gasa se empeñó en presentar en el Paralelo una revista sin precedentes con respecto al vestuario y montaje escenográfico, una obra de envergadura que hiciera eco en el ámbito de los espectáculos ofrecidos hasta entonces en Barcelona y en el resto de España³⁶⁵.

³⁶⁴ *Ibidem*.

³⁶⁵ *Ibidem*, pág. 503.

El estreno de *Tropicana* en el Cómico de Barcelona, fue uno de esos momentos difíciles de borrar de la retina de aquellos afortunados espectadores que tuvieron la fortuna de contemplar su espléndido montaje:

La noche del estreno desencadenó intensas emociones en Gasa, Bell, Filos y Algueró y su hijo, que compartió la dirección de la orquesta con el maestro Lecuona, quien comprobó la vigencia de las composiciones suyas incluidas en *Tropicana*: “Siboney”, “Para Vigo me voy”, “Estás en mi corazón”... Al terminarse la función -pasadas las 2:00 de la madrugada a causa de tanto repetirse distintos pasajes musicales, a solicitud del público- cada uno de ellos dirigió breves palabras al auditorio y las del maestro se concentraron en destacar el papel de los miembros de la orquesta, que en sus ejecuciones se comportaron extraordinariamente bien. Él tenía la costumbre en Cuba de dar un especial saludo y felicitación a los músicos y refrenarla en España hubiese sido imposible, ya que esos profesores pusieron lo mejor de su valía y prestigio para que su colectivo sonase con calidad y brillantez.

Terminado el primer acto de *Tropicana*, no pude sustraerme al deseo de transmitir al público las emociones despertadas por los aplausos con que premiara cada una de las figuras del elenco a su paso por el escenario del Teatro Cómico, me pareció que faltaba algo si yo no decía unas frases de agradecimiento y al no poder valerme de un documento escrito, recurrí a la palabra auténtica y llena de brío que puede brotar del corazón en un instante preciso³⁶⁶.

III.6.13. De *¡Más mujeres!* (1957) a *Luna sin miel* (1959)

A partir del estreno de *Tropicana* en 1957 y, antes de finalizar la década, todavía el género daría a luz títulos inolvidables y de cierto éxito para crítica y público. A continuación, reseñamos algunos de ellos:

¡Más mujeres! (1957), de Prada, Iquino y Jaime Mestres para la compañía Garisa-Begoña; *¡Olé, torero!* (1957), de Manuel Baz y Fernando García Morcillo; *Río Magdalena* (1958), de Alfonso Paso y R. Pérez Carpio con música de Manuel Parada; *Si vas a París, papá* (1957), de Pedro Llabrés, Ramón Clemente, Montorio y García Bernalt con Mary Mistral y Rafael Cervera en sus principales papeles; *Americana para caballero* (1957), de M. Martín García y música de los maestros Montorio y nuevamente García Bernalt; *Linda*

³⁶⁶ La crítica, al día siguiente de su estreno, señalaba: “*Tropicana* es, como su nombre indica, una combinación de números inspirados en el ambiente tropical. La fauna, folclore y leyendas de aquellas latitudes, ofrecen motivo abundante para el montaje de una plástica viva que lo rememore. La particularidad de que la mayoría de los artistas son originarios del Caribe, permite llenar de autenticidad los resultados. La mayor parte es música de ritmo, de la que muestran poseer el don de su gracia los autores. La conjugación de Algueró (padre e hijo) y Lecuona en su composición es ya una garantía. El diálogo queda reducido a breves *sketches* para llenar las pautas necesarias al montaje, alternando en su discurrir, Carlitos Pous, María de los Ángeles Santana y el popular Alady como siempre muy de casa.

Los cantables que salpican la obra, melodiosos todos ellos, tienen como principal intérprete a la escultural vedette, mujer que revela cultura artística matizando las piezas. Por cierto que en el discursito final de gracias dejó en suspenso a los espectadores, por la corrección y desenvoltura de su lenguaje”. *Ibidem*, págs. 508-509.

misterio (1957), de Augusto Algueró (padre e hijo); *Te espero en Eslava* (1957), de Luis Escobar y Luis Fernández Ardavín que se convirtió en un auténtico fenómeno para la época ya que sus autores idearon un leve argumento para poner en escena aquellos números musicales que se habían estrenado en las tablas de mencionado teatro a lo largo de toda su historia. Así, Tony Leblanc, Nati Mistral, Raquel Rodrigo, Mimí Muñoz, Laly Soldevilla y un elenco compuesto por jóvenes promesas de la época como Pedro Osinaga, M^a Luisa Merlo, Vicky Lagos, Fernando Cebrián... consiguieron aupar a esta obra a un éxito insospechado por sus propios autores, por lo que, al año siguiente, idearon otra continuación, *Ven y ven al Eslava* (1958) con la misma pareja protagonista, Tony Leblanc y Nati Mistral, aunque ésta dejó las representaciones a mitad de la temporada debido a su enlace matrimonial, por lo que Luis Escobar tuvo que buscar a una sustituta y qué mejor que hacerlo entre una de las chicas de conjunto de Celia Gámez: Conchita Velasco. El público encontró entonces un nuevo ídolo y continuó abarrotando día tras día la sala del madrileño coliseo; *¡Tócame, Roque!* (1958), “sainete musical en dos actos” del tantas veces nombrado Muñoz Román y música de los maestros Moraleda y Cofiner con Queta Claver como principal estrella de la obra interpretando una gran variedad de números musicales, entre ellos el pasodoble “Muchachas de azul”, la canzonetta “El violaciocco”, el cha-cha-chá “¡Ráptame!” o la marchiña de “La Chana”. La obra aludía, tal y como su propio nombre indica a una frase muy popular en el Madrid de la época: en la calle del Barquillo esquina a Belén existía una corrala habitada por setenta y dos familias. Al morir el dueño, sus dos hijos se disputaron la herencia de mencionado inmueble; entre ellos se decían “¡Tócame a mí!”. Uno se llamaba Juan, quien, a su vez, le repetía al otro: “¡Tócame, Roque!” Se ve que éste era mucho más prudente que su contumaz hermano, pero esta graciosa situación dio lugar al título de la revista, una revista repleta de múltiples números musicales que hacían las delicias del público masculino al ver a su estrella favorita envuelta en el siguiente argumento:

En la elegante y desierta cafetería “El Oasis”, conciertan los desesperados acreedores del joven Barón de Arandilla, la boda de este muchacho, mujeriego y disipador, con la hija del multimillonario Roque Corvejuela, para así poder cobrar los últimos picos que el citado Barón les adeuda. Don Roque, hombre enriquecido rápidamente le halaga sobremanera emparentar con un título; otro tanto piensa su señora y no digamos su hija, que

se ha enamorado locamente de este galán de moda al que llevan en palmitas las más bellas mujeres de Madrid. Todo sale, al parecer, a pedir de boca...

Hasta que una de las enamoradas del Barón, Rogelia, viuda de Aguirremendigoezueta, mujer joven y pasional, se propone impedir tal matrimonio, utilizando para ello, cualquier medio, incluso una calumnia.

Al llegar ésta a oídos de don Roque, organiza en una de sus grandes posesiones una extraordinaria fiesta para presentar su futuro yerno a sus amistades. Quiere en esta ocasión, averiguar si lo que le han dicho del Barón es cierto o no. Así, entre regocijantes escenas con graciosísimos diálogos transcurre llena de interés la acción de este original sainete del maestro Muñoz Román, adornado con una partitura en la que los compositores Moraleda y Cofiner derrocharon garbo, alegría e inspiración.

S.E., la Embajadora (1958), una “opereta en dos actos divididos en 25 cuadros, en prosa y verso” original de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena con 24 números musicales de Francis López. En la cabecera de reparto, cómo no, la inigualable Celia que, por aquél entonces contaba ya con 53 años y, junto a ella, Carmen Olmedo, vedette cómica (Viveca), Pepe Bárcenas, primer actor (Lucilo), Juan Barbará (Capitán Sergio- Arturo V de Taripania), Ángela Tamayo (Atilana), Laura Granados (Norma), Rubén García (Popón), Luis Galdós (Tientino) con la colaboración del ballet Celia Gámez, ballet *The gay girls dancers* de Londres integrado por Brigitte Hayes, Paula Davies, Joanna Lee, Xenia Newton, Elisabeth y Barbara Day, Maureen Mowbray, Pamela Mumford y la primera bailarina del Lido de París, la señorita Lucienne Denance. Todo ello da pretexto a Francis López para desarrollar musicalmente una de sus más felices y logradas partituras y posiblemente una de las más famosas de su vida. Resultaría difícil resaltar algún número de entre los veinticuatro que pueblan el argumento: la marcha “Yo soy la Embajadora”, la canción tirolesa “¡Qué difícil resulta mandar!”, el fox vaquero de “El caballo”, el foxtrot “El bailón” graciosamente interpretado por Celia y Pepe Bárcenas, el célebre calypso de Trinidad “¡Vaya calor!”, el beguine “*Que voulez vous?*”, la canción-vals “No sé qué siento”, la simpática “Canción del guau guau” con un inolvidable Rubens García, la marchiña “¿Me voy o no me voy?”, la “Serenata”... pero, sobre todo, puede asegurarse que el pasodoble “¡Ay, te quiero!” y el bolero “Un beso” se hicieron prontamente muy populares entre los espectadores de esta encantadora historia. Con la coreografía de Héctor

Zaraspe, la escenografía de Mampaso, maquetas y asesoría de vestuario de Joaquín Esparza, realización de decorados de Sabate y Talens, vestuario masculino obra de Manuel Hervás (hijo) y del femenino por Vargas-Ochavia, Pedro Rodríguez, Ballester, Pepita Navarro y Pilar Díez, la obra contó, además con las labores en la luminotecnia de F. Benito Delgado y, como maestro orquestador, Gregorio García Segura:

Taripania, imaginario país de la Europa Central, antiguo Principado y hoy República Independiente, celebra con júbilo y algarabía la toma de posesión de su nuevo Presidente, Lucilo Perales. Éste, que empezó vendiendo miel, posteriormente cuchillas de afeitar y ahora se ha hecho el amo de la política gracias a su portentosa facilidad para hablar, ha sido elegido por votación popular gracias a la promesa que le hizo a su pueblo: suprimir los impuestos, subir los sueldos y bajar la vida; pero Lucilo es un pobre paleta de pueblo, eso sí, dotado de mucha labia, que necesita la ayuda de su prima, ahora su secretaria, la hermosa Viveca, para enfrentarse a los asuntos burocráticos que su importante puesto exige y que le resultan muy difíciles, tanto o más que mandar en su país:

Vaya qué difícil resulta mandar
no es moco de pavo lo que hay que aguantar.
El inconveniente de ser popular
nunca te debe asustar.

Taripania espera ansiosa la llegada del Embajador de los Estados Juntitos, quien va a traer consigo leche para los niños y gasolina para los automóviles, materias casi extintas en el país. Pero, para sorpresa de todos, el Embajador tan ansiosamente esperado resulta ser una mujer. Una mujer, elegante, bella y muy inteligente, Ágata Ratimore:

Yo soy
de mi país Embajador
y voy
a ser mejor que el anterior.
Señora Embajadora
se me dirá
que siempre una señora
estará
dispuesta a toda hora
de muy buen humor
a prometer lo mejor.

Mientras tanto, Viveca, quien acude a la pequeña estación de tren que posee Taripania para esperar a la criada que destinan al servicio de la Embajadora, se encuentra con el capitán de la Guardia Presidencial, Sergio, a quien, confidencialmente, le revela que ha de comprar a mencionada criada para que pueda informarle en todo momento de los movimientos que la Embajadora realice dentro del país. Confidencia por confidencia. El valeroso y atractivo capitán le contesta que él espera la llegada de una posible “amiguita” del Presidente. Viveca le reprende y ordena que Lucilo sólo debe ver a esa mujer de lejos; no obstante es ella, en realidad, quien manda el país, pero, una vez llega al tren, sucede un pequeño malentendido: Atilana, supuesta nueva doncella, es confundida con la “entretenida” y Norma, vivaracha francesita, con la nueva criada de la Embajadora, aunque Sergio se da cuenta a tiempo y cada una acompaña al que previamente esperaba.

Se produce entonces la presentación de credenciales de S.E., la Embajadora ante el nuevo Presidente taripanio con gran entusiasmo para todos sus allegados. Allí, Viveca le confiesa a Norma que no puede tolerar su ronroneo con Lucilo porque está enamorada de él.

Lucilo y Ágatha se apartan unos instantes del cóctel que han dado en su honor. El Presidente no cesa de tirarle los tejos a la mujer mientras ella le revela que, a cambio del dinero que ha venido a ofrecer a Taripania, ella necesita el uranio que posee el país para la llamada bomba “Pum”. Ágata intenta ganarse la confianza de Lucilo invitándolo a bailar:

A ti te llaman el bailón
baila bailón, bailón
con la afición de un campeón
de importación.
Este es el baile del caimán;
soy un volcán, volcán,
un huracán, venga un diván
menudo plan.

Viveca entonces ve a Popón, servicial ayudante de la Embajadora contratado por ésta para que haga de perro ya que, según ella, en su país escasean, y le paga dinero para que se lleve a Norma lejos del Presidente. En el instante de darle los billetes se da cuenta de que Popón es un antiguo conocido con el que tuvo, tiempo atrás un pequeño flirteo; pero lo que desconocen todos es que tanto Popón como Norma son dos “conspiradores” dispuestos a aprovecharse de cualquier incauto que se cruce en su camino y que les dé algo de comer.

Su misión: intentar restaurar el Principado echando al Presidente de su puesto. Para ello, Popón paga una cantidad de dinero a Atilana de tal forma que ésta le dé a Viveca los informes que a su vez Popón le haya previamente dado.

Se va a celebrar la fiesta homenaje que Taripania tiene preparada para Su Excelencia, la Embajadora. Previamente, Tientino, Jefe de Protocolo del Presidente, se cuadra correctamente ante el Capitán Sergio. ¿Por qué? Ágata, a su vez, le llama, cuando están juntos, Arturo. Ella lo ama en secreto, pero no puede reunirse junto a él ni darle esperanzas porque le oculta algo, un oscuro secreto que Sergio se niega a desvelarle. Únicamente le confiesa que ha de dedicarse por entero a su labor. Y su labor no es otra que Taripania:

Fiesta mayor
multicolor,
del trigo verde y de la flor...
Van a cantar
y a proclamar:
la primavera va a llegar.
Cuando la miés
venga después,
como una luz campo a través.
La fiesta del amor
embrijo musical
que no tendrá final;
feria multicolor
fiesta del amor...

Por su parte e, intentando restaurar el Principado, Popón no cesa de ponerle artefactos bomba a Lucilo. En uno de sus intentos, el Presidente es rescatado por el propio Sergio. Éste, encarcela al terrorista y, posteriormente ordena ponerlo en libertad. Sergio, en realidad es el Príncipe Arturo V de Taripania, quien, por amor a Ágata, no va a consentir volver al trono que legítimamente le corresponde y prefiere renunciar por amor.

Una noche, mientras todos los personajes se reúnen en torno al Palacio de la Ópera de Taripania para escuchar a la gran diva Gamberrini, Popón prepara su última bomba. Entra sigilosamente en el camerino de la diva y le explica que, cuando ella cante un MI sostenido, el artefacto hará explosión; pero en lo que Popón no ha reparado ha sido en que la cantante era el propio Lucilo disfrazado.

Al día siguiente los periódicos de Taripania anuncian que su Presidente ha dimitido y se ha vuelto a restaurar el Principado. Arturo V volverá a reinar el país mientras que se

desconoce si la Embajadora va a permanecer o no a su lado:

¿Me voy o no me voy?
Por ser la que yo soy.
Mi corazón se queda si me voy
y al que quiera se lo doy.
¿Me voy o no me voy?
Os debo lo que soy,
por eso me tendréis que contestar:
¿Me voy o no me voy?

Finalmente y, como en los cuentos de hadas, todo se resolverá favorablemente para sus protagonistas: Lucilo correrá al lado de la única mujer que verdaderamente lo ha amado y ha estado junto a él en los peores momentos, Viveca; por su parte, Popón y Norma conjugarán el verbo amar mientras que Arturo (Sergio) y Ágata prometen volver a verse de nuevo porque ambos se quieren, aunque ahora no sea el momento...:

[...] Los autores de la letra sirvieron un clásico texto de operetas con abundantes situaciones lírica y coreográficas y el compositor proporcionó una partitura francamente buena, inspirada, jugosa, modernísima de instrumentación y gran riqueza melódica, donde se incluyen también los últimos hallazgos sincopados antillanos, afrocubanos y “jazzbandísticos”, sin olvidar el trepidante calypso.

Pero con la escenografía de Mampaso y el brillante juego luminotécnico, lo que no puede dejarse sin mención especial es el vestuario diseñado por Joaquín Esparza, elegantísimo, fastuoso, gozoso de línea y de color, y, en general, el esplendor y el lujo con que Celia Gámez ha montado el espectáculo que es permanente halago para los ojos y que tiene el rango y la categoría de cualquier revista internacional de primer orden. Que en definitiva es lo que se puede exigir en este género frívolo³⁶⁷.

Una jovencita de 800 años (1958), “sainete superrealista en dos actos” original de José Muñoz Román y música de los maestros Moraleda y Cofiner estrenada en el madrileño Teatro Martín el 26 de abril con Licia Calderón, una de las vedettes más finas y elegantes del género, Gloria Lacalle, M^a de los Ángeles Flores, Patrocinio Rico, María Baus, Adrián Ortega, Quique Camoiras, Luis Heredia, José Álvarez “Lepe” y Francisco Lacalle con números tan deliciosamente compuestos como el pasacalle estudiantina “Tuna napolitana” que interpretan Licia Calderón y el conjunto de tiples, el fox “Besarte soñé”, la marchiña “¡Qué bonita!” o el bolero “Perdón”, fue ésta una obra celebrada y aplaudida con el suficiente éxito como para permanecer largo tiempo en cartel: la acción del prólogo nos

³⁶⁷ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En el Alcázar se estrenó la opereta *S.E., la Embajadora*, de Rigel, Arozamena y Francis López”, en *ABC*, Madrid, 22 de noviembre, 1958, pág. 79.

traslada al siglo XII donde don Favila, señor del castillo, ordena al astrólogo Arístides castigar a la hermosa Brunilda de Ezcaray por haber entrado en amores con el trovador Gerineldo y abandonar a su hijo don Fadrique poco antes de su enlace matrimonial; pero antes de castigarla, Arístides le advierte a su señor de los posibles peligros que en un futuro podrían causarle si consuma su venganza hacia la bella mujer. Aún así, don Favila hace caso omiso a las advertencias y, mediante una poción que Arístides le da, condena a Brunilda a vivir eternamente sin juventud, belleza ni alegría. Después la encierra en un cofre.

Para que el sufrimiento de ésta sea mayor, don Favila hace además que a Gerineldo le corten la cabeza. El verdugo Berutti así lo hace y, a la par y siguiendo las instrucciones que su señor le ha dado, corta también la lengua a todo aquel que ha presenciado su venganza, de ahí, por ejemplo que también decida encadenar en una mazmorra para la eternidad al astrólogo y clave un puñal a Berutti. Arístides, en represalia realiza un conjuro gracias al cual Brunilda recobrará toda su juventud y lozanía siempre y cuando Gerineldo le dé el primer beso de amor:

Yo volveré a ser así
por un milagro de amor;
¡me dará juventud y hermosura
el beso de un hombre
que me enamoró!
¡Yo volveré a ser así!
Besar... besarte soñé,
besar con todo mi ardor.
¡No olvides que mi beso es el primero!
Sentir..., sentirme mujer
al dar un beso de amor
que guardo para ti, porque te quiero.
Un beso es la alegría con que sueña la mujer...
Un beso es el veneno que nos hace enloquecer...
Besar..., besarte soñé;
besar con todo mi ardor...
Decirte, suspirando, con amor:
¡Amor!...
¡Te quiero, nene mío!...
¡Siempre, siempre, siempre te querré!
¡Yo te querré!...
Si besas en mi boca por primera vez.

Éste, a su vez, vivirá reencarnándose en varios animales hasta que, convertido en humano, bese a su amada. Mientras tanto, Brunilda y Arístides vagaran en pena por las estrellas...

Y así llegamos hasta nuestros días. La acción se traslada, pues, a un patio de vecindad madrileño en donde aparecen Feliciano, matarife de profesión, Ciriaco, aprendiz de la tienda de electricidad que posee su tío y Bernabé, propietario de dicho comercio y, a su vez, tío de Ciriaco. Los tres forman fiel trasunto del verdugo Berutti, Gerineldo y don Favila.

Feliciano discute acaloradamente con Ciriaco porque éste, a su vez, tiene amores con la sobrina de aquél, Blanquita, y no quiere ello continúe puesto que quiere casar a su sobrina con un hombre que tenga más posibles que el pobre aprendiz; aunque Blanquita a quien quiere verdaderamente es a Ciriaco. En la misma casa de vecindad en la que se hospedan estos personajes vive también don Arístides, viejo que realiza experimentos y que tiene cierto don para las artes adivinatorias. La acción comienza a complicarse cuando don Arístides predice que Ciriaco va a convertirse en poco tiempo en millonario, con lo que Feliciano, supersticioso como nadie, accede con suma alegría a que su sobrina continúe sus relaciones con el joven aprendiz.

A su vez, Bernabé está recibiendo desde hace tres días diversas cartas de amor de una desconocida jovencita de diecinueve años que le cita diciéndole que está perdidamente enamorada de él y, junto a ellas, un billete de mil pesetas cada una; claro que lo que aquél desconoce es que su mujer, Urbana las ha interceptado antes de que lleguen a su poder, por lo que éste no sabe ni tan siquiera de su existencia, aunque su mujer lo aguanta por el dinero que recibe religiosamente en cada sobre; sin embargo, cuando Bernabé se entera de que hay una mujer que todos los días le escribe citándolo, ni corto ni perezoso y, para darle un escarmiento a su mujer, decide acudir a la cita junto a su sobrino Ciriaco, al que también han invitado en la carta.

Claro que, como no podía ser menos, tanto Urbana, como Blanquita y Feliciano se enteran de la cita y acuden presurosos para vengarse de tío y sobrino.

El día de la cita, Bernabé y Ciriaco se encuentran con una joven mecanógrafa, Adelina, a la que consideran parte de la cita; por otra parte, ven a Brunilda, una anciana señora que resulta ser la mujer que enviaba las cartas. Cuando Brunilda les cuenta a ambos

la historia de su largo peregrinar por el mundo desde hace ochocientos años, desea que Ciriaco le dé un beso de amor para así romper el maleficio que pesa sobre ella. Éste se niega, por lo que Brunilda le dice a Bernabé que si éste logra convencer a su sobrino de que la bese, obtendrá mucha dicha y fortuna; y así lo hace. Una vez que Brunilda recupera la juventud, Arístides muere y a Bernabé comienza a sonreírle la fortuna: gana la lotería, posee un magnífico coche con chófer, acciones de Telefónica... es tanta la suerte que va a tener a partir de ahora que a todo aquél que quiera hacerle algún daño, le ocurrirá una desgracia.

Mientras tanto, Ciriaco, sorprendido por la fortuna de su tío, accede a casarse con Brunilda, quien le ha prometido la misma suerte que a Bernabé si contraen matrimonio.

Así las cosas, Urbana reprende a su marido y, en ese instante, fallece, reencarnándose, con mismo cuerpo pero con distinta alma en Arístides.

En el segundo acto, la riqueza de Bernabé queda patente en todos los ámbitos; no sólo por su elegante casa sino, además porque posee de administrador a Feliciano quien, a su vez, ha tomado de secretaria a Adelina, a quien corteja y protege Bernabé, algo que enciende los celos de aquél; sin embargo, el argumento va tomando directrices totalmente diferentes cuando Ciriaco comienza a estar harto de la inteligencia de Brunilda, por lo que, a medida que la va rechazando, también va menguando la fortuna y suerte de su tío. Pero Ciriaco, como bue español, se siente celoso de que Brunilda posea algunos admiradores así que, en una de sus discusiones, y, a causa de un invento de Urbana-Arístides, sus almas se intercambian y en el cuerpo de Ciriaco queda instalada la de Brunilda y viceversa.

Finalmente, todo se resolverá a favor de los jóvenes amantes y la dicha invadirá la escena dando lugar a la gran apoteosis con la que termina cualquier espectáculo de esta índole:

Fiesta de amor,
que alegra con su luz;
fiesta de amor,
calor de juventud.
Flores de azahar
te van a perfumar,
bella Brunilda
el día de tu boda.
En los corazones
resuenan canciones
que dicen alegres:
¡Amor, amor!...
¡Amor, amor sólo!

¡Amor, amor siempre!
¡Amor, amor triunfa!
¡Amor, amor!...
¡Ay, la canción de amor
ha logrado ser
la ilusión mayor
para la mujer
la canción que llega al corazón
sabe encender la loca pasión!

En esta revista y, como parte fundamental de cualquier título, los maestros Moraleda y Cofiner incluyeron en su partitura una deliciosa y pegadiza marchiña titulada “¡Qué bonita!” cuyo título coreaba todo el público a requiebros de la vedette cuando así aquélla conminaba a hacerlo. En este número, la vedette, Licia Calderón (Brunilda), era acompañada por un conjunto de bellísimas vicetiples vestidas como futbolistas mientras la estrella cantaba:

BRUNILDA
Seguidme a mí.

FUTBOLISTAS
¡Vida!

BRUNILDA
Quiero saber...

FUTBOLISTAS
¡Guapa!

BRUNILDA
...sí de verdad os gusto yo.
¡Decidme sí o no!

FUTBOLISTAS
¿Lo dudas tú?

BRUNILDA
¡Puede!

FUTBOLISTAS
Pues haces mal.

BRUNILDA
¡Bueno!

FUTBOLISTAS
Que no hay mujer
que se te pueda a ti oponer.

BRUNILDA
Coqueta soy.

FUTBOLISTAS
¿Mucho?

BRUNILDA
Por eso a mí...

FUTBOLISTAS
¡Dime!

BRUNILDA
...me encanta que me piropen al pasar.
Y que me diga todo el mundo: ¡Qué bonita!...,
me vuelve loca, no lo puedo remediar.
Si salgo a pie, que diga el peatón:
¡Qué bonita!...
Si en taxi voy, el chófer diga así:
¡Qué bonita!...
El cobrador del autobús también:
¡Qué bonita!...
Y el turista, y la florista,
y el señor, y el productor:
¡Qué bonita!...
¡Qué bonita!...

FUTBOLISTAS
¡Bonita tú, cielo!
¡Qué guapa estás, nena!
Por eso a todos nos inspiras una flor.

BRUNILDA
A mí me gusta que me digan un piropo
porque el piropo es un suspiro del amor.

FUTBOLISTAS
El estudiante alegre te dirá:
¡Qué bonita!...
El vendedor tendrá que vocear:
¡Qué bonita!...
El del control de la circulación:
¡Qué bonita!...

BRUNILDA
Y el torero, y el portero,
y hasta el ciego del cupón:

TODOS
¡Qué bonita!
¡Qué bonita!...

FUTBOLISTAS
Y todos, todos te dirán:
¡Qué bonita!...

BRUNILDA
Y entre todos, todos, todos
mi cariño alcanzarán.

TODOS
¡Qué bonita!
¡Qué bonita!

Con decorados de Bartoli y Asensi, relizados “con extraordinario sentido realista, muy particular el telón del estadio, ambicioso y concienzudo”³⁶⁸; vestuario de Cornejo sobre figurines de Julio Torres, “francamente buenos y originales en una línea tan moderna como lujosa y suntuosa”³⁶⁹, la obra contó, además, con las labores coreográficas del maestro Ramos y la dirección orquestal de los maestros directores Agustín Moreno Pavón y Vicente Machi, siendo acompañados en las tareas de apuntadores José Camacho y Agustín Manso.

Los elogios de la crítica, además de estar dedicados al montaje y puesta en escena de la obra, fueron para Licia Calderón, de quien Alfredo Marqueríe dijo:

[...] Tiene belleza, elegancia y personalidad. Cuando canta se la oye, cuando habla se la entiende, cuando baila no se contorsiona ni se descoyunta porque posee un sentido armonioso de la danza. Y, además, sabe sonreír de un modo arrebatador. El número musical en que se la piropea está, pues, plenamente justificado. Su línea escultórica es una conjunción de lo clásico y lo romántico. ¡Gran vedette!³⁷⁰

III.7. Comienza la decadencia (I). Los años 60

En los sesenta y, gracias al aperturismo que la censura deja entrever, aunque de soslayo, vuelve a los escenarios *Las leandras*, aunque con un nuevo título y adaptada a los nuevos tiempos: *Mami, llévame al colegio* (1964). En ella, Celia Gámez contaba con la participación de Paquito Cano, el gran Rafael Cervera, Ángel de Andrés, Pepín Salvador, Doris Kent, Marisol Cano, Isabel Alemany, Ricardo Belmar, Carlos Pérez de Vera y las primeras bailarinas Mercedes Muñoz y Mary Rosa Tejado, todos ellos bajo la dirección musical de los maestros Enrique Cofiner y Evaristo Fernández y la coreografía del maestro Jerónimo.

³⁶⁸ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Una jovencita de 800 años en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 27 de abril, 1958, pág. 97.

³⁶⁹ *Ibidem*.

³⁷⁰ *Ibidem*. Véase también anexo correspondiente, págs. 789-794.

Celia volvió nuevamente a dar una clase magistral de cómo habían de cantarse el “Pichi” y “Los nardos”. Y el público lo supo agradecer emocionado recordando un esplendoroso y nostálgico pasado.

Será en esta época, en donde el género vaya paulatinamente en declive; ya no sólo por el cambio en los gustos del público, saturado de tanto espectáculo de corte frívolo (recordemos, no obstante, que, de gira por España, había más de una veintena de compañías de revistas) sino además, por la desaparición de los grandes compositores: Alonso y Guerrero, fundamentalmente, aparte de los libretistas más afamados y graciosos: González del Castillo, Lozano, Arroyo, Muñoz Román, quien vive sus últimos éxitos con espectáculos como *Festival de la Costa Gris* (1960), *Chismes y cuentos* (1960), *El conde de Manzanares* (1962), *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), *Mami, llévame al colegio* (1964), *¡Aquí, la verdad desnuda!* (1965)...

Pero también contribuye a aumentar la decadencia de la revista la aparición de la televisión a finales de la década anterior. Ahora los espectadores pueden contemplar espacios dramáticos que como *Estudio 1* o *Novela* mantienen en vilo al público sin necesidad de desplazarse de su hogar y comprar una entrada. Igualmente, las distintas retransmisiones de eventos deportivos o taurinos, así como las teleseries americanas (*Bonanza*, *Los invasores*, *El fugitivo*, *El Virginiano*...), los ciclos de películas clásicas, los programas musicales y de variedades, todos ellos contemplados cómodamente desde el sillón de casa, van a provocar un paulatino descenso de público a las representaciones teatrales. También, la entrada en los distintos Planes de Desarrollo promovidos por el Gobierno franquista, la llegada de turistas extranjeros (muchos del sexo femenino procedentes de Suecia, Gran Bretaña o Noruega) van a provocar que los clásicos elementos que caracterizaban a la revista hasta entonces vayan paulatinamente decreciendo a favor de las elevadas dosis de chabacanería y procacidades, al menos, hasta donde la censura permitía.

Sin embargo, las compañías de revistas, aún abundantes, continúan recorriendo el país: Compañía de Revistas Colsada, Espectáculos Joaquín Gasa, Compañía de Revistas Cabrera, Compañía de Revistas Zori-Santos, Compañía de Comedias Musicales Celia Gámez, Compañía de Revistas Tony Leblanc, Espectáculos Imperio, Compañía de Revistas Ricardo Espinosa, Compañía de Revistas Iris, Compañía de Revistas Ethel Rojo...

Es, además, la época en la que nuevos compositores y libretistas entran en escena aportando su pequeño granito de arena a la historia del género: Gregorio García Segura, José Dolz y Domingo de Laurentis en la parte musical y Manuel Santos Baz, Luis Cuenca, Pedro Peña, Matías Yáñez, Blanca Flores o Arturo Castilla, fundamentalmente, en las tareas de libretistas; aunque otros maestros continúan su labor en las lides revisteriles: Daniel Montorio, Enrique Cofiner, Fernando García Morcillo, Federico Moreno Torroba, Manuel Parada, Fernando Moraleda... y libretistas como Muñoz Román, Luis Tejedor, Antonio y Manuel Paso, Adrián Ortega también siguen en la brecha. Ahora, algunos actores también se lanzan a la escritura de revistas como Luis Cuenca, Pedro Peña, Nati Mistral... y continúan vigentes artífices del género como el dúo Zorí y Santos, la veterana Eugenia Zúffoli, Celia Gámez..., y comienzan ahora su actividad en el mundo de la frivolidad teatral Andrés Pajares, Tania Doris, Vicky Lussón, Emilio Laguna...

En la década de los sesenta, los títulos proliferan aunque la calidad tanto de música como de argumento va menguando considerablemente: *¡Ay, mamá, qué nohecita!* (1960), *Dos señoras para escoger* (1960), *Por ejemplo, enamorarse* (1960), *Las 40 mujeres de Apolo* (1961), *Las moninas de Velázquez* (1961), *Ladrón a la fuerza* (1961), *Mi esposa, la otra... y yo* (1961), *Míster Guapo 61* (1961), *¡Que viene mi mujer!* (1962), *¡Boda sin... noche!* (1962), *Año Nuevo... Viuda nueva* (1962), *Las mujeres de Canuto* (1963), *Risas, humor, juerga y tragedia* (1964), *Mujeres artificiales* (1965), *Bienvenida Miss Katy* (1965), *Y de la nena, ¿qué?* (1965), *Contamos contigo* (1967), *Las atrevidas* (1968), *Mi marido es un tormento* (1969), *Un marido provisional* (1969)... son revistas que parecen producidas en serie; números musicales cuyo ritmo no trasciende más allá que de la mera representación, argumentos muy previsibles que continúan agradando al espectador de turno...

Además y, junto a las múltiples compañías de revistas que aún quedan, existen espectáculos ambulantes de variedades que recorren feria tras feria las más variadas provincias españolas como el caso de Manolita Chen y su Teatro Chino, el Radio Teatro o el Teatro Argentino, para el que múltiples libretistas y músicos componen argumentos y *skecthes* cómicos: Adrián Ortega o Fernando García Morcillo, por ejemplo. El género, entonces, comienza a depender de las grandes estrellas que aún lo cultivan con más o menos éxito: Irene y Raquel Daina, Manolo Gómez Bur, Luis Cuenca, Ethel y Gogó Rojo,

Helga Liné, Tania Doris, Diana Cortesina, Addy Ventura... Desgraciadamente, el público parece cansarse del género y, poco a poco, las compañías que lo cultivan, van menguando del panorama escénico español, con lo que, la desaparición del mismo está casi a la vista.

Las vedettes de los sesenta son Diana Darvey, Mercedes Llofrú, Vicky Lussón, Esperanza Roy, Alida Verona, Violeta Montenegro, Tania Doris, Addy Ventura, las hermanas Ethel y Gogó Rojo, Lill Larsson, Gracia Imperio, Katia Loritz, Mary Francis, Rosita Tomás, Carmen de Lirio, Vera Senders, Ingrid Garbo, Lina Canalejas, Helga Liné... y cómicos como Juanito Navarro, Alfonso del Real, Pepe Bárcenas, Paquito de Osca, Adrián Ortega, Quique Camoiras, Emilio Laguna, Andrés Pajares, Venancio Muro, Paquito Cano, Luis Barbero, Pedro Peña, Luis Cuenca, Luis Calderón... Los coliseos en los que se representan la variada nómina de obras siguen siendo los habituales del género: Martín, Calderón, La Latina, Maravillas, Alcázar...

Y, nuevamente las diversas compañías de Matías Colsada pueblan el entramado dramático de muchos coliseos españoles con innumerables títulos siendo firmados, buena parte de ellos por el propio Colsada bajo su verdadero nombre, esto es, Matías Yáñez Jiménez (aunque casi nunca escribía nada, sino que más bien lo hacía para la remuneración económica que la Sociedad de Autores pudiera retrotraerle de su “supuesta” escritura teatral) y sus más allegados colaboradores: Pedro Peña y Luis Cuenca, firmantes de múltiples obras con sus respectivos apellidos maternos, esto es, Allende (Allen) y García: *¡Y vas que ardes!* (1960), *¡Mimosa!* (1960), *¡Llévame contigo!* (1960), *¡Hay, mamá, qué nocecita!* (1960), *Se necesita un marido* (1961), *El negocio de Salomé* (1961), *Las cuarenta mujeres de Apolo* (1961), *Mi esposa, la otra... y yo* (1961), *Esto es América* (1962), *Locas por él* (1962), *Una mujer de bigote* (1962), *Año Nuevo... Viuda nueva* (1963), *¡Hijas de mi vida!* (1963), *¡Espérame en La Luna!* (1963), *A medianoche* (1964), *Las cosas de...la viuda* (1964), *¡Ay qué chicas!* (1964), *Mujeres artificiales* (1965), *Bienvenida, Miss Katy* (1965), *¡Y de la nena...! ¿Qué?* (1965), *Las fascinadoras* (1965), *Quiero un bebé* (1965), *El barbero de Melilla* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *Las noches de Herodes* (1966), *Las intocables* (1966), *Me las llevo de calle* (1967), *Vengan maridos a mí* (1967), *¡Quiero ser mamá!* (1967), *Moisés, ¿cómo te ves?* (1968), *Se traspasa señora* (1968), *Las sospechosas* (1968), *Las atrevidas* (1968), *Valeriano tiene eso...* (1968), *El chulo* (1968), *Caridad de noche* (1968), *Una noche movidita* (1969),

Trasplantes de marido (1969), *Un marido provisional* (1969), *Tres mujeres para mí* (1969), *Esta noche, sí* (1969)...

III.7.1. De *Las alegres chicas de Portofino* (1960) a *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963)

Esta década será fecunda y productiva en cuanto a títulos se refiere, si bien muchos de ellos no poseen la gracia y picardía de las épocas anteriores y sus melodías tampoco van a permanecer en la memoria colectiva de sus espectadores: *Las alegres chicas de Portofino* (1960), de Prada, Iquino, Ferrés y Escobar con la compañía Garisa-Begoña junto a la bailarina Mari Sol, Armonia Montez, Luis Oar, Laura Ripli, Morenito de Levante y Angelines Yagües en el Teatro de La Latina de Madrid siendo estrenada el 25 de octubre en mencionado coliseo y de la que Alfredo Marqueríe afirmó en su habitual columna crítica en *ABC*:

[...] El público rió mucho en el curso de la representación y tributó grandes ovaciones a los autores y a los intérpretes.

Antonio Garisa hizo gala de sus inagotables recursos escénicos y logró despertar la hilaridad cuantas veces se lo propuso, que fueron muchas. Mary Begoña dio vida a un tipo burlesco con su gran dominio escénico y bailó admirablemente un son antillano que, en realidad, era el único importante que se le brindaba en el espectáculo.

[...] De la partitura cabe decir que está hábilmente instrumentada y que, sobre todo, en la zona sincopada y nueva, consigue plenamente su objetivo. Del texto sólo podemos señalar que abunda en situaciones de enredo y de equívoco habituales en los vodeviles y que en el diálogo hay chistes de todos los calibres, alguno excesivos y demasiado subidos de color³⁷¹.

Cásate con una ingenua (1960), de Muñoz Román y números del maestro Alonso estrenada el 14 de mayo en el Alcázar de Madrid por la compañía de Juanito Navarro, Ethel Rojo y Addy Ventura; *¡Llévame contigo!* (1960), de Jiménez, Allen y Laurentis protagonizada por Gracia Imperio, Luis Cuenca y Pedro Peña; *Mimosa* (1960), nuevamente del tío anterior, con Quique Camoiras, Josette y Paquito de Osca; *Eloísa, Abelardo y dos más* (1961) de Manuel Santos López y Fernando G^a Morcillo con el trío Zorí-Santos-Codeso y la gran vedette Queta Claver estrenada en el Teatro Edesa de Ponferrada. Por esa

³⁷¹ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: "Estreno de *Las alegres chicas de Portofino* en La Latina", en *ABC*, Madrid, 26 de octubre, 1960, pág. 75.

época, las relaciones en el célebre trío de cómicos eran algo tensas, especialmente por el pique que había entre las dos grandes estrellas feminas de la función, esto es, Queta y la mujer de Codeso, Mily Ponti.

El punto de inflexión en la relación de los cómicos sería el estreno el 22 de agosto de la revista *Tres eran tres...* (1962) donde la crisis desencadenó en la partida de Manuel Codeso de la compañía al concluir la gira de la compañía en Burgos, un año después; *Tu mujer es cosa mía* (1961), con Ángel de Andrés y Lilán de Celis en La Latina; *¡Ay, qué rico, Federico!* (1961), de Prada, Iquino, Ferrés y Escobar estrenada el 29 de septiembre en La Latina de Madrid por la compañía de Eugenia Roca y Venancio Moreno; *El hijo de Anastasia* (1961), de Pedro Llabrés y Ramón Zamora con música del maestro García Bernalt, estrenada el 25 de noviembre en el Teatro Fuencarral de Madrid por la compañía de revistas de Antonio Garisa y Mary Begoña; *El negocio de Salomé* (1961), de Allen, Jiménez y Laurentis por la compañía de Ángel de Andrés y Carmen de Lirio en el Alcázar de Madrid; *Se necesita marido* (1961), de Paso, Jiménez y Laurentis por la compañía de Cassen y Katia Loritz con Luis Barbero, Mary Jiménez, Gonzalo Durán, Manuel Otero, Vicente Pergin y Luis Cuesta junto al ballet internacional Tabarín *Girls* en una producción Colsada; *El conde de Manzanares* (1962), de Muñoz Román con música de los maestros Montorio y Menéndez Vigo estrenada el 20 de febrero en el madrileño Teatro Martín con Lina Morgan, Ángel de Andrés, Marisol Ayuso, Rubens García, Mercedes Muñoz Sampedro, Blas de Almenara y Rafael Cervera, aunque, a partir del mes de septiembre, Lina Morgan fue sustituida por la vedette Mari Luz Real; *A Alemania me voy* (1962), de Manuel Santos López y el maestro G^a Morcillo, ideada para el lucimiento del dúo Zorí-Santos incorporando uno de los ritmos más populares del momento, esto es, el madison; *Antón Pirulero* (1962) de estos mismos autores que hacía mención a una balada que, con letra de Camilo Murillo Jenero, sirvió de título a la revista para su presentación en Madrid dos meses después de su estreno en provincias y que, previamente, había ganado el I Festival de las Canciones Más Bellas del Mundo, celebrado en la capital española, siendo defendido mencionado tema por el también cantante y actor Lorenzo Valverde; *Una chica que promete* (1962), de Manuel Paso con Isabelle, José Sazatornil, Esperanza Roy y nuevamente Lina Morgan; *¡Todos contra todos!* (1962) de Tony Leblanc y el maestro García Bernalt en la que intervienen, junto al propio Leblanc, una nómina de grandes

actores revisteriles como Juanito Navarro, Antonio Casal, y la vedette Addy Ventura, todos ellos en el Teatro Calderón de Madrid, aunque, tras un accidente que sufre Tony, ha de suspenderse la obra, con lo que Juanito Navarro y el resto de la compañía estrenan *¡Todos contra ella!* en provincias junto a Julio Riscal, Manolito Díaz, Esperanza Camacho, Nina Ylla y Esther Sastre, que no logra funcionar muy bien; *¡Cómo está la viuda!* (1962), de Manuel Paso y el maestro García Bernalt con Antonio Garisa, Mary Begoña, Tito Medrano y Mary Francia en el Teatro Fuencarral de Madrid o *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), revista de Muñoz Román y Fernando Moraleda estrenada el 20 de septiembre en el Martín con Paquito Cano, Alfonso Lussón, Rafael Cervera, Pepe Bárcenas, Aurelia Ballesta, Esperanza Roy y Mari Luz Real como las encantadoras vedettes de la obra salpicada con números de una buena factura musical como el pasacalle “Agua de la fuente del berro”, el bolero “Isla blanca”, la canción “¡Ay, qué bien que vive!” entonada a coro por Mari Luz Real, Pepe Bárcenas y Paquito Cano o el más famoso de todo la obra, “Chica de la Universidad”:

Chica de la Universidad,
más estudiosa cada día,
eres con tu feminidad
del estudiante la alegría...
Chica de la Universidad,
compañerita de carrera,
yo quisiera también en mi hogar
tenerte por compañera.

Con la coreografía de Jerónimo Díaz, vestuario de Modas Maribel sobre figurines de Ruppert, decorados de Bartolí-Asensi sobre bocetos de Bartolí y Nello, la obra contó con un argumento que no dejaba de ser todo lo asainetado que este tipo de obras requería, especialmente al salir de la pluma de Muñoz Román:

El día que celebra su centésimo cumpleaños, Pelayo, declara ante todos los miembros de su familia que ni su hijo Ciriaco es su hijo ni su hija Lola es tal. Para ello se remonta en su narración al año 1962, momento en que transcurre el acto primero.

Pelayo, limpiabotas de un club de tenis, mujeriego y simpático, anda enamorado de Liboria, una chica de conjunto que trabaja en el teatro y que tiene un novio que la consiente en todos sus caprichos. Le dice que ha soñado con que ascendía en la escala social y que en sueños la llamaba Lilí y ella a él Nanitín y que todos sus sueños se hacen realidad. En esto aparece Ciriaco, un gandul con el que Pelayo ha soñado que iba a convertirse en su hijo.

Ciriaco es novio de Angelines, una guapa muchacha cuya hermana, Irene, no ve con buenos ojos su relación con el sinvergüenza de Ciriaco, ya que espera algo mucho mejor para ella. Llega entonces Margarita, una amiga de Angelines e Irene que, tras enviudar de su primer esposo, muerto en un accidente de automóvil, acaba de contraer de nuevo matrimonio con otro viudo, Goyito, cuya mujer murió al conocer leer en la prensa la muerte del marido de Margarita, hecho éste que les confiere a los dos viudos la sospecha de que sus respectivos cónyuges tenían relaciones, como efectivamente pudieron comprobar ambos. Las amigas se enteran entonces de que a Marisol, otra de sus amistades, acaba de matársele el marido en un accidente de aviación y se ven en la necesidad de ir a darle el pésame a la casa que posee en la calle de Velázquez esquina a Goya.

Como Irene le ha prohibido a Ciriaco que siga viendo a su hermana, éste se desespera al no saber cómo va a seguir subsistiendo a partir de ahora sin trabajar hasta que se entera de que, recientemente, una viuda multimillonaria ha perdido a su marido en un accidente de aviación, por lo que decide presentarse en su casa para ver si tiene la misma suerte que en su día tuvieron Margarita y Goyito y esa casa se encuentra en la calle de Velázquez haciendo esquina con la de Goya.

En esto se presenta Faustino, amigo de Ciriaco y Pelayo, novio a su vez de Liboria, otro *bon-vivant* que se dedica a chantajear a todos los viudos y viudas haciéndose pasar por supuesto criado de ellos y diciéndoles que su amo tenía un pisito de soltero, con lo cual, para no crear un escándalo, le abonan la cantidad que les solicita.

Pelayo ve entonces la posibilidad de salir de su miserable situación de limpiabotas y sacar dinero fácil, por lo que decide coger un periódico y escoger de entre las esquelas a una posible víctima, y esa no es otra que la desconsolada viuda de Alfredo Roldán, Marisol, muerto en un accidente de aviación, por lo que decide encaminarse a su domicilio: calle Velázquez esquina a Goya.

Como puede observarse, la trama argumental comienza a enredarse estrepitosamente una vez que todos sus protagonistas se dan cita, aunque por separado, en la calle de Velázquez esquina a Goya donde la desconsolada viuda Marisol y su madre Dolores van a ser testigos de un monumental enredo.

Así pues, Ciriaco se presenta en casa de las susodichas y comienza su engaño: resulta que su mujer, Socorro, ha muerto recientemente tras conocer la noticia del

fallecimiento de Alfredo Roldán, quienes mantenían un romance a escondidas de sus respectivos cónyuges, hecho que provoca la ira de Marisol quien, al saber que su esposo le era infiel decide hacerle, a pesar de estra muerto, lo mismo con el primero. Y ése resulta ser Ciriaco. Pero para seguir enredando más la madeja, Pelayo se presenta en casa de Marisol haciéndose pasar por mayordomo del difunto, quien supuestamente mantenía a escondidas de aquella un pisito de soltero para verse con sus aventuras, hecho éste que viene de perillas a Ciriaco para refutar su teoría, por lo que ambos deciden ayudarse mutuamente, máxime cuando aquél se entera de la triste vida que Marisol ha tenido, y es que ha vivido toda su infancia sin saber el paradero de su padre, un soldado que una desventurada noche de hace veinticuatro años mantuvo un romance con Dolores.

Ni qué decir tiene que Pelayo se hace pasar por el padre de Marisol. Pero entonces llegan para dar el pésame Irene y Angelines que, viendo a Ciriaco y Pelayo no dan crédito a lo que sus oídos escuchan de los labios de Marisol y Dolores. Y una nueva vuelta de tuerca al enredo ya que resulta que, antes de Marisol, Dolores perdió a un hijo en la guerra, hijo por el que Ciriaco se hace pasar, quedando así como “hermano” de Marisol e “hijastro” de Pelayo.

Conociendo entonces el nuevo estatus social de Ciriaco, Irene aprueba su relación con Angelines intuyendo una cómoda vida de placeres y bienes:

¡Ay, qué bien, qué bien que vive!
¡Ay, qué bien, qué bien, qué bien,
ay, qué bien, qué bien que vive,
todo aquel que vive bien!

En el segundo acto de la obra, Dolores se opone a la relación entre Angelines y su “hijo” Ciriaco porque no ve en ella posibles y desea que éste contraiga matrimonio con una joven aristócrata, como corresponde a su alcurnia y nueva posición. Entretanto Pelayo, a la par que se ocupa del negocio de Dolores, quien lo trata como un pelele, mantiene relaciones con Liboria a escondidas de aquélla.

Una serie de situaciones cómicas propiciadas por Fermín, mecánico de la calle de Ibiza a quien Pelayo y Dolores confunden con el padre de Angelines y la llegada a la casa de Encarnita, una amiga de Irene que se hace pasar por Liboria para poder controlar mejor a Pelayo y las relaciones que entablan Marisol con Goyito tras enviudar de Magarita ponen la

guinda del pastel a tan rocambolesco argumento³⁷².

III.7.2. *Mami, llévame al colegio* (1964). *Vuelven Las leandras*. Las revistas de 1964

De 1964 es el espectáculo *Ro...Ro...Rojísimo* protagonizado por la escultural Ethel Rojo, Orlando Marconi, Telam del Río, Alicia de Alzaga, Ángel Fleta y un joven Alfonso Lussón que venía de trabajar en una serie de programas realizados para TVE por Adolfo Marsillach y que comenzaba a desarrollar su faceta de galán cómico en la Compañía de Ethel Rojo; *Un aprendiz de marido*, de Manuel Paso y los maestros Cofiner y Montorio estrenada el 14 de febrero en el Teatro Alcázar de Madrid bajo la dirección escénica de Quique Camoiras, “el ingenio de sendas y caminitos Canuto Chantilly de Charmond” y la actuación de Lina Morgan como “Luz, la ingenua y despistada novia de Canuto”, Lina Canalejas en el papel de la “coqueta e irresistible Helena”, Fuensata Lorente en “Úrsula, la suegra dominante que atiza más que un campeón de peso pesado”, Antonio Riquelme en “Don Hipólito, padre, negociante y algo juerguista”, Antonio Medio en “Severo, un profesor serio, formal, ¡pero con unas ganas de juerguearse...!” y Ángela Beonni en el papel de “Lulú, una mujer enamorada siempre que haya dinero” todos ellos pertenecientes a la Compañía de Revistas de Manuel Paso cuya publicidad afirmaba que era “toda una historia divertida, que si no ha pasado puede pasar de un momento a otro, acompañada de un plantel de bellas mujeres y música alegre”; *El marido de mi mujer*, de Baz y G^a Morcillo; *A medianoche*, de Allende, Jiménez y García con música de Laurentis; *Las cosas de ... la viuda*, de los mismos autores anteriores, nuevamente producido por Colsada y con Juanito Navarro, Antonio Casal, Addy Ventura y Lina Morgan como principales estrellas estrenada el 25 de noviembre en el Teatro Principal de Alicante por los actores mencionados anteriormente; con posterioridad, Lina Canalejas sustituiría a Addy Ventura en provincias. La obra la representó esta compañía en el citado teatro, ya que pasa a ser representada por otros actores de otra compañía de Colsada; *Mujeres celosas*, con Esmeralda Mistral, Venancio Moreno, Tito Medrano, Pepito Rodenas y Luis Barbero bajo el patrocinio de la

³⁷² Vid. anexo al presente apartado, págs. 794-796.

Compañía de Revistas Manuel Paso; *El barbero de Melilla*, con libro de Camilo Murillo y Jiménez y música del maestro Domingo de Lauretis, nuevamente con Lina Morgan, Tito Medrano, Juanito Navarro, Addy Ventura y Antonio Casal; *¡La espía es Pía!*, de Manuel Paso, Montorio y Cabrera estrenada en el Alcázar madrileño la noche del 30 de marzo por la compañía de Alfonso del Real y Dorita Imperio; *¡Oh, la dolce vita!*, de Leandro Navarro (hijo) y los maestros Daniel Montorio y García Cabrera; *Tú... tranquilo*, de Camilo Murillo y Juan Valls en el Poliorama de Barcelona con la escultural vedette Ángela Beonni; *Con el primero que pase*, de Antonio y Manuel Paso con música de los maestros Cabrera y Daniel Montorio; *Es para hombres solos*, de Blanca Flores y A. García Torregrosa con música del dúo Cabrera-Montorio; *Historias del Paralelo*, de Jesús María de Arozamena, Joaquín Gasa y Jaime Balaguer y música de los maestros Dotras Vila, Mestres y Moreno Torroba; *Mujeres ratificales*, una nueva producción Colsada con Mary Francia y el dúo Cuenca-Peña; *¡Lava la señora, lava el caballero!*, original de Tony Leblanc con música del maestro Quiroga en la que intervinieron, además del propio Leblanc, Lolita Sevilla y Rosita Tomás... aunque el éxito de este año viene dado, sin lugar a dudas por el regreso de *Las leandras*, aunque bajo un nuevo título, esto es, *Mami, llévame al colegio* y en el escenario del Teatro Martín de Madrid.

El regreso a los escenarios madrileños de una de las obras prohibidas por el franquismo debido a su procaz libreto y a que recordaba una época anterior, lo cuenta Celia Gámez en sus edulcoradas *Memorias*:

Me llamó José Muñoz Román para trabajar en su Teatro Martín, uno de los más populares de Madrid y en el que, por cierto, nunca había actuado.

-Tengo previsto reponer *Las leandras* -me explicó- y estoy seguro de que si tú eres la protagonista será un bombazo.

Me apresuro a consignar que, efectivamente, lo fue. La popular revista (uno de cuyos autores era el propio Muñoz Román) permaneció dos temporadas en cartel. Naturalmente, no se presentó con el mismo lujo y fastuosidad que en los años 30. Eran otros tiempos, todo estaba más caro y los empresarios ya trataban de economizar.

Pero la gran anécdota de esta reposición es que un buen día vi un cartel en la fachada anunciando el próximo estreno:

Mami, llévame al colegio.

Y yo que estaba convencida de que íbamos a reponer *Las leandras*...

-¿Qué lío es éste? -pregunté a Muñoz Román.

-No hay ningún lío -me contestó-. Es que la censura no nos permite poner a la obra su verdadero título... Y me he sacado de la manga el de *Mami, llévame al colegio*, que no tiene nada que ver con el otro y además suena modosito...

Así que nos autorizaron la célebre revista íntegramente... ¡Menos el título! Dijeron que sugería obscenidad y recordaba otros tiempos políticos. Lo extraordinario del caso era la enorme sorpresa que se

llevaban muchos espectadores: iban a ver *Mami, llévame al colegio* y se encontraban nada más y nada menos que con *Las leandras*³⁷³:

El muchacho que me gusta para mí
ay, mamá, dice así:
que una niña tiene mucho que aprender
para ser su mujer.
Vete al cole y allí sin tardar
qué de cosas te van a enseñar.
Anda, llévame,
mami, por favor,
llévame al colegio que ya soy mayor
Y quiero saber
leer y escribir
y sumar, restar, multiplicar y dividir
y hacer labores...
Llévame, mami, por favor,
llévame al colegio que ya soy mayor,
y quiero estudiar
con un profesor
y quiero aprender
cómo es el amor.
Anda llévame
mami, por favor.
Ay, mamá, llévame
a estudiar y a aprender
Todo cuanto es preciso saber
para ser una buena mujer.

Baró Quesada en *ABC* dijo al día siguiente:

[...] Celia, inimitable, insuperable, única, reverdeció sus bien ganados laureles de supervedette hispanoargentina y en su calidad de primera figura de la revista y la comedia musical españolas, reanudó sobre las tablas madrileñas el magisterio que por derecho propio le corresponde. [...] El público, ganado por el encanto y la simpatía de Celia, por la belleza inmarcitable de la música y por el interés y la comicidad del libro, aplaudió con entusiasmo indescriptible e hizo repetir siete números.

El telón se alzó reiteradas veces. Celia recibió piropos y prolongadas ovaciones a lo largo de la representación, y habló, con emoción, a los espectadores, igual que Muñoz Román. Los plausos sonaron fuertes en honor de ambos y como homenaje a la memoria de González del Castillo y el maestro Alonso.

Éxito claro, definitivo, sin reservas. Una jornada optimista y alegre para todos y, al mismo tiempo, inevitablemente sentimental para muchos³⁷⁴.

Los madrileños que en 1931 pudieron asistir al estreno del célebre “pasiempo cómico-lírico” ideado por Muñoz Román, González del Castillo y Francisco Alonso, pudieron contemplar, más de treinta años después de su estreno y veinticinco de su prohibición, una nueva lección de cómo se habían de cantar “Los nardos” y el “Pichi” sin

³⁷³ Vid. SAN MARTÍN, *op. cit.*, Epílogo, pág. 49.

³⁷⁴ Crítica recogida del programa de mano original el día del estreno en el Teatro Martín de Madrid el 4 de septiembre de 1964.

perder todo el esplendor y magnificencia de una sólida y popular partitura musical que no pasaba de moda.

Con motivo del éxito alcanzado nuevamente con esta modernizada versión de *Las leandras*, Sebastián Guasch publicó en *Destino* una breve semblanza de su máxima protagonista a la que veía así:

En el pasado mes de septiembre se estrenó en el Teatro Martín de Madrid, una obra que permaneció en la cartelera de aquel coliseo durante muchos meses. Se trata de una nueva versión de *Las leandras*, titulada *Mami, llévame al colegio* y que difiere muy poco de aquella revista que se estrenó en el Pavón hace ya un porrón de años; se han limitado a sustituir en el libro algunas alusiones por otras de actualidad y a limar algunas asperezas. Hoy, como ayer, Celia Gámez ha sido ovacionada intensamente.

Celia Gámez dijo en una ocasión que le gustaría “detener al sol en su carrera”. Casi ha llegado a detenerlo. La popular vedette posee una habilidad especial para “domesticar” el tiempo, para racionarlo y sacarle el mayor jugo posible. Ha sabido conservarse, adaptarse y renovarse, y causa auténtico asombro su capacidad para cambiar de ritmos y estilos. Desde el tango, la machicha y el *fox*, hasta el cha-cha-chá, el mambo, el *twist* y el *madison*, la música ligera de nuestro tiempo se ha enredado en la voz y el baile de la famosa vedette. Celia Gámez ha logrado mantener la atención del público hacia ella, mientras se han ido difundiendo y desapareciendo otras figuras llenas de lozanía y esplendor. Todo ello porque esta actriz de revista ha sabido utilizar en su género algo más que sus encantos, es decir, su talento³⁷⁵.

III.7.3. Las últimas revistas de Celia Gámez. De *La estrella trae cola* (1960) a *¡A las diez, en la cama estás!* (1966)

Durante esta década, la gran reina del género, Celia Gámez, vive sus últimos éxitos: *La estrella trae cola* (1960) se estrena con un grandísimo éxito de crítica y público en el madrileño Teatro de la Zarzuela provocando un nuevo entusiasmo popular por la simpática vedette argentina quien ya contaba por entonces con 55 años. La obra, calificada por sus autores, Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena como “fantasía musical en dos partes”, fue una antología de los grandes éxitos de Celia en el mundo revisteril, desde sus comienzos, allá por 1927 hasta su último estreno en 1958. A través de ella, Celia daba las gracias, encarecidamente, a todos cuantos, en su ya dilatada trayectoria profesional la habían ayudado: actores, actrices, libretistas, músicos... y, especialmente, muy especialmente, a su público, a ese público al que tanto le debía y al que tanto le entregó en todas y cada una de sus actuaciones:

Ya en 1961, Celia estrena *Colomba* el 14 de diciembre en el Teatro Alcázar de

³⁷⁵ Cit. por VÁZQUEZ MONTALBÁN, *op. cit.*, pág. 218.

Madrid con bocetos y decorados de Emilio Burgos y figurines de Joaquín Esparza con José M^a de Arozamena y Luis Tejedor en las labores de libretistas y Federico Moreno Torroba y Fernando Moraleda en las musicales. En esta deliciosa “comedia musical en dos actos”, Celia Gámez hace un doble personaje; una mujer ilustre en su profesión de escritora que se hace pasar por hombre para conocer mejor a los hombres. Tal equívoco producido por el talento de Colomba da lugar a divertidos incidentes en los que las picardías ponen su nota más caracterizada; pero en medio de todo ello queda el sentimiento y la emoción de la escritora ante el amor que pasa por su vida. La música de los maestros Moraleda y Torroba, a la par que sencilla es emotiva, prueba de ello es el recordado pasodoble en honor de Alfonso XIII, “El perdón de las flores” lleno de emotividad que Celia volvería a recordar en el espectáculo de 1984 *Nostalgia* junto a Olga Guillot, Sara Montiel y Manolo Otero; aunque también destacan en esta bellísima revista números como la marcha de “Los húsares de la parada”, brillante y rítmica o el tango-*beguine* “Por obligación”, todo ello enmarcado en una historia donde la protagonista, exitosa escritora, se hace pasar por hombre para conocerlos mejor³⁷⁶; la comedia musical *Buenos días, amor* (1963) de escaso

³⁷⁶ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Estreno de *Colomba*, por Celia Gámez, en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 15 de diciembre, 1961, pág. 7: “Cerca de las dos y media de la madrugada terminó el estreno de *Colomba* en el Alcázar, no porque la revista sea larga o profusa, sino porque el entusiasmo del público obligó a repetir la mayoría de los números. Cuando abandonamos la sala los espectadores, que habían aplaudido incansablemente a Celia Gámez, la hicieron hablar. La simpática y popular estrella dio las gracias al público de Madrid que con su cariño y adhesión la hace seguir actuando y también hizo elogio de todos y cada uno de sus colaboradores en el éxito de *Colomba*: los autores del libro, Arozamena y Tejedor, que han puesto gracia y fantasía en el asunto y en el enlace de los cuadros y en el diálogo con malicia y picardía, pero sin detalles groseros ni chabacanos. Los de la música, Moreno Torroba y Moraleda, que han compuesto una partitura inspirada y brillante, magníficamente instrumentada y orquestada donde hay números de corte clásico y otros de línea modernísima pero todos llenos de gracia, de garbo y de alegría. Al coreógrafo Ramos, que ha realizado un auténtico alarde de superación en el montaje coreográfico, como en la mejor revista extranjera; al figurinista Esparza y al escenógrafo Burgos, por su buen gusto y su concepto excelente de lo que debe ser un decorado y un vestuario de gran espectáculo. Al triunfo de *Colomba* han contribuido también el ballet *Hollyday*, disciplinado y fogoso, las bellas modelos y los buenos intérpretes: Pepe Bárcenas, más gracioso que nunca con su sentido desenfadado y original de lo bufo; Tony Soler, actriz cómica y cantante de la mejor escuela; Alfonso Goda, dueño de la escena; Pedro Osinaga, bailarín, cantante, intérprete de juvenil línea cinematográfica; Silvia Solar, revelación feliz, con Florinda Martín, Pilar Clemens, Labernié, Maldonado y el resto del reparto.

Hay en *Colomba* evocaciones felices de comienzos de siglo con húsares y carrozas tomadas de otro tiempo graciosamente estilizadas y transportadas; remedos de la época heroica del fútbol con bigote y de la fotografía “Manga por hombro”, parodia y caricatura de melodrama, enredo y travesti y ritmos modernos y hasta una visión colorista y elegante de la pista del circo y de sus números de caballitos.

Pero, sin duda, lo mejor del espectáculo, lo que da sello, acento y timbre personalísimo es la protagonista del mismo: Celia Gámez con su enorme personalidad que le hace seguir siendo singular en el género, sin que ninguna de sus imitadoras haya podido establecer con ella parangón. Celia que canta, baila, acentúa los matices cómicos del diálogo, crea melodías con ese tono inefable del que sólo ella tiene el secreto, incansable, infatigable, con un temperamento trepidante y una simpatía arrolladora.

éxito y que pasó prácticamente desapercibida y gracias a la cual perdió muchísimo dinero, siendo protagonizada, además de por la vedette argentina, por José Luis Coll, Chicho Gordillo, María Martín y Jovita Luna con un libreto realizado por Arturo Rigel y Jesús María de Arozamena y partitura del maestro Gregorio García Segura basaba en un narrador que buscaba los denominadores comunes de las grandes ciudades del mundo entero. Amanecía, pues, “entre sonoridades norteamericanas, gime un marido, lucha una señora, corren en Ascott unos caballos, comienza un amor en París, danzan unas parejas en Bali, se oscurece un “*whisky a gogó*”, retiemplan unos panderos napolitanos o anochece en el carnavalesco Río de Janerio”.

Mami, llévame al colegio en 1964, *¡Aquí, la verdad desnuda!* (1965), una nueva adaptación de la popular *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *¡A las diez en la cama estás!* (1966), “sainete de espectáculo en dos actos” obra de Muñoz Román y los maestros Cabrera y Moraleda en la autoría de la parte musical e interpretada por, además de Celia, Diana Dayve, Pepe Bárcenas, Paquito Cano, Manolito Díaz, Rafael Cervera y estrenada en el Teatro Martín el 6 de abril, y un par de comedias, obra de Juan José Alonso Millán y Alfonso Paso, respectivamente, que estrenó en las temporadas 1967 y 1968: *La miniviuda* y *Es mejor en otoño*.

III.7.4. Títulos para una década. De 1965 a 1969

La década de los sesenta, da al género múltiples títulos que pasarán desapercibidos totalmente debido a que sus números musicales no son lo suficientemente fuertes o calan hondo entre el público o a que la gracia de los libretos ya no tiene la chispa de décadas anteriores al repetirse esquemas y situaciones vodevilesas muy similares entre sí.

A punto de caramelo (1965), “espectáculo musical en dos actos” con música del maestro Cabrera y en la autoría del libreto Antonio Gracia, Torregrosa, Carlos Saldaña, Joaquín Gasa, Mompou y Jaime Balaguer estrenado el 17 de agosto en el Teatro Victoria de Barcelona; *Las fascinadoras* (1965), con libro de Adrián Ortega y música del maestro de Laurentis estrenada el 18 de abril en el Teatro Apolo de barcelona con Lina Morgan, el

Una vez más nos ha demostrado que para hacer triunfar la revista se necesita tener buen gusto y ganar mucho dinero. De las dos cosas es ejemplo *Colomba*, que nos redime de tanta pobreza y de tanta cochambre como tenemos que soportar en el llamado género frívolo.”

propio Ortega, Alady y Jacqueline Arnaud; *El guardia y el taxista* (1965), “revista en dos actos” escrita para el lucimiento de Tomás Zorí y Fernando Santos por el hermano de éste último, el libretista Manuel Baz y, contando para la parte musical, con el maestro G^a Morcillo, habitual en los estrenos del inigualable dúo de cómicos que contaba los sucesos que acontecían durante las vacaciones estivales a dos simpáticos “rodríguez”; *El mundo quiere reír* (1965), obra de José M^a de Arozamena, Santiago Guardia, Joaquín Gasa, Federico Torroba (padre e hijo), Jaime Mestres y Juan Dotras Vila estrenada el 17 de septiembre en el Teatro Victoria de Barcelona como una típica revista de *sketches* que tanto proliferaron en esta década y en las siguientes; *Las noches de Herodes* (1965), estrenada el 16 de septiembre en el Teatro Principal de San Sebastián siendo obra de Pedro Peña, Luis Cuenca y Matías Yáñez (nombre verdadero del empresario teatral Matías Colsada) en la parte del libreto y del maestro Domingo de Laurentis en la musical convirtiéndose en una de las muchas revistas que la Compañía Colsada tenía en cartel; *No lo cuente, por favor* (1965) de Camilo Murillo, Arturo López, Julio López y Federico Moreno Torroba; *De Madrid al cielo* (1966) “espectáculo musical en Teatrorama en dos actos” original de Blanca Flores y Arturo Castilla en la parte del libreto y los maestros Gregorio G^a Segura y Daniel Montorio en la musical contando, entre su reparto, con Maruja Díaz, Eva Miller, Ángel de Andrés y Javier Fleta, todos ellos bajo la batuta de Fernando G^a de la Vega en el Teatro-Circo de Price en Madrid con encantadoras melodías como el chotis “Las chicas de la suerte”, la marcha “Rosas para el emperador” o las canciones “De Madrid al cielo”, “Cariño mío” y “Ricas fresas”, todo ello enmarcado en una sucesión de cuadros emotivos y nostálgicos del viejo Madrid y que van desde la inauguración del tren de Aranjuez, la ascensión en globo, el adiós a Rámper o los históricos sucesos del 2 de mayo... uniendo para ello pantalla y escenario en un espectacular y sorprendente montaje:

¡Qué placer viajar,
montar en globo y subir!
¡Qué ilusión volar
para sentirme feliz!
¡Qué placer cantar
según al cielo se va
para verte allí, ver mi Madrid!
De Madrid al cielo
quiero ir allí para soñar
y las estrellas contemplar.
De Madrid al cielo

en este globo
qué bien se va.
¡Subir, subir, subir!
¡Bajar, bajar, bajar!
¡Subir, bajar, subir, bajar!

Los ingenuos del Paralelo (1966) de Ernesto Santandréu, Carlos Saldaña, Juan de Prada y Federico Martínez; *¡Ella!* (1966), “espectáculo musical en dos actos” con Paquita Rico, Lali Soldevila y Emilio Laguna obra de Jesús M^a de Arozamena y Ángel Fernández Montesinos en la autoría del libreto y los maestros García Segura y Moreno Torroba en la musical; *Adán y Eva* (1966), de Manolo Baz y G^a Morcillo; *Trabaja pero seguro* (1967) de Manuel Baz y García Morcillo; *Matrimonio a la inglesa* (1967) de José Manuel Iglesias, Roque Belmonte y Fernando G^a Morcillo con Lolita Cano -Tania Doris-, Lourdes Otero, Antonio Casal y Andrés Pajares; *La rompeplatos* (1967), nuevo espectáculo de Colsada con Lina Morgan, Juanito Navarro, Regine Gobin, Manena Algora, Tito Medrano y Luis Larra con libreto original de Arana y Jiménez y música de José Dolz con un argumento “ligeramente” parecido al de *Las leandras* (1931): un chalet que durante un largo tiempo fue lugar de licenciosas entrevistas, se convierte de pronto en una honorable residencia de veraneantes, hasta que aparece un cliente del negocio anterior y, sin advertir el cambio, inicia los consabidos equívocos y los acostumbrados enredos; *Moisés, ¿cómo te ves?* (1967) del trío Pedro Peña, Luis Cuenca y Matías Yáñez en la autoría del libreto y con música de Dolz y de Laurentis; *Las sospechosas* (1967), de Eduardo Arana y Jiménez en la parte del libreto y el maestro José Dolz en la musical con Queta Claver, Quique Camoiras y Ricardo Espinosa con un argumento muy previsible en el que, mientras las esposas veranean en un cómodo chalet de la sierra, los maridos ejercen de “rodríguez” en Madrid hasta que la acción se complica cuando la “amiguita” de turno conoce a las cándidas esposas³⁷⁷; *Un marido provisional* (1968), de Prada y Jiménez, estrenada en el Teatro de La

³⁷⁷ Vid. PÉREZ FERNÁNDEZ: “Estreno de *Las sospechosas*, en el Teatro La Latina”, en *ABC*, Madrid, 28 de octubre, 1967, pág. 117:

“Está visto: los autores de revistas parecen decididos a continuar adelante por el fácil camino de lo trillado. Acaso porque son incapaces de dar con ideas nuevas o, quizá, también, porque mientras el público siga prestando su apoyo masivo a lo que se le viene dadndo no hay por qué pensar en cambios que, a lo peor, resultaban arriesgados.

Lo cierto es que, por inercia, por servidumbre o por incapacidad renovadora de los autores, ir a contemplar una revista “nueva” es como volver a ver todas las que de unos años a esta parte han sido, salvo las raras excepciones que, claro está, confirman la regla.

Latina de Madrid por Quique Camoiras, Vicky Lussón, Alberto Sola, Lourdes Otero y Pepín Salvador; *Tres mujeres para mí* (1968), de Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor con música del maestro Dolz estrenada en el madrileño Teatro Martín y protagonizada por Addy Ventura, Ángel de Andrés, Rafael Barry, Tony Jadel y Mary Francia, que no cosechó el éxito de la crítica de la época³⁷⁸:

[...] Es probablemente el peor libro de revista estrenado en los últimos dos años. Ni en el argumento, ni en la trama, ni en las situaciones hay una pizca de originalidad, cosa que, después de todo, carecería de importancia si hubiera unos adarmes de gracia. Pero es que no hay ni gota y si alguna vez aparece una chispilla es gracias a la generosa aportación que Ángel de Andrés hace de su ingenio personal morcilleando como un loco de la productividad morcillera.

Una noche movidita (1969), de Adrián Ortega y Jiménez con música del maestro Dolz en cuya cabecera figuraba Alicia Tomás; *Esta noche... sí* (1969), de Jiménez y Dolz con Tania Doris, Luis Cuenca y Pedro Peña; *Transplante de matrimonios* (1969), de Arana, Jiménez y Dolz...³⁷⁹

III.7.5. La época de las recopilaciones, antologías, refundiciones y adaptaciones

Los años sesenta son, además, la época en que, debido al agotamiento argumental y musical de muchos autores, comienzan a hacerse recopilaciones de antiguos éxitos, caso, sin ir más lejos de *La estrella trae cola* (1960) en donde Celia Gámez pone en escena algunos de los números musicales que la hicieron famosa, o de *El fabuloso mundo del*

[...] Como es natural, el éxito -porque lo curioso es que estas cosas tiene un éxito asegurado entre el público habitual de este tipo de espectáculos, a base de risas y poca ropa- se apoya sobre otros elementos más eficaces: son, en este caso, Queta Claver, que, con su bien ganado prestigio, derrocha desenvoltura, simpatía y garbo; María Victoria, una vedette extraordinaria que lo tiene todo: juventud, belleza, gracia, picardía, bonita voz y excelente preparación como bailarina; Quique Camoiras, con su peculiar comicidad y sus mil recursos para hacer saltar los resortes de la risa. Y, sobre todo, está también la música del maestro Dolz, que ha sabido abordar las múltiples y dispares parcelas propias del espectáculo revisteril con facilidad y buen tino; hay números muy logrados y agradables, como el dedicado a Salamanca, un chotis madrileño y otros dos de ambiente indio uno y egipcio el otro, que fueron muy largamente ovacionados, hasta obligar a la repetición en alguno de ellos.

Las carcajadas se alternaron constantemente con los aplausos, lo que permitió a los autores salir a saludar con los intérpretes al final de las dos partes del espectáculo que, en lo relativo a montaje y presentación, tampoco ofrece ninguna novedad destacable”.

³⁷⁸ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “*Tres mujeres para mí*, nueva revista del Martín”, en *ABC*, Madrid, 20 de diciembre, 1968, pág. 87.

³⁷⁹ Vid. anexo al apartado correspondiente, págs. 796-801.

Music-Hall (1966), “espectáculo en dos actos” obra de Jesús M^a de Arozamena, Jaime Mestres, Juan Potras Vila, Santiago Guardia, Joaquín G. Mompín y Federico Moreno Torroba estrenado en el Teatro Victoria de Barcelona el 16 de septiembre; *Madrid galante* (1967) de Nati Mistral, Luis Escobar y Fernando Moraleda estrenada en el Teatro Eslava el 3 de octubre o *Tiovivo madrileño* (1969), “fantasía a gran espectáculo en dos actos y treinta cuadros” con guión de Jesús M^a de Arozamena y Ángel Fernández Montesinos basada en los más destacados fragmentos del Género Chico, entre otras. También se realizan revisiones de viejas revistas actualizándolas como *Mami, llévame al colegio* (1964) de *Las leandras*, *¡Aquí la verdad desnuda!* (1965), “opereta en dos actos” con libreto de José Muñoz Román y música del maestro Guerrero estrenada el 24 de septiembre en el Teatro Martín con Celia Gámez, Diana Dayve, Ángel de Andrés, Pepe Bárcenas y Alberto Barco en una revisión actualizada de *¡Cinco minutos nada menos!* o *La bella de Texas* (1965), una versión más o menos libre de la perseguida *La corte de Faraón*, estrenada en el Teatro Eslava el 2 de octubre y, teniendo como autores del libreto a Nati Mistral y Luis Escobar.

Otra de las obras que merece la pena centrar nuestra atención es la nueva adaptación de la celeberrima revista de Paradas y Jiménez con música del maestro Francisco Alonso, *Las corsarias* (1919) que, tras cincuenta años volvió a los escenarios bajo el nuevo título de *Las cosmonautas* (1969) y adaptada esta vez por el libretista Luis Tejedor.

Estrenada el 5 de septiembre de mencionado año en el madrileño Teatro Martín, estuvo protagonizada, en sus principales papeles, por un reparto que encabezaba la siempre eficaz y simpática vedette Addy Ventura seguida de Anita Luna y Maruja Sevilla en la parte femenina y Ángel de Andrés y Rubén García en la masculina.

La obra, desgraciadamente, no acusó el éxito³⁸⁰ que precedió a la “obra madre” de la

³⁸⁰ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “*Las cosmonautas*, remedo de *Las corsarias*, en Martín”, en *ABC*, Madrid, 06 de septiembre, 1969, págs. 61-62: “Nunca segundas “corsarias” fueron buenas”, podría decir desde ayer el refranero nacional. El libro de Paradas y Jiménez, los viejos cantables con sal gorda, las gordísimas vedettes de otros tiempos, el ambiente dramático y apasionadamente patriótico de 1919, año en que Alfonso XIII iba a París y cantaban locos reclutas aquello de “me tocó el número uno, voy para Larache, voy para Larache”, están ya muy lejos de nosotros. Para rehacer ese texto y darle una equivalencia de valor, adecuada a los gustos y situaciones de este momento, había que haber puesto mucha fantasía y mucho ingenio. Don Luis Tejedor le ha echado más valor que Palomo Linares. Todo el que se necesitaba para encontrar la inconcebible equivalencia entre aquel burlesco Fray Canuto de 1919 y este alcalde de pueblo que es Canuto Ocaña medio siglo después. Sin Fray Canuto, sin Fray Toca, el pobrecito; sin aquella abanderada como hacía Carlota Paisano, ni aquella capitana guapota y enérgica que era Casta Labrador, sin Bretaño y sin Heredia, con los cuplés edulcorados y alargada hasta la exasperación, hasta la agonía, esta supuesta nueva versión de *Las corsarias*, no podía resultar sino la pócima indigesta que ha salido. Intolerable para quienes

que partía, seguramente motivado por el cansancio del público ante tantísima oferta de títulos frívolos como copaban las carteleras de los teatros españoles en aquellos años.

III.8. Comienza la decadencia (II). Los años 70

Con la paulatina desaparición de la censura en la década de los setenta, los espectáculos frívolos y de variedades van a experimentar un cambio radical en sus puestas en escena. Es la época del “destape”. Ahora las vedettes y vicetiples aparecerán mostrando buena parte de su bien formada anatomía; los argumentos de las obras, a pesar de tener planteamientos muy previsibles, aún despertarán en el asiduo espectador la carcajada mientras que, musicalmente, se suela recurrir con cierta frecuencia a los éxitos del pasado; pero, aún así, se siguen representando en las carteleras madrileñas múltiples títulos y más y más compañías de revistas: Compañía de Revistas de Paquito de Osca, Finita Rufett, Margot de Manrique, Casas, Addy Ventura, Lina Morgan, Alicia Tomás, Lucía Adriani, Juan Ruiz Navarro, Gogo Rojo, Roca’s Producciones, Fernando Estesó, Vicky Lussón, Juanito Navarro, Luiz Sanz...

Las vedettes de lo setenta son Rosy Luzely, Vicky Santel, Raquel Miranda, Carmen

aún recuerdan el lejano original, que por fortuna para el señor Tejedor, son muy pocos. Fallida, insuficiente, aunque su arranque es gracioso, bueno, útil, para los públicos de hoy”.

Tan insuficiente que hasta el famoso pasodoble de la banderita, en cuya fuerza, sin duda, confiaban los autores de la empresa, queda desvaído, sin emoción, sin gracia y que los cuplés de a segunda parte, sin picante, sin valor actual, sobre la inevitable alusión al escándalo Matesa, si se salvaron en la noche del estreno fue por la curiosa casualidad de que ni Addy Ventura, ni Ángel de Andrés ni Rubén García, se habían tomado la molestia de aprenderse los, gracias a lo cual su improvisación bienhumorada, y las muchas tablas de Ángel de Andrés, les permitieron hacer una complicidad con el público que, por un instante, dio al estreno el calor que, tanto dentro como fuera del teatro, faltaba.

Ángel y Addy volvieron a tocar diana en el chotis desfigurado por la inoportuna introducción de unas flamenquerías innecesarias, y ahí quedó todo en el largo tedio de unos ballets sin gracia, vestidos con mal gusto, sin belleza y de una interpretación prendida con alfileres, pelmaza, insistente en los más viejos tópicos del género.

Nada digamos de la orquesta, deshojando la partitura de Alonso como si fueran hojas de alcachofa, ni de la pobreza de unos decorados y un utillaje sin invención, sin aprovechamiento de las mil sugerencias que la transformación de las corsarias en cosmonautas ofrecían. Y hay que dejarlos como fueron si no se es capaz de resucitarlos nuevos y válidos. Estas corsarias tienen más bajo nivel que cualquiera de los otros estrenos del año. Addy Ventura, Anita Luna y Maruja Sevilla hicieron cuanto estaba a su alcance, que no era demasiado, lo mismo que Ángel de Andrés, simpático, natural, desenfadado, muy por encima de su cometido. Rubén García y Luis Moscatelly son actores como para hacer olvidar a Breñaño y Heredia. En esta ocasión su insuficiencia se hacía más notable por la presencia de aquellas sombras en el Teatro Martín”.

Imperio, Lita Lara, Mirta Amar, Mary D' Arcos, Paloma Hurtado, Mariola, Verónica Veronessy, Anne Marie Rossier, Mary Francia, Moria Casán, Dominique, América Baby, Celia Santel, Sandy Williams, Sarima, Gina Baró, Norma Duval, Alicia de Alzaga, Violeta Montenegro, Alida Verona, Lucía Adriani, Linda Ross, Carmen Apolo... y repiten... Diana Darvey, Ingrid Garbo, Vicky Lussón, Tania Doris, Lina Morgan, Esperanza Roy, Addy Ventura...

Cómicos. Los clásicos del género: Juanito Navarro, Adrián Ortega, Tony Leblanc, Quique Camoiras, Pedro Peña, Luis Cuenca, Tito Medrano, Paquito de Osca, Luis Calderón, Tomás Zori, Fernando Santos... y llegan al género... Jesús Guzmán, Lucio Romero, Ricardo Moscatelli, Fernando Estesos...

Durante esta década, Matías Colsada sigue siendo el empresario que más compañías revisteriles posee por todo el país llevando a sus “alegres chicas” en títulos como *Mi marido es un tormento* (1970), *Pili se va a la mili* (1970), *Una reina peligrosa* (1970), *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1970), *¡Contigo, pan y... señora!* (1971), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1971), *Llévame a París* (1972), *Blas, ¿qué las das?* (1972), *Nena, no me des tormento* (1972), *Venus de fuego* (1972), *La rompeplatos* (1973), *Yo soy la tentación* (1973)... Sus vedettes: Tania Doris, Vicky Lussón, Diana Darvey, Addy Ventura... Sus cómicos: Pedro Peña, Luis Cuenca, Florinda Chico, Paquito de Osca, Palomita Hurtado, Juanito Navarro, Quique Camoiras, Manolito Díaz, Rubens García, Ángel de Andrés...

III.8.1. De *De todo un poco* (1970) a *Usted necesita un supletorio* (1974)

Comienza esta convulsiva y trascendental década con el estreno de la revista *De todo un poco* (1970) de Manuel Paso y Daniel Montorio y le sigue una constante lluvia de estrenos, motivada por la mano abierta que paulatinamente la censura iba dejando, con lo que los escenarios españoles se llenan de revistas como *¡Ooooooh... Bombay! Pepe, no te vayas a Sodoma* (1970), de Luis Portolés y Joe Fuste; *¡Estoy que me rifan!* (1970) de Arana, Jiménez y Dolz con Diana Darvey, Mercedes Llofrú, Venancio Muro y Manolito Díaz; *Las mujeres de la costa* (1970) de Jiménez, Allen y Dolz; *Mi marido es un tormento* (1970), con Diana Darvey y Adrián Ortega; *Contigo... pan y señora* (1970), de Jiménez,

Allen y Dolz estrenada el 16 de diciembre en el Teatro Alcázar de Toledo con Diana Darvey y Manolito Díaz; *Las satánicas* o *¡Demonio con las mujeres!* (1970), “comedia musical en tres actos” original de Jiménez, Ortega y nuevamente Dolz; *Me quedo con tu señora* (1970) de Manuel Paso, Enrique Cofiner y Gregorio G^a Segura; *Pili se va a la mili* (1970) de Jiménez y Dolz; *La chica del surtidor* (1970), de Eduardo Arana y José Dolz en una nueva producción Colsada protagonizada por Lina Morgan, Juanito Navarro, Lynda Ross, Tito Medrano, Manena Algora, Sonia Silos y Miguel Mateos; aunque estrenada el 30 de noviembre de mencionado año en el Teatro Cinema de Teruel, la compañía salió de gira y tuvo que suspender las representaciones en el Teatro Ruzafa de Valencia debido a un nódulo en las cuerdas vocales de Lina Morgan que la tienen apartada de los escenarios durante un mes; *María Maletilla* (1970), de Manuel y Antonio Fernández en la parte del libreto y el maestro Juan Solano en la musical; *Secuestro a un fontanero* (1971), *Antonio... y sus alegres noches* (1971), *¡Mi marido... nada!* (1971), las tres estrenadas por la Compañía de Paquito de Osca; *La reina y el taxista* (1971), de Jiménez y Allen con música de Dolz e interpretada por Vicky Lussón y Quique Camoiras en el Teatro de La Latina el 3 de septiembre y cuyo argumento giraba en torno a un humilde taxista madrileño que ganaba un concurso de feos y resultaba ser el doble de un rey en apuros, por lo que se veía obligado a sustituirle en sus quehaceres regios mientras el verdadero se iba a Suiza para curarse de una enfermedad. Claro que, aunque al principio se niega, al ver una foto de la reina decide, ser el doble del rey, y no solamente por el dinero... Hasta que, enterada la mujer del taxista, decide ir en su busca, el verdadero rey regresa de Suiza... y nadie distingue a uno y a otro... es ésta, por tanto, una divertidísima revista que parodiaba la célebre obra de Anthony Hope, *El prisionero de Zenda*; *Eslava 101* (1971), de Luis Escobar, Fernando Moraleda y Juan Pardo y con influencia de los musicales americanos de la época como *Hair* que conmemoraba los cien años de existencia del mítico teatro madrileño con la intervención de, entre otros, Amparo Soler Leal, Mara Goyanes, Mari Ángeles Hortelano, José Sancho, Pepe Cerro, Conchita Leza, etc.; *Me sobra un marido* (1971), de Jiménez y Dolz con Addy Ventura, Mercedes Llofrú, Rubén García y Luis Calderón dirigidos por Adrián Ortega quien, según crítica³⁸¹ de la época

³⁸¹ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Y la revista *Me sobra un marido*, en Martín”, en *ABC*, Madrid, 13 de abril, 1971, pág. 74.

[...] Revalida la autoridad que le da en la dirección de un género que se niega a evolucionar su veteranía y lleva con agilidad y eficacia el curso paralelo de un libro al uso, con embrollos y equívocos conocidos y una serie de números musicales en los que tampoco se pretenden invenciones, pero que están avalados por un despliegue de figurines lo más osados que se puede en un escenario que ya se sabe que es menos que en las piscinas o la calle y que han sido pulcramente realizados por Allepuz.

[...] Hay números bien montados, de coreografía aceptable, alguno propuesto a la popularidad por sus alusiones temporales y, en su conjunto, la nueva revista del Martín ratifica el criterio de la dirección del teatro de que no es preciso innovar y que al público hay que darle lo que conoce y lo que tiene por costumbre. Cuando esa costumbre se llama Addy Ventura, el criterio es comprensible.

¡Qué majas son! (1971), de Adrián Ortega, Andrés Pajares, Joaquín Gómez de Segura y T. Aznarareta interpretada por Mari D´Arcos, Milagros Ponti, Andrés Pajares y Manolo Codeso; *Una reina peligrosa* (1971), del trío Jiménez, Peña y Dolz; *¡Ay, tápame, tápame!* (1971), de Luis Tejedor y Jiménez con una selección de famosos cuplés interpretados por Perla Cristal, Nita Ortega y Ángel de Andrés; *Bla, bla, bla* (1971), de Ebert Lobao y Horacio Barba; *Cosas del día* (1971), de Ángel Zapata y Enrique Clerigues; *Llévame a París* (1971), de Jiménez, Allen, García y el maestro Dolz con Tania Doris, Luis Cuenca, Pedro Peña, Noel Iris, Ricardo Moscatelli, Luis Oar, Olimpia Torrero, Daniel González y Lily Luján entre otros junto al “dinámico ballet francés” *Majestic Danz*; *Las mujeres de Lacuesta* (1971), en una nueva adaptación de la inmortal revista de Antonio Paso, Francisco García Loygorri y Jacinto Guerrero realizada por Francisco Prada, Jesús María de Arozamena y Antonio García Cabrera que fue estrenada el 11 de abril en el valenciano Teatro Ruzafa; *El último de Filipinas* (1972), de Manolo Baz y el maestro G^a Morcillo en la última intervención de Celia Gámez en una revista junto al dúo Zorí-Santos, Mónica Kolpek, Diana Darvey, Sira Lasso y José Santamaría acompañados por el ballet de *Miss Baron*, con escenarios de Modesto González, decorados de María Jesús Leza y figurines de Julio Torres, la obra resultó ser un nuevo éxito para sus tres principales intérpretes:

[...] El público, integrado en gran parte por muy conocidas figuras de la vida madrileña, asistió a uno de los más formidables y más legítimos éxitos registrados en la historia española del género frívolo. Pocas veces se produce un acontecimiento revisteril de la magnitud de este felicísimo estreno en el teatro Alcázar.

Celia Gámez, esplendorosa de arte y de belleza, entusiasmó a los espectadores con la exquisita y señorial picardía que pone en el escenario, en la pasarela y en el patio de butacas, pues a él bajó para cantar un delicioso número titulado “Deme usted la mano”, cogiendo las de unos caballeros. Celia, ídolo permanente de los públicos españoles, es una mujer de talento, una artista fabulosa, única en la revista y la comedia musical. Las calurosas ovaciones recibidas a lo largo de su actuación en la noche del viernes testimoniaron, una vez más, la admiración y el cariño que todos la profesan. Alcanzó uno de los mayores triunfos de su rutilante y casi legendaria carrera artística.

Zori y Santos, dos extraordinarios primeros actores de muy acusada y original comicidad,

derrocharon ingenio y simpatía y cosecharon, con toda justicia, fuertes aplausos y comentarios elogiosos. Su trabajo es limpio, inspirado, plétórico de gracia de la mejor ley. Saben hacer reír con recursos naturales y de buen gusto. Tienen pleno dominio de las tablas y, sobre todo, de sí mismos. Son indiscutibles e ilustres maestros de un género muy difícil.

[...] Todo apoyado en un libreto con argumento interesante y divertidísimo, con situaciones que arrancan la carcajada del auditorio y con un diálogo chispeante y vivaz, y en una partitura de muy agradables y finas melodías y de correcta y moderna instrumentación.

El último de Filipinas es una revista ejemplar en todos los aspectos teatrales³⁸².

¡Qué bello es ser tonto! (1972), de Manuel Ruiz Castillo, protagonizada por Mari Begoña, Esmeralda Adán, Julia Lorente, Paloma Hurtado, Luis Sánchez Polack “Tip”, José Luis Coll, José Bresso y Carlos Sanmartín estrenada el 11 de junio en el Teatro Alcázar de Madrid; *El Martín está loco, loco, loco* (1972), de Jesús María de Arozamena, Alberto Enríquez y Américo Belloto con Mary Santpere, Gogó Rojo, Rafael Alonso y Rubén García en el Teatro Martín de Madrid que pretendía ser una evocación, a través de diversos cuadros, de las revistas presentadas en el celeberrimo coliseo bonaerense, Teatro Maipo³⁸³; *Un gitano de revista* (1972), “espectáculo musical arrevistado” que contó con la participación del popular cantante Rafael Farina, secundado por la primerísima supervedette Carmen Apolo, Ana Mistral, el dúo Coral y Arjona, el dúo Roxy, dúo Almendro, Pili Montero, Kinita y Luis con la colaboración especial de los cómicos Tin y Kina, “árbitros de la risa”; *Pío, tú serás mío* (1972), “un conflicto conyugal que es un escándalo de risa” de Jiménez, Arana y Dolz en el Teatro La Latina con la presentación de la vedette francesa Anne Marie Rosier, procedente del Casino de París; la reaparición del graciosísimo primer actor y director Quique Camoiras, “el cómico de la carcajada continua”; la primera vedete Lourdes Otero; Eva Sorel, como segunda vedette; Linda Bres como tercera y los actores José Gil, Alberto Agudín, Jaime Mari y la colaboración del

³⁸² Vid. BARÓ QUESADA, JOSE: “Estreno de *El último de Filipinas* en el teatro Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 06 de febrero, 1972, pág. 83.

³⁸³ Vid. BARÓ QUESADA, JOSÉ: “Estreno de *El Martín está loco, loco, loco*, en el Teatro Martín”, en *ABC*, Madrid, 04 de febrero, 1972, pág. 69: “El Teatro Maipo, de Buenos Aires, se ha especializado desde hace muchos años en un género revisteril audaz, fastuoso, picante y alegre. Allí el chiste y las situaciones más atrevidas. Allí el lucimiento anatómico más generoso de las vedettes y las vicetiples. Allí la carcajada sonora y el más desbordante y desenfadado optimismo. Varias veces le visité y en todas pude comprobar el gran éxito alcanzado con sus multitudinarias representaciones. He vuelto a recordarlo, en parte, en Martín, el popular coliseo de la calle de Santa Brígida, con motivo del estreno de la revista -sucesión realmente de cuadros arrevistados- cuyo título encabeza la crónica. Y digo en parte porque este reflejo madrileño del Maipo, con algunos realizadores y artistas argentinos, no llega ni de lejos al verde subido del famoso teatro porteño de la calle Esmeralda.

Todo muy alegre, muy divertido, muy luminoso. Variedad altamente calificada de montajes. Frenesí de ritmos modernos, originales vestuarios de fino estilo, conjuntos coreográficos excelentes”.

primer actor Alberto Sola, con decorados de Viuda de López y Muñoz y figurines de M. Apelluz, todos ellos bajo la dirección del propio Camoiras; *¡Un, dos, tres... cástate otra vez!* (1972), estrenada el 22 de diciembre en el Teatro Ruzafa de Valencia por la Compañía Zori-Santos con Lina Morgan, Diana Darvey, Amelia Aparicio y Mónica Kolpek, aunque más tarde lo harían en Madrid, concretamente 2 de marzo de 1973 en el Teatro Alcázar con más de 800 representaciones, convirtiéndose en el espectáculo de mayor taquilla del año:

Yo le compuse un número a Lina con el que obtuvo un triunfo sonado, se titulaba “El pibe”. Un tango que luego repetiría muchas veces. Recuerdo que, cuando se presentaba en escena, tanto en el vestir como en los gestos parecía un auténtico tipo arrabalero de Buenos Aires. Un personaje que en cierta manera se asemejaba bastante el “Pichi” de *Las leandras*, que ella interpretaba muy bien en sus comienzos.

Junto con aquel tango, también fueron muy apreciados por los espectadores dos temas destacados del espectáculo: “Las ligonas” y “Los monaguillos”³⁸⁴.

¡A vivir del cuento! (1972), una nueva versión de la clásica revista que en los cincuenta encumbrara a Queta Claver, ahora protagonizada por Addy Ventura; *Blas, ¿qué las das?* (1972), de Arana, Jiménez y Dolz con Vicky Lussón y Quique Camoiras en el Teatro La Latina que nos narraba las desventuras de un buen hombre, y los estragos que el alcohol causa en quien se entrega a la bebida, al que tratan de arrebatar su único y gran amor; *Si yo fuera otra* (1972), una “comedia musical” de Marisa Medina y Alfonso Santisteban con Katia Loritz, Antonio Pica, Miguel Galián y Grazalema; *¡Ay, Felipe de mi vida!* (1973), de Jiménez, Arana y Dolz; *El divorcio no es negocio* (1973), nuevamente de Jiménez, García, Dolz y Allen con la supervedette Ingrid Garbo y el “graciosísimo primer actor y director” Quique Camoiras, Manena Algora, Eva Sorel y Silvia Mory junto al ballet denominado Palladium, en un argumento que nos contaba cómo “un fontanero español que ha ido con su mujer a trabajar a los Estados Unidos corre una incipiente aventura amorosa con cierta muchachita casada con mucho sexy”:

[...] El fontanero es Quique Camoiras, actor de segura y fulminante comicidad. La casada -divorciada de dos caballeros que se llevan muy bien entre sí y con el tercer marido- es Ingrid Garbo.

[...] La presentación, buena. El libro, más. La partitura, una más también y, de los restantes intérpretes, destacan la segunda y la tercera vedettes, Eva Sorel y Silvia Mory, superiores siempre a la primera, Alida Beollini, y, en muchos momentos, a Ingrid³⁸⁵.

³⁸⁴ Vid. ROMÁN Y GALVÁN, *op. cit.* págs. 180-181.

³⁸⁵ Vid. BARÓ QUESADA, JOSÉ: “Estreno de *El divorcio no es negocio*, en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 22 de junio, 1973, pág. 99.

No desearás a la rubia del quinto (1973), de Gómez de Segura y música del maestro Cofiner protagonizada por la exótica belleza de Addy Ventura, Rubén García, Luis Calderón, Diana de Lois, Blas de Almenara, Yamy Luz, Emilio Ocaña y Rossy Montenegro que parodiaba la célebre comedia de Ramón Fernández *No desearás al vecino del quinto*, que, protagonizada en sus principales papeles por Alfredo Landa, Jean Sorel e Ira de Füstemberg, se convirtió en el gran taquillazo del cine español de la época.

Paradójicamente, la revista que nos ocupa no llegó precisamente a destacar por su finura ni por el éxito del filme del que tomaba título. He aquí, sin ir más lejos, lo que José Baró Quesada afirmó en *ABC* con motivo de su estreno:

No desearás a la rubia del quinto es un galimatías sin pies ni cabeza y con los más absurdos ingredientes usados en el género desde los dorados tiempos revisteriles de Romea, Maravillas, Pavón y Martín. Hay un criado sordo, un criado afeminado, dos paletos con blusas -uno, además, con alforjas- y, por si fuera poco, la inevitable pareja de recién casados en viaje de luna de miel, un equívoco ya utilizado en *Las leandras*³⁸⁶ con originalidad y más acierto.

Un número “serio” en que dos mozos riñen navaja en mano por el amor de una mujer indudablemente fatal, un pasodoble con españolas “castizas” y un cuadro supuestamente árabe en que abundan los versos ripiosos y que se remata con un terceto donde ciertas palabras de mal gusto empañan la leve gracia inicial de la escena.

Libreto deficiente y partitura superior a la letra, pero sin frescura, sin inspiración, sin “garra”. En ocasiones creí captar algunas reminiscencias musicales de pasadas revistas. No sé. Casi todo lo que veía y lo que oía me “sabía” a refrito. Los autores de la obra, señores Gómez de Segura y Cofiner, no han dado en el clavo³⁸⁷.

La crítica, además, tampoco fue demasiado espléndida hacia los intérpretes, consolidados por otra parte, de mencionada revista, especialmente hacia su protagonista femenina:

[...] Debo proclamar también el buen oficio de Addy Ventura, cuya experiencia en estos menesteres apuntaló la representación, juntamente con Rubén García y otros notables actores, para que “aquello” no se viniera abajo. Addy Ventura tiene “sexy”, tablas, arte, espléndida anatomía y agradable voz... Lástima que rompa frecuentemente el papel en los diálogos con una risa muy simpática, pero inoportuna. Lástima que se exceda también en los movimientos y que no se frene un poco en la pasarela cuando se dirige a los espectadores de la primera fila y dice algunas cosas inconvenientes³⁸⁸.

Tu novia es mi mujer (1973), una nueva revista de Colsada con libreto de Arana y

³⁸⁶ Nótese al respecto que en esta célebre revista de 1931, no aparecía una pareja en luna de miel, si no, una pareja que iba a contraer matrimonio.

³⁸⁷ Vid. BARÓ QUESADA, JOSÉ: “Estreno de *No desearás a la rubia del quinto* en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 26 de julio, 1973, págs. 73-74.

³⁸⁸ *Ibidem*.

Jiménez y música del maestro Dolz, que contó con el aliciente de reunir, en un mismo espectáculo, a Juanito Navarro y Rafaela Aparicio acompañados, en su primera presentación en España, de la primerísima vedette italiana Alida Verona, el primer actor cómico, Tito Medrano, las segundas vedettes, Dominique y Rosy Marco, el actor cómico, Hugo Astar, entre otros, además de las alegres chicas de Colsada y dos ballets, el *Buding Generation* y el ballet moderno Fascinación con coreografía de Ventura Beny y la dirección artística del propio Juanito Navarro; *La risa está servida* (1973), de Bariego, Pajares y Aznarareta con Luis Barbero, el propio Andrés Pajares, Carlos Ruiz, Ángela Ayllón, Carla Duval y la colaboración especial de Gracita Morales; *¡¡Con ella llegó el escándalo!!* (1973), con libro de Adrián Ortega y música del maestro Cabrera, estuvo protagonizada por la “escultural rubia portorriqueña” Addy Ventura acompañada por Rubens García, Luis Calderón, Rossana Doris, Blas de Almenara, Amalia Rosy y Emilio Ocaña junto al ballet *Love Story* en el madrileño Teatro Álvarez Quintero; *El cuento de la lechera* (1974), de Manolo y Fernando Baz y T. Delgado con música nuevamente del maestro García Morcillo y con Lina Morgan, Rossy Luzely, Luis Cuesta, Amelia Aparicio, Luis Zorita y Lola Santoyo que alcanzó un enorme éxito y que se encontraba basada en un suceso verídico a pesar de tener muy poco que ver con la célebre fábula de Samaniego a excepción de la moraleja derivada de las fallidas ilusiones y los proyectos frustrados:

[...] Libreto con mucho enredo, mucha gracia, unas bien dosificadas gotas de humor negro y todo lo preciso para que el público se divierta y se interese. Situaciones, diálogos y personajes perfectamente alumbrados por el fértil ingenio de Manuel Baz que posee una larga y victoriosa experiencia en estas lides.

García Morcillo, inspirado compositor, ha escrito una partitura brillante, pletórica de finura y de hermosas melodías.

[...] Otro espectacular triunfo de Lina Morgan, esa artista que agota, con estricta justicia todos los adjetivos y que crea y recrea sus papeles en una asombrosa superación y renovación de facultades. Lina Morgan es la máxima estrella cómica actual de nuestro cine y nuestro teatro. Su popularidad, inmensa en toda la geografía nacional, se puso una vez más de manifiesto el viernes por la noche en el Alcázar con motivo de este aplaudidísimo estreno. ¡Cuánto hizo reír a los numerosos y entendidos asistentes! ¡Y qué magistralmente pasó de la comicidad a un discreto y humano dramatismo en el número titulado “Madame Fru-Fru”! Para ella y sus compañeros hubo largas y fuertes ovaciones. “¡Bravo, bravo!”, se oyó exclamar varias veces en la sala. ¡Extraordinaria Lina!

Triunfo excepcional también el de Fernando Santos, actor de cuerpo entero, actor de talento, actor que matiza, actor muy flexible. Su inteligente trabajo arrancó estentóreas y unánimes carcajadas. Tomás Zori obtuvo igualmente un claro éxito y causó hilaridad con su mímica de todos conocida y de seguro impacto en el espectador.

[...] Gustaron enormemente el saladísimo número de “Los niños cantores”, el delicioso de “La polvera”, el ya citado de “Madame Fru-Fru” y la soberbia pantomima denominada “El circo”. Todo admirable. Al final, con flores y la presencia de los autores, los intérpretes y Miss Baron, pronunciaron breves

palabras de gratitud Lina Morgan y Tomás Zori³⁸⁹.

El oso y el madrileño (1974), de Antonio Mingote y Mario Clavell narraba una humorística historia de la Villa llena de ingenio a través de los dieciocho cuadros que componían el espectáculo protagonizado por Maruja Díaz; *¡Ay, que llega mi marido!* o *¡Estas son mis mujeres!* (1974), de Eduardo Arana Mena, quien también estrenó otras “comedias musicales” arrevistadas como *Especialistas en señoras* o *Paraíso Hotel* (1974), *¡Están de locura!* o *¡Me sigue una rubia!* (1974), *La frívola más frívola* o *¡Soy una chica alegre!* (1974), *Media noche en tu alcoba* o *La chica de Arizona* (1974), *¡Qué locura de mujer!* o *Caprichosa cien por cien* (1974); *Cante, sonrisas y nenas* (1974), de Daniel Montorio; *¡Esta noche con... ella!* (1974), de Gómez de Segura, Casas y Cofiner con Vicky Santel, Luis Calderón, Manolito Martín y Miguel Mateo o *Usted necesita un supletorio* (1974), de Andrés Pajares y Enrique Bariego, calificada como “revista vodevilesco-musical”, fue estrenada en el Café-Teatro Parrilla Hotel Nacional con la participación del Ballet Masulli London *Dancers*, Regine Góbin, Luisa Fernanda Gaona, entre otros³⁹⁰.

III.8.2. La huelga de actores (febrero, 1975)

En 1975 nuestro país estaba a punto de pegar un trascendental cambio cultural y político. En lo que a cultura se refiere cabe destacar la llamada fiebre del destape que hacen que estrellas como Carmen Sevilla, Lola Flores, Sara Montiel, Lina Morgan o Gracita Morales entre otras... no tengan cabida en películas donde privan estrellas como Susana Estrada, Nadiuska, María José Cantudo y otras actrices dispuestas a desnudarse si el guión así lo exigía. Igual sucedía en el teatro, por lo que el género de la revista musical tampoco se quedaba atrás... En este sentido, Tony Leblanc fue pionero en nuestro país en sacar a las vedettes y vicetiples en *top-less* y le siguieron actores como Andrés Pajares o Fernando Esteso.

Siguen llenando los teatros españoles actores como Paco Martínez Soria con la comedia *Que se deja usted el paraguas*, estrenada en el Teatro Eslava de Madrid, el 28 de julio de 1975.

³⁸⁹ Vid. BARÓ QUESADA, JOSE: “La revista *El cuento de la lechera*, con Lina Morgan, Santos y Zori en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 03 de febrero, 1974, pág. 81.

³⁹⁰ Véase el anexo correspondiente al presente apartado, págs. 801-804.

Durante el rodaje de la película de Mariano Ozores y protagonizada por Lina Morgan y Alfredo Landa, *Los pecados de una chica casi decente*, sus artífices reciben la visita de un grupo de actores que iban a paralizarlo para que se uniesen a la huelga de profesionales que exigían mejores condiciones de trabajo para todos. Así fue.

1975 es el año de la huelga de actores en la que toda la profesión se manifiesta ante el sindicato. Ya en 1972 luchaban en la puerta del mismo para el día del descanso semanal. Lina Morgan y Juanito Navarro lideran la comisión del sector lírico, revistas y variedades; la de café-teatro, Simón Cabido y Paco Algora. En cuanto al trabajo en provincias la comisión encargada en las negociaciones con los empresarios son Concha Velasco y Tina Sáinz entre otros... El día 4 de febrero de 1975, quince teatros de Madrid colocan en sus taquillas el siguiente letrero: “Por incomparecencia de los actores, se lamenta informar que la función de hoy queda suspendida”. En la sesión de noche son ya veintiuno los teatros donde no se da función, es decir la totalidad de la oferta teatral de la capital. Pronto serán secundados por los actores que trabajan en Televisión Española.

La entonces “Comisión de los once”, que la integran, entre otros, José María Roderó, cuyos miembros habían sido elegidos por votación en una asamblea, no aceptaban como representantes suyos a los vocales y enlaces del sindicato vertical. A los responsables franquistas no les importaba en un principio la presencia de esta comisión, pero después se echaron para atrás porque se dieron cuenta del riesgo político.

Tras la negativa por parte del Ministerio de Relaciones Sindicales a que esta comisión tuviera voto, paran sus funciones la práctica totalidad de los teatros madrileños salvo el Alcázar, La Latina y el café teatro La Fontana; pero, al que rápidamente se sumaron los circos, los tablaos, las salas de arte y la televisión. También en Barcelona muchas compañías suspendieron sus funciones y los sindicatos de actores italianos y franceses enviaron dinero para atender las urgencias económicas de los actores madrileños.

La Junta Rectora de la Agrupación de Artistas de Circo, Variedades y Folklore celebrada el 6 de febrero de 1975 y a la que pertenecían los artistas de revista, adoptó al respecto los siguientes acuerdos:

PRIMERO. La Agrupación de Circo, Variedades y Folklore se solidariza con las reivindicaciones sociales de los Actores españoles.

SEGUNDO. La Junta pulsará por todos los medios más rápidos a su alcance el sentir de los Artistas de Circo, las Variedades y el Folklore que representan, y respetando este sentir adoptará las medidas, sean cuales fueren, que correspondan en relación con el conflicto planteado por los Actores.

TERCERO. En ningún caso nuestros Artistas ocuparán los puestos de trabajo de los Actores que queden vacantes por esta situación³⁹¹.

Las cosas se empezaron a poner serias, sobre todo cuando los profesionales de televisión decidieron apoyar la iniciativa de paro. La huelga se había extendido demasiado, se les escapaba de las manos y decidieron que había que dar un escarmiento. Es entonces cuando la policía detiene en el Teatro Bellas Artes de Madrid a Tina Sáinz, Rocío Dúrcal, Flora María Álvaro, Pedro Mari Sánchez, Concha Velasco o Juan Diego, entre otros... para llevarlos a la Dirección General de Seguridad, en la Puerta del Sol. Los tuvieron en los pasillos un buen rato. Lola Flores llegó al día siguiente y logró sacar a Rocío Dúrcal. Después soltaron también a Pedro Mari, a Flora y a Enriqueta Carballeira. Con el tiempo y a cambio de que se les ponga en libertad vuelven los actores al trabajo. La huelga significó por una parte un gran logro al conseguir lo que se proponían: cobrar ensayos, desplazamientos a otras ciudades, una función diaria (se hacían dos todos los días y tres los fines de semana); pero se equivocaron a la hora de ir a por los empresarios teatrales al meter en el mismo saco a los dueños y empresarios de los locales o salas teatrales con los actores-empresarios que en definitiva eran los que daban trabajo.

III.8.3. El fin de la dictadura. Las revistas de 1975

Tras la huelga de actores y el consiguiente logro del día de descanso semanal (los lunes, concretamente), los escenarios continúan sus programaciones habituales: *La señora es el señor*, “revista cómica en dos actos” con libro de Manuel, Fernando Baz y T. Delgado con música del maestro García Morcillo donde, junto al inseparable dúo de cómicos, intervinieron Esperanza Roy, Mara Ruano, Helga Liné, Amelia Aparicio, Carmen Duque, Luis Zorita, Narciso Ojeda y Fernando Ransanz con la actuación especial del ballet Miss Baron; *El arte con la revista*, un espectáculo de variedades arrevistas producido por J.

³⁹¹ Vid. VV.AA.: *El espectáculo de la huelga. La huelga del espectáculo*, Madrid, Ayuso, 1976, pág. 84.

Casas en el que intervenían Enrique Montoya, Carmen Flores, Lolita Sevilla y las vedettes Noelia, Mary Álex y Gilda Torres; *Las noches de Eva*, de Allén, García, Jiménez, Dolz y Soto con Quique Camoiras y Vicky Lussón en La Latina; *¡Mujeres con... sexy buum!*, de Tony Leblanc y J. Gómez de Segura protagonizada por Mary D´Arcos y el propio Leblanc; *Bésame esta noche*, de Daniel Montorio; *Ella, él, guapas y olé*, igualmente musicada por Montorio; *La verdad al desnudo*, una “refrigerada revista cómica” protagonizada por Juanito Navarro, Eugenia Roca y Verónica Veronessy con libreto de Arana y Jiménez y música de los maestros Dolz y Soto; *Una flamenca en revista*, protagonizada por los gemelos de España, dos cantaores flamencos acompañados por la vedette Carmen Imperio en un espectáculo cercano a las variedades arrevistadas; *¡Tú! No llegas... a la liga*, una producción original de J. García y R. Ramírez protagonizada por Finita Rufett, Tony Martín y Perlita de Huelva; *Mujeres peligrosas*, de J. García y R. Ramírez calificada como “fantasía arrevistada” protagonizada por las vedettes Lita Díaz, Nanet, Cheli y Sigrít acompañadas por la atracción cómica Los Champán, la bailarina Ana Vidal, el cante español de María Victoria, la estrella sexy Rosana y la revelación flamenca de Antoñita de Linares, “sexy... sexy... con flamenco”; *Eva al desnudo*, de Jiménez, Allen y García con música del maestro Dolz protagonizada por Vicky Lussón y Quique Camoiras de quienes la crítica teatral de la época dijo:

Adolfo Prego (*ABC*): “Eva es Vicky Lussón y Vicky Lussón, además de ser bonita y joven, canta bien. A Quique Camoiras le toca hacer el papel de un abogado caricaturesco, especializado en separaciones matrimoniales. Los números fuertes pertenecen al género espectacular. Todos los números fueron muy aplaudidos”.

Del Río (*Ya*): “Buena acogida por parte del público ha tenido esta nueva revista que presenta a una Vicky Lussón capaz de mantener durante más de dos horas el espectáculo. Vuelve a brillar Quique Camoiras, sin lugar a dudas, uno de nuestros mejores cómicos. Queremos también destacar la buena interpretación”.

Serafín Adame (*Pueblo*): “Con pleno dominio de los personajes, nadie desmereció en la representación. Los continuos aplausos y carcajadas, así como levantadas de telón numerosas, aseguran muchos días en La Latina”.

Andrés Moncayo (*Hoja del Lunes*): “Buen gusto, belleza, luz y alegría son sus características primordiales. Colsada ha efectuado obras en el Teatro La Latina para permitir toda clase de juegos escénicos. El espectáculo es de verdadera categoría internacional...Un verdadero éxito”³⁹².

³⁹² Vid. Publicidad de *Eva al desnudo*, en *ABC*, Madrid, 28 de mayo, 1975, pág. 57.

¡¡Méteme un gol!!, una “explosiva revista llena de chispeante picardía” con libro de Adrián Ortega y J. Casas con música del maestro Cabrera, escrita para el lucimiento de una escultural y rubia Addy Ventura, “supervedette portorriqueña” y autora, además, de figurines y vestuario, acompañada de Paquito de Osca, Ana Gallarín, Sonia Morén, Tony Rama, Rafael Luna y la colaboración de Blas de Almenara junto al ballet frívolo *Addelinass girls*, todos ellos producidos por la prestigiosa empresa Casas.

En una entrevista concedida Ángel Laborada para el diario *ABC*, Adrián Ortega afirmaba acerca de mencionada obra:

[...] Destacaría el cuadro de “Catalina de Rusia”. Un cuadro de gran vedette en el que todo lo que ocurre y se dice puede repetirse en un orfanato. Ahora, si los huerfanitos ponen malan intención... allá ellos. Aparte de esto, hay cosas para todos los gustos. Soy de los que opinan que las cosas ingenuas son las que mayor comicidad ofrecen³⁹³.

Y, con respecto a la máxima protagonista de la obra, el prolífico actor, autor y director de escena comentaba:

[...] Creo, de verdad, que Addy se ha volcado. La obra lo permite y la presenta a todo trapo. Bueno, en ocasiones sin ningún trapo. Decorado, vestuario, luminotecnica... todo enteramente nuevo para Madrid. En cuanto a la partitura no hace falta presentar al maestro Antonio Cabrera. El público le echará de menos al frente de la orquesta como tantas veces, pero se está reponiendo de un amago que tuvo y del que ha salido casi del todo. Pero ahí estará su música, alegre y pimpante³⁹⁴.

Una amiguita de usted, una nueva producción Colsada con libreto del trío Jiménez-Allen-García musicada por el maestro José Dolz e interpretada por la “belleza europea” de Tania Doris, “el fabricante de carcajadas”, Luis Cuenca” y “el cómico de la gracia seria”, Pedro Peña, los tres en una espectacular revista con escenarios rotativos, plataformas giratorias, elevadores humanos, escaleras articuladas, cortinas hidráulicas y ascensores evocativos, esto es, “un alarde de ingenios mecánicos al servicio de una revista de rango internacional con la gracia española”, según publicidad de la época... con esta revista en cartelera, Madrid y España reciben la noticia más esperada desde hacía años: “Francisco Franco, ha muerto” y, con él, cuarenta años de dictadura.

³⁹³ Vid. LABORADA, ÁNGEL: “El regreso de Addy Ventura con Adrián Ortega”, en *ABC*, Madrid, 01 de julio, 1975, pág. 55.

³⁹⁴ *Ibidem*.

III.8.4. Las revistas del 76. De *El último tongo en París* a *Lo tengo rubio*

La proclamación de Juan Carlos I de Borbón como Rey de España a finales de 1975 y la nueva formación del Gobierno va a presidir buena parte del año que acaba de comenzar, ya sin el dictador.

Las carteleras de los teatros continúan programando títulos revisteriles con claras dosis de sal gorda en títulos y libreto con la libre exhibición de desnudos gracias a la paulatina extinción de la censura. Así, de este año, son revistas como: *El último tongo en París*, de J. Riscal y Juan Ruiz Navarro con música de los maestros Freire y Escabias que pretendía emular la célebre película erótica protagonizada por Marlon Brando, *El último tongo en París*. En esta “gran revista moderna con... mantequilla y destape”, según rezaba la publicidad que la anunciaba, la supervedette era Raquel Miranda, acompañada por el primer actor cómico Nancio Reynet, Blas de Almenara, las también vedettes Mirla, Sonia Rus y Geny Sanal y el ballet *Picadilly Girls*, todos ellos comandados bajo la organización del propio Juan Ruiz; *Erótica*, “revista cómica de gran espectáculo” protagonizada por Tania Doris, Luis Cuenca, Pedro Peña y Ricardo Moscatelly.

Original de Jiménez, Allen y García con música del maestro Dolz, desfilaron por escena más de 40 artistas, 2 conjuntos internacionales 2: el ballet *Euro Danz* y el ballet inglés *Grup Star Quing's* acompañados de las alegres y sexys chicas de Colsada; *La descarriada* o *La frívola emigrante*, de Eduardo Arana; *El desnudo de Venus* o *La Venus erótica*, de Jiménez, Allén y García con música de los maestros Dolz y Soto, protagonizada por Lidia Moreno y Quique Camoiras que alcanzó muchísimo éxito en la fecha de su estreno tal y como llegaron a afirmar la críticas de la época en los rotativos más importantes del momento³⁹⁵:

Hernández Petit (*ABC*): “... Larga e incontenible hilaridad... Innegable éxito... Un enredo que tiene gracia... Un verdadero y contínuo alarde de eficacia cómica... Supera cuanto habíamos visto... Las carcajadas se suceden incesablemente”.

³⁹⁵ *Vid.* Publicidad aparecida en el diario *ABC*, Madrid, 11 de diciembre, 1976, pág. 8. con motivo de las quinientas representaciones de esta revista.

Díaz Crespo (*El Alcázar*): "... Colsada ha presentado uno de los mejores espectáculos... Es muy divertido e ingenioso... No decaen las situaciones hilarantes que el público aplaude recocijado... Cuadros presentados con gran lujo..."

Serafín Adame (*Pueblo*): "... Todo redunda en beneficio del auditor, que va de carcajada en carcajada... Cuadros vistosos sirven para descansar de las risas... Espectáculo con profusión de elementos, escotillones, ascensores, fuentes luminosas; grandes aplausos refrendaron el éxito..."

Julio Trenas (*Arriba*): "... Suntuosidad, lujo, espectacularidad... Recurso escenográficos de resorte y fantasía resplandecen el buen gusto... Decorado y vestuarios imaginativos y lujosos..."

Andrés Moncayo (*Hoja del Lunes*): "... Diversión, alegría, desenfado y belleza... y comicidad... Magnífica coreografía vistosa y de mucho colorido... Elevadores, juegos de luz, buen gusto... Un verdadero y un triunfo más para Colsada..."

La obra, calificada por sus autores como "fantástica y desvestida supercómica revista de gran espectáculo" llegó a alcanzar más de quinientas representaciones seguidas, un hecho ciertamente sorprendente para la época si tenemos en cuenta la enorme cantidad de títulos que proliferaban o la reiteración y el cansancio del público ante los mismos.

Lo cierto es que, gracias su divertido argumento, centrado en parte en torno a seres de otro planeta, permitió saborear una vez más las mieles del éxito tanto a intérpretes como autores y a ello contribuyó, lógicamente, la campaña publicitaria que el sagaz Matías Colsada utilizó con frases como "una revista divertidamente erótica y con sorpresa" o "no deje que se lo cuenten, es la revista más graciosa y espectacular de Madrid".

Erotíssimo... show, de Antonio Jaén y Ricardo Cerato, con Eva León, María Inka, Marí Carmen Álvarez, Paco Peña, Tony Volento y Manuel Salamanca; *La saga del destape*, original de M. Medina y música de J. de la Prada, tenía el aliciente de presentar a la escultural supervedette brasileña Lucia Adriani a la que acompañaban Aldara Ninetto como primera vedette, Ray y Nicky, Carol Starr, los *Carlton Dancers*, Juan Velilla como primer actor, Martín Garrido como primer actor cómico, Eduardo Calahorra y su conjunto ballet *Stardust*, todos ellos bajo la dirección general de Jorge, Fanne y Palau en un espectáculo autorizado para mayores de 18 años; *Gatita mimosa* o *La juerga del destape*, de Eduardo Arana Mena; *Mujeres, coplas y humor*, un "superespectáculo moderno-folklórico" protagonizado por la vedette Salvi Sarabia y el cantaor Hurtado de España; *Fresquíssimo*, otro espectáculo arrevistado con distintas atracciones de variedades; *El embarazado*, original de Enrique Bariego y Andrés Pajares en su versión arrevistada protagonizada por Manolito Díaz y las vedettes Moira Casán y Lita Lara; *¡Hola, Addy!*, con

libreto del prolífico Alfonso Paso y música del maestro Moraleda, escrita expresamente para el lucimiento de Addy Ventura; *Estoy hecho... un mulo*, con libro de Tony Leblanc y J. Gómez de Segura y música del propio Leblanc con Montorio. Esta “super revista” contó con la presencia de la vedette Mary D’Arcos, Antonio Muñoz, Merche Bristol, Nino Rivero, Ángela Serrano y Canito con la coreografía de Ricardo Ferrante y el ballet Inglés, la revista fue obra de la prestigiosa empresa Casas; *Eva al desnudo*, original de Jiménez, Allen y García con música del maestro Dolz e interpretada por “el graciosísimo primer actor y director” Quique Camoiras, “el cómico de la carcajada continua” y la reparación de la “sugestiva supervedette internacional” Diana Darvey “la Venus inglesa”. Junto a ellos, Ricardo Espinosa, María Victoria, Hugo Astar, Luis Larra, Salvador Castello, Lin Wright y el ballet moderno *Euro Danz* y como atracción especial el ballet inglés *Budding Generation*; *Los sinvergüenzas tienen eso*, una “revista cómica” con libro original del prolífico dramaturgo Alfonso Paso y música del incombustible maestro Fernando García Morcillo para el lucimiento de la pareja Zori-Santos. Junto a ellos, una jovencita María Kosty, María Silva, Tania Ballester, Rossana Dipre, Clara Urbina, Narciso Ojeda, César Varona, Luiz Zorita y la intervención “sonora” del propio Alfonso Paso. Además, contó con la colaboración del ballet Miss Baron, escenografía y vestuario de Moncho Aguirre y la dirección de Alfonso Paso; *¡Ay, bellotero, bellotero!*, de Fernando Esteso y Fernando García Morcillo con escenografía de Burmann y el primer bailarín y coreógrafo Nacho Arrieta, estuvo interpretada en sus principales papeles por los cómicos Nano Martín y Carbonilla además del propio Esteso y el ballet *Bubbles’s Dancers*.

El título de la revista parodiaba la célebre canción que el popular humorista estrenase años atrás bajo el título de “Bellotero pop”:

Bellotero, bellotero,
bellotero, bellotero pop.
Bellotero, bellotero,
bellotero, bellotero pop.
¡Ay, bellotero, bellotero!
¡Yea!
Con traje de pana y mi boina puesta,
soy el más bonito que llega a la fiesta.
Y bailo con Juana
y bailo con Pepa
y me desbelloto en las discotecas.
¡Yea, ja, ja, ja!
¡Yea!

Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 ¡Ése soy yo!
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 ¡Ay, bellotero, bellotero!
 Si escucho la música, la música pop,
 por todo mi cuerpo me corre el sudor.
 Tiro los zapatos, rompo la chaqueta
 y me quedo sólo con la camiseta.
 ¡Ja, ja, ja! ¡Yea!
 Y es que soy machote
 y me gusta un ligue
 más que a un tonto dos palotes.
 ¡Ay, madre mía,
 que se me despierta el pop que llevo en los riñones!
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 ¡Ay, bellotero, bellotero!
 Las mozas me dicen que no sé bailar
 porque yo me agarro y no “quieo” soltar.
 Bailando a lo bestia,
 yo soy el primero
 y pego unos saltos
 que llego hasta el techo.
 ¡Yea! ¡Yea! ¡Yea!
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 ¡Pero no sé lo que me pasa
 que se me dispara todo el cuerpo!
 ¡Ay, madre mía, cómo estoy chorreando!
 ¡Si es que estoy embalao!
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 Bellotero, bellotero,
 bellotero, bellotero pop.
 ¡Ay, madre mía, no hay quien me pare,
 no hay quien me pare ya!

La revista en cuestión se encontraba dividida en dos partes y presentaba el aliciente de incluir entre su reparto a una jovencísima vedette que, posteriormente, despuntaría en el mundo artístico, aunque en diferentes facetas: Norma Duval junto a la exuberante Bebe Palmer.

Desnudísima, una revista con “dos horas picantísimas y divetidísimas” presentada por Organizaciones Beniel y considerada como “la más erótica revista del destape”, protagonizada por las vedettes Celia Santel, Yolanda y Helen Karr; *Genaro... ¡que me*

destapo”, original de J. García, J. Domínguez y el maestro A. Ramírez y protagonizada por la vedette Dominique, el cómico Tony Martín y el ballet Destapadísimo; *Lo tengo rubio*, de Adrián Ortega y J. Casas con música del maestro Cabrera, es quizás el título que mejor define la tipología de revistas que se cultivan durante estos años de transición social, política y cultural en España al plantear, ya desde su título, el juego de doble sentido y de claras connotaciones sexuales propio de las revistas de esta época:

[...] Son cuadros espectaculares, números variados, bellezas de toda clase, desde las femeninas hasta la luminotecnia y el decorado y el vestuario, rico y moderno. Addy Ventura lo presenta como si estuviésemos en plena temporada oficial: no es una revista “de verano”.

Vuelven con ella dos actores cómicos popularísimos en el género, Rubén García y Luis Calderón, con un galán de primera importancia, Antonio Rosas y una bellísima vedette con marchamo ya de primera, Eva Sorel; y una actriz cómica efficacísima, Adela Armengol, guapa mujer también; un numeroso ballet de ambos sexos y, novedad en este género, un grupo de cantores jóvenes y apuestos, con magníficas voces, que enriquecen con su actuación melodías de la obra.

[...] Una partitura inspirada y moderna de Cabrera, pero no con una única incrustación: un chotis del popular maestro Alonso. Cabrera, es precisamente autor de grandes chotis, pero cuando estaba preparando este espectáculo, estuvo enfermo: varios compositores ofrecieron desinteresadamente su repertorio para suplir lo que hiciese falta. Entre ellos la familia del maestro Alonso. Cabrera ha querido agradecer y rendir así su tributo a quien fue su maestro y amigo y su primer colaborador en el teatro³⁹⁶.

Con respecto a la principal protagonista del espectáculo, nuevamente su creador, Adrián Ortega afirma al respecto:

Es siempre una gran sorpresa. Eminente bailarina que perteneció al ballet de Antonio y con él recorrió el mundo, tiene aquí ocasión de bailar en un cuadro de gran categoría coreográfica. Y, además, como siempre, canta y habla como la gran vedette que es...³⁹⁷

Estrenada en el Teatro Calderón de Madrid el 2 de julio, estuvo protagonizada por una exuberante Addy Ventura que cantaba aquello de “lo tengo rubio, lo tengo negro” con un escueto vestuario mientras se bajaba al patio de butacas para vender tabaco³⁹⁸.

³⁹⁶ Vid. LABORDA, ÁNGEL: “*Lo tengo rubio* en el Calderón. Una revista para Addy Ventura”, en *ABC*, Madrid, 01 de julio, 1976, pág. 52.

³⁹⁷ *Ibidem*.

³⁹⁸ Véase, además, anexo correspondiente, págs. 804-805.

III.8.5. Un año de destape integral: 1977. El caso de *Sin bragas... ¡y a lo loco!*

El año 1977 va a estar caracterizado, fundamentalmente, por la multiplicidad de desnudos integrales que van a poder presenciar los espectadores habituales de revista en títulos muy explícitos cuya publicidad deja entrever el cambio acaecido en tan sólo un par de años tras la desaparición de Franco.

Me están poniendo verde, de Adrián Ortega y el maestro Cabrera protagonizada por Addy Ventura, Quique Camoiras, Adela Armengol, Telma, Rubén García y Pepe Taberner, fue estrenada el 18 de enero en el madrileño Teatro Martín. Con la coreografía y los figurines y diseño del vestuario de la propia Addy Ventura, la crítica de la época se manifestó de la siguiente forma ante el presente espectáculo:

[...] Adrián Ortega, hombre de tablas, de experiencia, de facundia y oficio lo sabe perfectamente. La prueba de ello es que bajo el título de *Me están poniendo verde* ha armado el tinglado de siempre con situaciones no sólo de siempre, sino ya probadas por el uso y todo al servicio de Addy Ventura, por cuya belleza morena pasan los años con disimulo, hasta el punto de que encandila a los “jebos” de hoy como encandilaba a sus progenitores cuando era pequeña.

Viejo material barajado con gracia y astucia por Ortega, presentador de su propia argamasa en un número muy propio de su propia técnica en el género, tanto en lo que al texto, relleno de golpes de resultado impenible, como a la presentación escénica. Los pasos, o mejor, “pasillos” que se suceden intercalados como es preceptivo con los números musicales aprovechan la permisividad actual para darle brillo al verde y mostaza a la frase, todo ello montado sobre el doble sentido, la alusión osadamente procaz, la gracia propia de los tiempos más picantes del viejísimo teatrillo de la calle de Santa Brígida.

[...] Nada que señalar en la decoración, típica del teatro y de la revista; nada tampoco excepcional en el vestuario o semidesnudario, ya que donde las señoras se desnudaban de verdad en estos tiempos no es en la revista, sino en el drama, algunos números que ya aplaudieron nuestros abuelos y que desde entonces funcionan a maravilla en este pueblo incambiable y todo al servicio de la peculiar forma de hacer, de “comunicarse”, con la primera fila, de cantar y de bailar de Addy Ventura. Cabrera, que la conoce perfectamente, le ha dado le ha dado los números a su medida dentro dentro del que ya es aplaudido y saboreado estilo del compositor de la casa.

Todo, pues, en *Me están poniendo verde* responde a un tipo de espectáculo que vive sobre sí mismo y en el que nadie quiere inventar nada, pues parece que todo está inventado. Para los novatos, sorpresas. Para los veteranos, nostalgias de cuando Martín les parecía el colmo de la perversidad. Para Addy Ventura, pretexto para seguir en lo de siempre, con el que es su simpático éxito de siempre³⁹⁹.

Te estás poniendo morao, de Manuel Medina y Juan de la Prada con Telam Ramírez, Rubén García y Mayte Dimar; *Los últimos cachondos*, con música del maestro

³⁹⁹ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Addy Ventura en *Me están poniendo verde*”, en ABC, Madrid, 19 de enero, 1977, pág. 51.

Daniel Montorio; *Un, dos, tres... desnúdeme usted*, de Arana, Jiménez, Dolz y Soto protagonizada por Jesús Guzmán, quien había dejado apartadas sus intervenciones televisivas para dedicarse a la revista; *Una chica sexy* o *La paloma sin palomar*, de Eduardo Arana Mena; *¡Achúchame!*, “un escándalo de risa”, original de Adrián Ortega y Pepita Hervás con música de Julio Quilis con la “gran y sugestiva supervedette” Vicky Lussón acompañada del primer actor cómico Luis Calderón, Eva Palmer, Tony Martín, M^a Victoria, Giorgia Amor y el ballet inglés *The sex Symbol Dancer's*; *Las Venus del destape*, “un sensacional espectáculo cómico-erótico-sexy” protagonizado por Gina Baró y Regli del Mar; *Bellezas al desnudo*, de L. Gallen, R. Santos, Juan Ruiz Navarro y P. Juanilla protagonizada por Antoñita de Linares, las vedettes Emmanuelle, Lina Luján, Olga Mar y Jeny así como por el ballet *Imponentes '77*; *Lléveme a su cama*, “una revista sexy y audaz con canción, sexy, risas, erotismo, picardía y humor”, según rezaba su publicidad y cuyo reparto encabezaba la vedette Sarima; *La sexy cateta*, original de Víctor Fernández y Juan Ruiz Navarro con música de Alfonso Santiesteban cuya comicidad aparecía reflejada ya desde su publicidad: “Cuando llegó a la capital le pusieron una multa de 500 pesetas y pagó 1000... por ¡¡cateta!!”; *Chacho y su rumba al desnudo*, “un espectáculo atrevido, picante, erótico, diferente”; *José Guardiola y su clan al desnudo... desnudo... desnudo...*, en un espectáculo de variedades arrevistadas que incluía bailes, canciones, magia y la presencia de las vedettes Olga Vidalia y Mary Francia; *¡¡¡Las sinvergüenzas enseñan... ESO!!!*, de García Cano, Atalanco y Juan Ruiz Navarro con el ídolo de la canción, Rafael Alegría y el ballet *Corazones Ardientes*; *Este tío... no funciona*, “un derroche de erotismo y sexy” con libro de Enrique Bariego y la explosiva vedette sudamericana Gogo Rojo, el humor espontáneo de Lucio Romero, Oscar Otranto, Jesús Rubio y “el más importante alarde sexy en un ballet de revista”, *New World Dancers* y en donde comenzó a dar sus primeros pinitos como actriz Paula Sebastián; *Enséñame tu... piscina*, de Jean Letraz, adaptada a la escena española por Rocha Ramos en una “revista sin música y con agua” que ya tuvo su primera versión en 1964 bajo el título de *Piscina en el escenario*, aunque en esta nueva versión, la pieza estuvo protagonizada por Mabel Escaño, Félix Navarro y Linda Ross, entre otros; *Especialista en desnudos*, de Jiménez y Allen con música de los maestros Dolz y Soto interpretada por la supervedette internacional-sexy Buenos Aires 1977, Mirta Amar y “el cómico de la gracia seria”, Pedro Peña junto al primer actor Ricardo Moscatelli,

Antonio Rosa, José Cembreros, Ricardo Arroyo, las segundas vedettes Marisa Sihero y Maite Morales y la colaboración de la primera actriz Irene Daina, todo ello con decorados de Asensi, el ballet moderno *Grup Euro Danz* y *Button-French's Liverpool Theatre Ballet* bajo la atenta mirada de Matías Colsada como dirección de todo el entremado; *Humor, canciones y... sexy*, una producción de Espectáculos Frank encabezada por las supervedettes del momento, Inés Medina y Sandra... y muchos títulos más: *Sexorama*, *Sexy en Hi-Fi*, *Horas de placer*, *Perfiles de mujer*, *Sexy STOP Sexy*, *Sexy Internacional*, *Sexy Integral Revue*... aunque sí que cabría destacar el estreno en este año de la “comedia musical sin trajes y con trajines dividida en cuatro cuentos” titulada *Sin bragas... ¡y a lo loco!*

Se trata ésta de una típica revista de destape que contenía desnudos absolutamente explícitos tanto en su parte femenina como en la masculina. Con libreto original de Joaquín Gómez de Segura y música de Alfonso Santiesteban, estuvo protagonizada por la vedette Raquel Miranda, la pareja Carmina y Antonio, Mary Carmen Bayer, Lolita, Iris de Noel y Sonia junto al actor, dibujante y humorista José López “Canito”.

La publicidad de la revista, ofrecía claramente el contenido atrevido y sexual latente en la misma al dividirla en cuatro cuentos titulados “Blanca Leches y los siete nabitos”, “Caperucita y el jodo feroz”, “La Puticianta” y “El enano cachondín”. “*En Sin bragas... ¡y a lo loco!*”, *el desnudo no ofende porque está presentado con buen gusto y mucho humor*”, según se anunciaba en su programa de mano, si bien es cierto que algunas de las fotografías que lo ilustraban dejaban entrever buena parte de la anatomía femenina de sus intérpretes así como el cuerpo semidesnudo de los varones, quienes tan sólo ofrecían un diminuto tanga y que nada aportaban al panorama teatral de la época⁴⁰⁰.

III.8.6. Las revistas de 1978. De *Tetavisión* a *Por delante... ¿o por detrás?*

1978 va a caracterizarse, al igual que su predecesor por ofrecer al espectador numerosos espectáculos de revista de contenido muy procaz y subido de tono motivado por el fenómeno del destape iniciado años anteriores y que muy poco tenían que añadir a la

⁴⁰⁰ Vid. Anexo correspondiente, págs. 805-807.

historia del género.

Tetavisión, fue un espectáculo original de Manuel Paso y Juan Ruiz Navarro con música del maestro Banda y cuya publicidad dejaba entrever ya lo procaz de su contenido: “*Lo que nunca vio en televisión. Humor, teta y... lo otro. Aquí no hay telediario. Aquí hay televerdades*”.

La revista estuvo protagonizada por la pareja cómica Antonio Fúnez y Angelita Serrano, las vedettes Eva Flores, Maite Imperio y Emmanuelle, el triunfador del programa *Martes... Fiesta*, Basary y la orquesta Tito's; *Cenicienta 78*, de Marisa Medina, Luis del Val y música de Alfonso Santisteban con la intervención de Vicky Lussón, Quique Camoiras y Rafael Hernández; *Cabaret 78*, de A. Amaya, José Muñoz Vilña y Rafael Jaén García; *¡Te vas a poner... morao!*, con libreto de Adrián Ortega y Pepita Hervás con música del maestro Julio Quilis y que constituía una nueva producción salida de la factoría Colsada siendo protagonizada por la vedette Mary D'Arcos, Pipper, Luis Calderón y Juanito Espuma; *¡Ramona, te quiero!*, de Fernando Esteso y Lauren Postigo con música del maestro Morcillo tenía el aliciente de incluir nuevamente a una jovencísima Norma Duval como primera vedette del espectáculo junto a Claudia Remonde y Marilyn Shock en la parte femenina frente a Javier de Campos, Moncho Ferrer y el propio Esteso en la masculina.

Así, pues, al igual que sucediera con la anterior revista protagonizada por el popular humorista en 1976, *¡Ay, bellotero, bellotero!*, en *¡Ramona, te quiero!* Esteso volvía a parodiar una celebradísima canción suya de la que la revista tomaba título y que, evidentemente, incluía entre sus números musicales. Nótese, además, el enorme machismo que impera en la letra, muy acorde con la época de destape en que surgió y que, indudablemente, no deja de ser un atentado en contra de la figura femenina, hecho éste muy acorde con algunos argumentos y números musicales de revista que, mientras hacían las delicias del público masculino, se enfrentaban y “cosificaban” a la mujer a la que se consideraba como un mero instrumento de exhibición y diversión para los libretistas y autores de las revistas, casi todos del género masculino:

Ramona, ¿ande tas metió? ¿Dónde?
La Ramona es la más gorda de las mozas de mi pueblo .
¡Ramona, te quiero!
Tiene un globo por cabeza y no se le ve el pescuezo.

¡Ramona, te quiero!
 Sus piernas son dos columnas, su trasero es un pandero.
 ¡Ramona, te quiero!
 Le han hecho una cama con cuatro vigas de hierro
 y cuando se acuesta tiembla el suelo de mi pueblo .
 Le han hecho una silla en casa del cerrajero
 con catorce patas pa´que resista su cuerpo.
 La Ramona es barrigona, su cuerpo da miedo verlo.
 ¡Ramona, te quiero!
 La Ramona es pechugona tié dos cántaros por pechos.
 ¡Ramona, te quiero!
 Los brazos de la Ramona son mas anchos que mi cuerpo.
 ¡Ramona, te quiero!
 La han hecho un retrato en casa del retratero
 como era tan gorda solo ha salido medio cuerpo .
 Se ha compraó un vestido colorao de terciopelo,
 hecho de volantes con cien capas de torero .
 ¡Je je je je madre... ay Ramona...!
 La Ramona se ha fugao con el hijo de cartero .
 ¡Ramona, te quiero!
 Como no cabía en el tren se la lleva en un velero.
 ¡Ramona, te quiero!
 El velero se ha ido a pique por el exceso de peso.
 ¡Ramona, te quiero!
 Va dando zarpazos pensando en su salvamento
 pero no hay cristiano que pueda con tanto peso.
 A lo lejos viene un barco de balleneros,
 han tiraó las redes, la remolcan por los pelos
 creyéndola una ballena la han cazaó los balleneros.
 ¡Ramona, te quiero!
 Sentadico en una orilla llora el hijo del cartero.
 ¡Ramona, te quiero!
 Se ha quedao sin su Ramona por no calcular el peso.
 ¡Ramona, te quiero!, ¡Ramona, te quiero...!
 ¡Ay, madre, Ramona!
 Un cacho carne con ojos eso es lo que eres Ramona...

La casa del placer , de Arana, Jiménez, Dolz y Soto con la “excepcional supervedette” Tania Doris, “la belleza europea” y “el cómico supersónico” Luis Cuenca, “el fabricante de carcajadas”. Junto a ellos, Tito Campana, Merche Ferrer, Colette, Ricardo Moscatelli, Tina Fernán, Daniel González y los ballets *Tople´s-Nude Girl´s* y *Grup Angels and Fantom´s* bajo la supervisión nuevamente de Matías Colsada; *Lecciones de cama para políticos*, de García Loygorri y García Morcillo; *Ya tenemos risocracia*, de Bariego y García Morcillo, fue una revista que, interpretada por Fernando Esteso y Norma Duval, pretendía apuntarse a la moda del disparate político que tan presente estaría en las revistas estrenadas durante la década siguiente; *Ven a disfrutar*, “comedia musical erótica” original de Earl Wilson y adaptada a la escena española por Nacho Artime y Jaime Azpilicueta

contaba entre su repato con Liett Daly, Sandra Alberti, Mary Webster y Marisa Porcel; *Aprenda a hacer el amor con... Bárbara*, era una “ensalada erótica” protagonizada por Adelina Bárbara Civera con música de Pablo Miyar y la dirección de Pablo Villamr, ofrecía una atrayente publicidad: “*Se advierte al público que esta obra por su temática o por su contenido, pudiera herir la sensibilidad del espectador*” al tiempo que, junto a una exótica fotografía de la protagonista totalmente desnuda y encima de una ensalada se veía una escena de la obra con el rótulo “*Una orgía por primera vez en el escenario*”; *El bingo del amor*, de A. Benito, Francisco Jerez y Federico Laventfeld Pardo estrenada en el Teatro Los Ángeles (Hornache), Madrid; *Las cien y una noche de bodas*, de Jaime Portillar, Ángel René y Peter Troncky, estuvo protagonizada por Antonio Pérez Bayod, José Luis Ortega, Rafael Torres, Cristina Ana, Katia Azucena y Juan Pedro Cidrón en su estreno la noche del 7 de abril en el Teatro Alfil de Madrid; *Las divinas*, una revista con clase y glamour con libreto original de Antonio D. Olano y música de Juan Pardo en el que aparecían algunas de las estrellas cinematográficas más importantes de la época como Mae West, encarnada por Florinda Chico; *Apasionada*, de Arana, Jiménez y Dolz con Luis Cuenca y Tania Doris; la exitosa reposición de *Las leandras*, llevada a cabo por M^a José Cantudo en el Reina Victoria de Madrid bajo la dirección de Muñoz Lusarreta y la producción de Luis Sanz.

Dirigida por Ángel Fernández Montesinos, contó con los arreglos musicales del maestro Gregorio G^a Segura y un elenco actoral encabezado por, además de M^a José Cantudo, Ángel de Andrés como el Tío Francisco, Antonio Bardis como el conserje-apuntador Porras, Alfonso Goda (otrora galán de las operetas de Celia Gámez) en el papel de Don Francisco y El viejo del hongo, Pepe Lara como Leandro, Manuel Pardín como Casildo, Azucena Hernández como Clementina, María Casal en Fermina, M^a José Nieto como Aurora, Gisela Nora en Carolina y la espectacular “rubia platino” de nuestro cine patrio e inolvidable Isabel II de la versión cinematográfica de la obra de Luca de Tena, Mercedes Vecino como Manuela; *Las damas de la noche*, una nueva versión de *La casa del placer* con libreto original de Arana y Jiménez y música de los maestros Dolz y Soto, estuvo protagonizada por Florinda Chico, Jesús Guzmán, Verónica Veronesi y Tito Campana en una nueva producción de Colsada; *Carrusel de estrellas*, una producción de Espectáculos Internacional Show’s con la “sugestiva supervedette” Sandy Williams y el primer actor Iván; *Secuestro de un fontanero al desnudo*, original de Alfredo Vázquez, no

puede considerarse una revista en sí, aunque su argumento, con “destapes cómicos”, puede muy bien circunscribirse a los presentados por otras revistas de esta época; *Una vez al año... ¡no hace daño!*, con libro de Juanito Navarro y música del maestro Augusto Algueró, contó con la participación de Bibi Anderssen, “¡¡La sensación del año!!”, tal y como rezaba la publicidad de la época; Gina Baró, “la venus cubana”, Simón Cabido como primer actor cómico, Miguel Caiceo como galán cómico y las *starlets*, Begoña Jover y Josefina Navarro, acompañados por el ballet internacional *Liverpool Dancer's* con coreografía de Tony Ximénez, vestuario de “Maribel” y la dirección escénica del propio Navarro:

Querido público -rezaba el programa original- antes de nada... gracias por su presencia. Nuestro deseo es servirles dos horas de música, luz, alegría, y ¡mujeres bonitas! Ahora usted podrá comprobarlo. Si al final lo conseguimos seremos felices.

Su argumento se basaba en cuatro historias independientes hilvanadas por una continua sucesión de números musicales muy del gusto de la época.

Por delante... ¿o por detrás?, fue una revista estrenada por la compañía de Addy Ventura en el Teatro Calderón de Madrid y que, como todas las protagonizadas por la escultural supervedette, dejaba entrever algunos elementos procaces pero que, en su desarrollo, nada tenía que ver con lo procaz y chabacano, antes bien, la elegancia y la picardía sugerente eran las notas dominantes de este espectáculo que alcanzó un gran éxito de público, si bien no de crítica:

[...] En su revista, estos señores [por los autores] mediante una fórmula fosilizada, hacen alternar unos pasillos ¿de comedia? con números musicales en absoluta incongruencia. Los pasillos son intransitables, sembrados de pedruscos de ordinariez, de chistes escatológicos y de obsesivas alusiones sexuales que por viejas que sean, hacen siempre reírse a los espectadores. Ya no el viejo juego de los equívocos urde situaciones ingeniosas. Nada. Paco de Osca se interpreta a sí mismo, como siempre y Addy Ventura, también como siempre, es la primera que se ríe de las “gracias” que dice o que le dicen. Este procedimiento de incluir risas se utiliza ahora mucho en series televisivas, preferentemente extranjeras. No da resultados.

La música se compone de dos secciones: una nueva, de Freire, que carece de personalidad. Es imposible recordar nada de ningún número tres minutos después de haber concluido; otra, no nueva, tres números todo lo más, en la que se reconoce la fresca inspiración y el jugoso sentido melódico de Moraleda, que conservan su vigencia⁴⁰¹.

Sus autores, Paco de Osca, M. Pozón y A. López con música de los maestros Freire

⁴⁰¹ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Addy Ventura y Paco de Osca en la nueva revista del Calderón”, en *ABC*, Madrid, 07 de julio, 1978, pág. 58.

y Moraleda compusieron una obra hecha a la medida de la vedette, acompañada, a su vez por Evelin Clark, Telma Ramírez y Susie Lee junto a Tito Medrano, Blas de Almenara y Paquito de Osca.

III.8.7. Comienzan los éxitos de las revistas de Lina Morgan

Una vez que Lina Morgan abandonó las compañías de revistas de Matías Colsada para demostrar que podía valerse por sí misma sin una pareja artística al lado, decide acometer una nueva aventura teatral junto a Zori y Santos en 1972 para estrenar *Un, dos, tres... cástate otra vez* y en 1973 *El cuento de la lechera*. Sin embargo, Lina abandona la compañía y, con el dinero ahorrado, emprende una carrera artística en solitario formando su propia compañía de revistas y así estrena *Pura Metalúrgica* (1975), de Manuel Baz y Gregorio García Segura, con Florinda Chico, Arturo López, Regine Góbin, Ramón Reparaz, Amelia Aparicio, Tomás Rico, Emma Amalia y Nicolás Mayo, estrenada 20 de octubre en el Teatro Principal de Castellón y, posteriormente, el 12 de noviembre en el Teatro Barceló de Madrid:

[...] La reaparición de Lina Morgan al frente de una compañía propia, presentaba la oportunidad de que otra figura del mundo de la revista se incorporase a la comedia, ascendiese a ese nivel. El esfuerzo de convertir en un libreto de revista en una comedia parece claro: se habla mucho más que se canta o se baila. Pero el señor Baz no logra salir de su fórmula tradicional, que repite desde hace muchos años, con la fe entusiasta de un catecúmeno.

Lina Morgan es de esas artistas del escenario capaz de hacer una cesta, aunque no tenga mimbres. Canta, baila (hay dos números de ballet humorístico y otro de canto al organillo que alcanzaron las ovaciones más fuertes de la noche), caricaturiza, posee el garbo necesario para descender por la célebre e inevitable pasarela con el esplendor de las vedettes a las que antaño se les aplicaba, por lo general, un solo adjetivo: escultural⁴⁰².

Con respecto al resto del reparto que intervino en esta revista, Adolfo Prego continúa afirmando

Que llevaron a buen puerto un espectáculo que es una revista, la cual tiene por cuerpo de sostenimiento y empuje un sainete al que Baz da el madrileñismo habitual y el maestro García Segura presta airosos compases musicales⁴⁰³.

⁴⁰² Vid. PREGO, ADOLFO: “*Pura Metalúrgica*, de Baz y García Morcillo en el Barceló”, en *ABC*, Madrid, 16 de noviembre, 1975, pág. 57.

⁴⁰³ *Ibidem*.

En mencionada revista, Lina Morgan y Florinda Chico destacaban juntas en un divertido número que llevaba por título “Las tunantas”:

Tenemos muy buena planta
como ustedes pueden ver.
Las dos somos dos tunantas
de la cabeza a los pies.
Nos dormimos a las tantas
y no pregunten con quién.
Me gusta empinar el codo
por no estar seca
y he de almorzar con anís.
Yo alterno en las discotecas
y soy como un figurín
de los de París.
Muévete, al compás
ya vendrá, lo demás.
Yo soy una tunanta
que siempre alterna
con buena gente.
Y tiene una carpanta
con tanto *sándwinch* fenomenal.
En la playa en verano
tengo un partido atroz.
La llaman por los grados
“la niña del arroz”.
A ti nunca te llaman,
te ladran que es peor.
Si me quito el zapato
una somanta te atizo con el tacón.
Somos las dos tunantas,
pero mejor eres tú, en reputación.
¡Toma frase!
Frente a frente me disparo
porque soy de armas tomar.
La llaman Mariana Aro
de lo corrida que está.
El marisco nunca es caro
porque hay gamba congelá.
Soy la muchacha inocente
que se protege con un señor otoñal.
Con ese tejemaneje
vamos tirando las dos como es natural.
Muévete, al compás.
Ya vendrá, lo demás.
Yo soy una tunanta
siempre me acuesto con las gallinas.
Y cuando se levanta
parece el gallo de la Pasión.
Yo no quiero mal rollos,
y los viejos lo son.
Se alimenta con pollos
de los de quita y pon.
Tu con carne y conserva,

que es bastante peor.
Eres un bocadillo que no se aguanta
porque le sobra el jamón.
Somos las dos tunantas,
pero mejor eres tú en reputación.
Yo he sido muy decente
y tuve un tropezón.
Y se rompió los dientes
y algo más se rompió.
Somos las dos tunantas,
pero entre tantas
formamos la Selección.
Porque somos iguales,
somos iguales las dos
En reputación.
Muévete, al compás.
Ya vendrá, lo demás.

Como anécdota curiosa cabe destacar que en mencionada obra, Florinda Chico conoció al que posteriormente se convertiría en su segundo marido, Santos Pumar, quien trabajaba entonces como Jefe de Electricidad en la compañía.

Posteriormente estrena *Casta ella, casto él* (1976), de Baz y García Segura con la dirección de Víctor Andrés Catena en donde, junto a Lina, intervienen Florinda Chico, Anne Marie Rosier, Antonio Ozores, Victorio Fuentes, Ricardo Valle, Berto Navarro, Amelia Aparicio y el ballet Ritmo 77 Capitana estrenada el 3 de diciembre en el Teatro Barceló de Madrid:

Revista a la española. Esto es: un libro entre el sainete y el juguete cómico, números musicales interpolados sin ninguna conexión con texto o argumento, música alegre y en lo posible, moderna, chicas de ballets y -ya hace bastantes años- *boys*. No intenta, hace bien, innovar el género. Lina Morgan, ya que ella, por sí misma, es una innovación. Lina es la vedette cómica, no la vedette de rompe y rasga, o como ahora diríamos “sexy” de los tiempos de Tina de Jarque.

Al servicio de una primera figura que canta y baila, pero que, sobre todo, es una caricata efficacísima, la revista, siendo esencialmente lo que era, es ya otra cosa.

Eso lo ha entendió muy bien el veterano Manolo Baz al escribir para Lina Morgan el libro *Casta ella, casto él*. Libro, como debe ser, de enredo. No le faltan las hermanas gemelas, tiene los encuentros de quienes no deberían encontrarse, vieja y sabia fórmula del vodevil de Feydeau, y tiene sus gotitas de situación del segundo acto de *El orgullo de Albacete*, tan pródigamente rociadas que el goteo se convierte en chorreón. Es decir, el libro ofrece muchas y buenas situaciones cómicas y ofrece a los personajes muchas frases verdaderamente graciosas que superan el viejo truco de las alusiones a la tele -creo que no hay ni una- y a las peueñas incidencias semidomésticas de la vida diaria⁴⁰⁴.

La Marina te llama (1977), también de Baz y García Segura con Antonio Ozores,

⁴⁰⁴ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “*Casta ella, casto él*, una revista para Lina Morgan”, en *ABC*, Madrid, 05 de diciembre, 1976, pág. 64.

Anne Marie Rosier, sustituida en la temporada 78-79 por Tania Ballester, José Cerro, Tito Medrano, Amelia Aparicio, Ricardo Valle, Berto Navarro, que fue sustituido por Antonio Medina y Lola Pons, todos ellos nuevamente bajo la dirección de Víctor Andrés Catena.

Estrenada el 2 de diembre en el madrileño Teatro Barceló, la compañía se trasladó del 16 de diciembre del 78 al 10 de abril de 1979 al Teatro Apolo (Barcelona). Se volvió a reestrenar en el Teatro La Latina desde el 12 de diciembre de 1979 al 10 de septiembre de 1980 obteniendo una recaudación de más de trescientos millones de pesetas, convirtiéndose en la revista más milenaria hasta esa fecha:

[...] Estamos ante una revista más al uso, y es destacable que en estos momentos de destape físico y grosería verbal mantenga unos límites prudentísimos en la exhibición venusta y una limpieza de lenguaje digna de elogio. Resulta una revista blanca, lo que no quita para que obtenga la risa del público y su entretenimiento.

García Segura ha escrito una partitura fácil, sin acento especial en ningún número, aunque estos recorren la gama de los temas tropicales, Río de Janeiro; exóticos, Nueva York; modernos, espacial y los sentimentales y personales imprescindibles para el salud y despedida de una gran protagonista. Muy defectuosa iluminación. Penoso cambio de tramoya. Insuficiencia total del ballet y la coreografía. Los habituales vistosos, modernos y elegantes figurines de Julio Torres, entre los que destacan algunos destinados a Anne Marie Rosier, cuya bellísima escultura domina todas las escenas en que ella está. Graves descuidos en la iluminación, una interpretación de la parte del libro en plan sainetesco arrevistado por parte de Amelia Aparicio y los señores Cerro, Medina, Valle y Ozores a quien hay que elogiar no caigan en el tremendo exceso que arruina todo valor interpretativo en el género habitualmente, y la sobresaliente actuación de Lina Morgan. Lina, paleta; Lina, combativa; Lina, espectacular; Lina, cantante; Lina, bailante.

La Marina te llama es un revista blanca y convencional, parecida, como una gota de agua a otra lo son, a la precedente. Lo “nuevo” es la frecuencia de alusiones a políticos y partidos de este mismo momento. Baz juega limpio. Se abstiene de hacer propaganda o de meterse con determinada gente. Saca un cura, pero lo hace con respeto. Sus personajes son todos buena gente, un poco descarriadilla⁴⁰⁵.

Y, ya en los ochenta, *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *¡Sí... al amor!* (1983), *El último tranvía* (1987) y, a comienzos de los noventa *Celeste... no es un color* (1991), todos ellos éxitos absolutos, tanto de público como de crítica, erigiéndose como la última gran vedette del género. Su colaboración con veteranos artífices teatrales como Fernando García Morcillo o Gregorio García Segura en la parte musical y con Manuel Baz en las labores de libretista, le van a augurar un triunfo más que asegurado.

⁴⁰⁵ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Lina Morgan con *La Marina te llama* en el Barceló”, en *ABC*, Madrid, 04 de diciembre, 1977, pág. 51.

III.8.8. Las revistas finales de la década

Una rubia de escándalo, con libreto de Adrián Ortega y música del maestro G^a Morcillo, interpretada por la escultural rubia Addy Ventura, Javier Campos, Tony Martín, Angie Von Pret, Antonio Castejón, Lili Lacsy y Emnilio Soriano junto al ballet Addelinas *Girls* y Adonis *Boys*; *Muñecas*, de Barreiro y Alfonso Santiesteban protagonizada por Susana Estrada; *Polvo de estrellas*, con Bárbara Rey, Manolito Royo, Jorge Vila, José Sanz y Marisa Porcel; *Una mujer con ángel*, de Jiménez y Dolz en una nueva producción Colsada protagonizada por Eva Chantal, Ángel de Andrés, Rafael Borry, Tony Jadel y Mary Álex; *La banda de Alcapona*, con Vicky Santel; *Con ella volvió el escándalo*, de Adrián Ortega, Pozón, López, Cabrera y Moraleda escrita como vehículo para el lucimiento de Addy Ventura que se convierte en la continuación de la revista *Con ella llegó el escándalo* y que protagonizase la misma vedette en 1974; *¡Esta noche contigo!*, de Navarro, Bariego y Algueró (hijo) protagonizada por Juanito Navarro, Maruja Boldoba y Gina Baró... y muchos títulos más que prontamente fueron olvidados a lo largo de esta década al haber pasado desapercibidos: *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1970), *¡Señores... qué señoras!* (1972), *A la liga y al ligón* (1973), *La revista y el cante* (1973), *Cante, sonrisas y nenas* (1974), *Dime con quién ligas* (1974), *Ella, él, guapas y olé* (1975), *Bésame en primavera* (1975), *Bésame esta noche* (1975), *¡Vamos al campo!* (1976), *Cálida y caprichosa* (1977), *La galaxia del sexo* (1978), *Cabaret político* (1978), *Si Eva se hubiese vestido* (1978), *Lo que siempre será joven* (1978), *Historias de la brujería* (1979), ...

III.9. Los últimos resquicios del género frívolo (años 80)

La llegada de la tan ansiada democracia a nuestro país provoca que múltiples libretistas compongan espectáculos en los que se haga referencia a este sistema político a base de chistes fáciles y melodías sencillas que rápidamente desaparecen por su escasa o nula calidad artística: *¡Ya tenemos risocracia!* (1978), de Fernando Esteso y Enrique Bariego o *Locos por la democracia* (1981), original del periodista Antonio Domínguez Olano, ambas con música del maestro Fernando G^a Morcillo, son algunos de ellos.

En la década de los ochenta, pocos son ya los artífices del género que siguen cultivándolo, aunque, aún así, haya compositores como Fernando G^a Morcillo o Gregorio

G^a Segura, ambos los más fecundos de la década, que continúan en la brecha junto a libretistas como Manolo Baz, Enrique Bariego, Adrián Ortega, Mariano Ozores o Andrés Pajares y Fernando Esteso en sus propios espectáculos cómico-musicales, muchas veces más cercanos al cabaret que a la auténtica revista española.

Durante esos años y en sucesivas décadas, va a surgir un nuevo tipo de revista, más breve y con escasas ilustraciones musicales aunque sí coreografías de ballets, que se representará en salas de fiestas, casinos, locales de ambiente *gay* y cafés-teatros como Pasapoga, Caribiana, Morocco, La carroza, Talismán, Lady's, *Boite* del Pintor, El Biombo Chino, La trompeta, Pirandello-2, Lido *Music Hall*, Alazan *Night Club*, Zenon, Chelsea, *Gay Club*, *Boite* Cleofás, Molino Rojo... con títulos como *¡Pechos fuera!* (1981), *Bragas de oro* (1981), *Las cachondas* (1981), *Libérate* (1981), *Las cachondas mundialistas* (1982), *Gol a medianoche* (1982), *¡En calzones... y a lo loco!* (1984), *Sexy Show* (1985), *Las masajistas* (1985), etc. protagonizadas por artistas como Fernando Esteso, Paco España, Addy Ventura, Raúl Sénder, Bibi Andersen, María José Nieto, América Imperio, Paco de Ossa...

La muerte del general Francisco Franco el 20 de noviembre de 1975 inició un nuevo rumbo en la vida política y social del país, paralizada, únicamente, con la intentona del golpe de Estado la noche del 23 de febrero de 1981. Nuevos medios técnicos, más y mejores accesos a la información, la cultura y las comunicaciones al alcance de todos, cambiaron los gustos de amplios sectores de la sociedad, mientras que los cines y los teatros vieron considerablemente reducida su clientela por la amplia y variada oferta que ofrecía la televisión.

La crisis en el teatro de variedades se agudizó debido a los elevados costes de producción de la revista. Por otro lado, el empobrecimiento en la espectacularidad de los montajes, en la creatividad de los argumentos y composiciones musicales, además de la falta de actores preparados para trabajar en un género tan difícil, convirtieron a la comedia musical y a la revista en un reducto para nostálgicos, los “modernos” y unos cuantos “activistas culturales” que reivindicaron la recuperación de un espectáculo en vías de extinción.

Las compañías de revistas de esta década son las de Colsada, Juanito Navarro, Manolo de Vega, Addy Ventura, Juanito Navarro-Antonio Ozores, M^a José Cantudo, Bibi

Anderssen, Esperanza Roy, Norma Duval...

Los temas que predominan en las revistas de esta época hacen continua referencia a la realidad circundante echando mano de ella los libretistas ante su escasa originalidad y, entre ellos, pueden destacarse, sin lugar a dudas, la burla hacia las instituciones públicas o privadas, las continuas referencias al gobierno socialista o a miembros de sus diferentes gabinetes, la entrada en la OTAN y la Unión Europea, el IVA, la inflación de los precios, el escándalo RUMASA y Ruiz Mateos, el Mundial de Fútbol de 1982, algún que otro personaje televisivo o del corazón... Las referencias, pues, al medio televisivo y sus ídolos de la época son constantes: los folletines americanos de amor y lujo como *Dallas*, *Dinastía* o *Falcon Crest* así como sus protagonistas, los malvados J.R. Ewing, Ángela Channing y Alexis Colby, respectivamente, son nombrados en algunas revistas de esta década; programas como *Con las manos en la masa*, *Más vale prevenir*, *Un, dos, tres... responde otra vez*; presentadores como Paco Lobatón, Matías Prats, Rosa M^a Mateo, Ángeles Caso o Manuel Campo Vidal y personajes de la prensa rosa tales como Carmen Ordóñez, Isabel Preysler, Miguel Boyer, Isabel Pantoja o Sara Montiel... son aludidos en algún que otro libreto de estos espectáculos.

Los gustos del público, con la llegada de la tan esperada democracia han cambiado. Ya no interesa la frivolidad, lo prohibido, y una mujer desnuda no crea en el espectador la misma expectación que creaba en los años cincuenta o sesenta. Junto a ello, la desaparición de los grandes compositores y libretistas del género, el elevado coste de estas producciones, la carencia de grandes vedettes y cómicos, aunque continúen vigentes actores como Juanito Navarro, Alfonso Lussón, Antonio Ozores, Andrés Pajares, Fernando Esteso, Ángel de Andrés, Zorí y Santos, Quique Camoiras... van a ser los factores fundamentales que obliguen a la casi completa extinción del género.

III.9.1. De *Los caballeros las prefieren viudas* (1980) a *¡¡Doña Croqueta y sus boys!!* (1984)

Pero, aún así, en los ochenta destacaron, pues, títulos como *Los caballeros las prefieren viudas* (1980), de Ricardo Moscatelli Recio y E. García Toledano con música del maestro Fernando G^a Morcillo estrenada en el Teatro de Los Remedios de Sevilla por la

compañía de Addy Ventura, una, en palabras de Álvaro Retana, “adorable criatura que, además de escultural y hermosa, canta en frívolo”⁴⁰⁶ junto a Mara Ruano, Paquito de Osca, Carmen Merlo, Amparo Larrañaga, Antonio Pérez Bayod, Pepe Sanz y César Barona; *Éste y yo, con dos cojines* (1980), de Gómez de Segura y Tony Leblanc, presentaba a la pareja Leblanc-Camoiras en una grandiosa revista junto a las vedettes Ana Gallarín y Rosana Nieto, el primer actor cómico Tony Rama, la escultural Roseanne (Rox) y el ballet *Gin-Park*, todos ellos en el inconfundible marco del madrileño Teatro Calderón de Madrid; *La dulce viuda* (1980), con libro de García y Jiménez y música de Díaz, Dolz y Lobato para la compañía de Colsada que encabezaban Tania Doris y Luis Cuenca que fue estrenada en el escenario de La Latina el 21 de noviembre:

La obra, en la que se intercalan sin ton ni son diversos números musicales, posee todos los trucos a la vieja usanza para desencadenar las carcajadas del respetable sin reparos.

[...] Luis Cuenca es en la vida real Silvino Capa Ranas, personal que, antes de caer enfermo, trabajaba en una fábrica de macarrones. Era el encargado de meterse por los agujeros para limpiarlos. Y ahora es solicitado para marido ficticio de Doris, bastante encandilada por el hecho de que una eminente doctora le asegura que el maltrecho Silvino guarda como oro en paño un formidable macarrón.

La hermana de Silvino, Mariana (Eugenia Roca), arlimará el movido desarrollo de ese enredo. Y empieza por cantar con otro acento:

Yo me pongo en los árboles
cuando escucho los pájaros,
sobre todo los miércoles.

⁴⁰⁶ Cit. por ROMÁN Y GALVÁN. Vid. *op. cit.*, pág. 184. Vid. Además la crítica realizada por MARTÍNEZ VELASCO: “*Los caballeros las prefieren viudas*”, en ABC, Sevilla, 25 de abril, 10980, pág. 19: “Los señores Moscatelly y García Toledano han escrito un libretazo de revista con la expresa intención, según los resultados, de no apartarse un ápice de los esquemas matusalénicos del género. Si hemos escrito “libretazo”, así, en aumentativo, no es en función de su calidad, sino de la extensión, pues los enredos alrededor de la cama, las alusiones, sin tamizar, al sexo; los chistes, que ya eran viejos en tiempos del abuelo de Matusalén, como aquel de “-Muy honrado. -No, el honrado soy yo”, y otros aún más vetustos, y los números musicales, en los que no falta la canción pseudandaluza, la samba brasileña y otras originalidades por el estilo; todo eso dura muy cerca de las tres horas. Si lo bueno y breve es dos veces bueno, no cabe duda de que lo mediocre y largo es doblemente mediocre.

La revista está bien vestida y bien interpretada. La Addy Ventura de siempre sabe estar en escena y la llena; Paquito de Osca, como es habitual en él, saca el máximo partido a su papel, bien secundado por Antonio Pérez Bayod y, sobre todo, por Carmen Merlo y Amparo Larrañaga, que se esfuerzan lo indecible por mantener unos personajes del todo inconsistentes. Y un ballet mixto para todos los gustos, para los que admiramos a las *girls*, y para quines admiren a los *boys*, que también luchan contra la falta de profundidad del espacio escénico.

Al maestro García Morcillo, que va por su partitura de revista número equis elevada al cubo, le salen los temas con fluidez y adecuación, y Addy los canta como ella sabe, con gran dignidad. Lástima que el *playback* no nos permita escucharla en directo, con lo cual ganaría muchos aplausos.

Si la inversión realizada en el montaje hubiera estado al servicio de algo que aportara alguna novedad al agonizante género, hubiéramos aplaudido”.

El espectador que corea mejor recibe este homenaje: “¡Un aplauso para el pájaro del señor!”
Hay intrigas de los años veinte, alusiones actuales, decorados delirantes, números musicales con corsarios de tebeo y naufragio permanente. Hay persecuciones, boda por lo alto y por lo bajo, chistes terribles, verde chamusquina y octogenario burriqueo⁴⁰⁷.

Placer de Dioses (1980), en el Teatro Alfil de Madrid; *La vida en tanga* (1980), de P. Pintado y música del maestro García Segura; la reposición de *Sin bragas... ¡y a lo loco!* (1980), en el Muñoz Seca madrileño; *Una sexy cateta en Madrid* (1980), de Víctor Fernández y Alfonso Santiesteban protagonizada por Lita Lara, César Gody y Fabián Conde en una nueva versión de la obra *La sexy cateta* estrenada en 1977; *Barba Azul y sus mujeres*, una “farsa cómico musical” de tintes arrevistados escrita por Juanjo Alonso Millán con música de Gregorio García Segura y protagonizada por Manolo Gómez Bur, Camen de Lirio y Marisol Ayuso entre otros; *Las leandras* (1980), una nueva reposición del clásico revisteril esta vez protagonizado por M^a José Nieto en el Muñoz Seca; *Una viuda de ocasión* (1981), de Enrique Bariego y G^a Morcillo con Addy Venura, Paco de Osca y Rafael Castejón en El Biombo Chino de Madrid; *Las de Villadiego* (1981), una nueva versión de la clásica revista del trío Alonso-Muñoz Román-González del Castillo que en la década de los 30 popularizara Celia Gámez y que ahora goza de otro nuevo éxito gracias a la Compañía de Comedias Musicales liderada por Addy Ventura. Esta versión contó con la dirección artística y actualización del texto de Adrián Ortega, el arreglo y dirección musical del maestro G^a Segura y un elenco encabezado, junto a Addy Ventura, Paco de Osca, Enrique Navarro, María Carrasco, Mara Sigut, Ricardo Moscatelly, Herlinda Feijoo, Susana Egea, Maribel Tello, Aparicio Rivero o Karina Kosty, entre otros, llegando a alcanzar más de 800 representaciones en los Teatros Príncipe y Calderón de Madrid:

Addy Ventura, albamente emplumada, abre el recto féretro de las contradicciones premaoístas:

Tú siempre dices que sí,
yo digo siempre que no⁴⁰⁸.

La procacidad venial se instala en el escenario de sube y baja, entre labios, estrellas y otras gaitas. Las transiciones son más smatizadas que al principio: “Me he pillado la colaza”. Y Addy canta al instante: “La Colasa, cuando alguien se propasa...” Y reparte cerillas entre el público. Y, sin un personaje habla de cuernos, brota un florido pasodoble.

⁴⁰⁷ Crítica aparecida en el diario *El País* por José Miguel Ullán, el 26 de noviembre, 1980 en <<http://www.elpais.com>>.

⁴⁰⁸ De la revista *Veinticuatro horas mintiendo* (1947).

A partir de ahí, el argumento no es contable, por respeto al lector que decida convertirse en espectador. Baste señalar que, como bien se dice en el sainete, hay un accidentado y prolongado trote de blancas, aderezado de chistes, apagones, faroles y otros polvos⁴⁰⁹.

Locos por la democracia (1981), de Antonio D. Olano y Fernando G^a Morcillo; *La chispa de la vida* (1981) de Juanito Navarro y Augusto Algueró (hijo) en el Teatro Calderón de Madrid con la interpretación del propio Navarro, Simón, Cabido, Jenny Llada, Miguel Caiceo, Susan Hayward y Maruja Boldoba:

Don Paco y doña Rosario constituyen un matrimonio de edad madura que poseen tres establecimientos en un populoso barrio madrileño: una huevería, “La gallina enamorada”, una frutería, “La flor de la chirimoya” y una funeraria, “El adiós a la vida”. A pesar de que el matrimonio parece feliz y bien avenido, no es oro todo lo que reluce. Dos meses y 24 días después de su boda, don Paco, en una cacería, sufre un accidente que le deja impotente. Desde entonces, su matrimonio es monotonía y rutina. Para intentar paliar los deseos amorosos de su marido, doña Rosario paga religiosamente una cantidad a Consuelito, bella chica empleada en los negocios del matrimonio, para que se deje palpar de vez en cuando por su marido.

Teodoro, amigo íntimo de don Paco, sinvergüenza y caradura, le comenta que hay un doctor que quizás pueda remediar su dolencia, claro que, lo que don Paco no sospecha es que Teodoro es el amante de su propia mujer.

Las cosas comienzan a complicarse cuando, a la funeraria, acude una hermosa mujer, Gloria, solicitando ayuda para enterrar a Miguelito “La chupachups”, un travesti amigo de aquélla. Don Paco, siempre solícito a prestar su colaboración al género femenino, se ofrece gustoso a llevar el cadáver a Barcelona, lugar donde, además, se encuentra el médico que podrá subsanar su apatía.

Días más tarde Gabriel, novio de Consuelito, queda en el piso de Gloria, hermana de aquél, junto con ella para consumir su pasión amorosa antes de boda sin sospechar que Gloria es la mujer que pidió ayuda a don Paco y con la que acaba de mantener un tórrido romance subsanada ya su dolencia. Nuevo lío: don Paco aparece en el piso de Gloria y allí, al encontrarse con Consuelito, hace el amor con ella para demostrarle lo bien que funciona el trasplante que acaban de hacerle. Para evitar sospechas salta al piso de al lado donde otra

⁴⁰⁹ Vid. ULLÁN, JOSÉ MIGUEL: “Addy Ventura, entre Edimburgo y Villadiego”, en *El País*, Madrid, 12 de febrero, 1981, en <<http://www.elpais.com>>.

mujer, Lucy, le pide que le haga el amor para así molestar a su marido, que resulta ser Teodoro. Éste, acaba de embaucar a doña Rosario ocho millones de pesetas para comprar un pequeño chalecito en Sevilla donde verse a escondidas. La situación alcanza límites casi irresolubles cuando Teodoro se entera de que Gloria, su amante también, se la está “pegando” con don Paco... a todo esto, Consuelito afirma que está embarazada...pero, ¿de quién? Todo se complica más cuando llega a casa de Gloria doña Rosario...

El triángulo de las... tetudas (1982), de Joaquín Gómez de Segura con Paco España, Rosana Nieto, Hanna Walesca, Nichi Bravo, Aida Valle y Manolo Peña; *Riendo se entiende la gente* (1982), con Pepe da Rosa, Paco Gandía, Josele, Dúo Altozano en un espectáculo de variedades arrevistadas; *¡Déjate de amor platónico!* o *La novia de la Latina* (1982), de Eduardo Arana Mena; *La tonta del voto* (1982), de A. Domínguez Olano y nuevamente G^a Morcillo en las tareas de compositor con Alicia Tomás Marisa Marqués, Rocío Paso, Joaquín Embid, José M^a Vivas, Miguel Ángel Godó:

Se trata de una burla, burlleta, un disparate socio-político que es la sombra de los acontecimientos que nos circundan en esta España de nuestros días y nuestras noches. Un espectáculo desenfadado y alegre para que el clásico “castigat ridendo mores” siga en la mejor línea de autenticidad y de divertido combate⁴¹⁰.

El tocador de señoras (1982), interpretada por Paco de Osca, Lola Bayo y Paco Peña junto al ballet París *Dancers* en el Muñoz Seca madrileño; *Doña Croqueta no se está quieta* (1982), un “espectáculo cómico musical” protagonizado por el célebre personaje creado por Simón Cabido y acompañado por Leo Caro, Silvia Marsó, las voces de Susana y Fransec, el *showman* Llumas y el ballet moderno Gran Casino, todos ellos en el Teatro Victoria de Barcelona; *Aquí sí que hay gracia* (1983), de Bariego y Morcillo estrenada en el Teatro Menacho de Badajoz por la compañía de Manolito Díaz que incluía entre sus filas al cómico que posteriormente se haría popular gracias a su particular forma de contar chistes, Paco Arévalo; *Revista, revista, siempre revista* (1983), de Mariano Torralba y Marujita Díaz con música de Alfonso Santiesteban y dirección de Torralba, presentada el 1 de septiembre en el Teatro Príncipe de Madrid con la primera vedette, Marujita Díaz, Alfonso del Real, Ángel de Andrés, Paco Cecilio, Carmen Platero, Marta Valverde... “un homenaje al género revisteril y un intento, codo con codo, del encomio, por resucitarlo. La intención

⁴¹⁰ Crítica de M. DÍEZ CRESPO recogida por FRANCISCO ÁLVARO en *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1982*, Valladolid, 1983, pág. 174.

es buena, la actuación aspira a no ser trivial, pero el libreto es pobre, cuando no plano”⁴¹¹; *La risa está servida* (1983), con la compañía de Andrés Pajares integrada en aquellos momentos por Carla Duval, Luis Barbero, Ángela Ayllón, Carlos Ruiz y la colaboración especial de una entrada en años Gracita Morales en el Teatro de La Latina de Madrid⁴¹²; *Con ellos llegó la risa* (1983), interpretada por Manolo de Vega, Bigote Arrocet, Beatriz Carvajal, Alfonso Lussón, Manolo Codeso y Sila Montenegro en el Teatro Apolo de Barcelona; *Un reino para Tania* (1983), de Jiménez, Allen y García con Tania Doris, Luís Cuenca, Emilio Laguna, Charo Moreno y Ventura Oller en el Teatro Monumental de Madrid actuando como galán el actor Máximo Valverde.

Diviértase con nosotros (1983), una recopilación a base de *sketches* protagonizados por Florinda Chico, Arévalo, los hermanos Calatrava, Manolo Cal, Ranas Sreneiders, Roxana Nieto y Melissa junto al ballet *High Society* 84 en el Teatro Príncipe de Madrid; *Una reina peligrosa* (1983), nuevo producto para el lucimiento de la escultural Tania Doris y su *partenaire* Luis Cuenca junto a Emilio Laguna y Eugenia Roca, juntos en el Teatro Apolo de Barcelona, donde fue estrenada el 11 de noviembre con la colaboración del ballet internacional *Supermagic* 83; *Carambola nacional* (1984), de Jaime Arcos y Ángel René; *Del Paralelo a la Gran Vía* (1984), una recopilación de números escenificados en El Molino e interpretados por célebres actores del popular teatro barcelonés: Teresita “la Mojada”, Tony Rama, Maricel, Manolo Peña, Ana Gallarín y el ballet Las pícaras molineras, todos ellos en el Teatro Muñoz Seca de Madrid; *Los caballeros las prefieren como nosotros* (1984), con América Imperio, Pierrot, Maricel y Molino y Juanito Díaz nuevamente en el Muñoz Seca; *El chaquetero* (1984), original de Fernando Vizcaíno Casas con música de García Segura e interpretada por Pedro Valentín, Ira Alonso y Virginia Mateo en el Teatro Arnau de Barcelona; *A por todas* (1984), de Mariano Ozores y G^a Morcillo con Juanito Navarro y Antonio Ozores junto a Mayte Sancho, Emma Ozores y Azucena Hernández; *Olimpiada del Humor* (1984), espectáculo de variedades arrevistadas en el Teatro Progreso de Madrid; *Volver al ayer musical* (1984), una nueva antología del

⁴¹¹ Palabras de LUIS ANTONIO DE VILLENA escritas en *El País* y recogidas por FRANCISCO ÁLVARO en *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1983*, Valladolid, 1984, pág. 246.

⁴¹² “La revista se compone de unos cuantos *sketches* entre los que se intercalan, sin relación de dependencia temática, otros cuantos números musicales... El ballet de Ferrante es mayoritariamente joven; las chicas son monas, esbeltas, bailan lo justo; la coreografía carece de ideas... Una revista de hoy, para hoy, necesita más ingredientes...” LORENZO LÓPEZ SANCHO en FRANCISCO ÁLVARO, *op. cit.*, pág. 246.

género frívolo bajo la supervisión del veterano Ángel Fernández Montesinos en el Victoria de Barcelona; *¡Doña Croqueta y sus... boys!!* (1984), interpretada por Simón Cabido, Fanny Boy, Ricki Anderson, Saneba Jones, Luis Feder, Manuel Rosales y Coco Lema en un divertido espectáculo cómico-musical en el Teatro Victoria de Barcelona⁴¹³...

III.9.2. El éxito de *¡Vaya par de gemelas!* (1980) y *¡Sí, al amor!* (1983)

Esta década, caracterizada por múltiples acontecimientos sociales, políticos y culturales que suponen un enorme avance para nuestro país, va a dar lugar a algunas revistas de enorme éxito como las protagonizadas por Lina Morgan.

De 1981 es *¡Vaya par de gemelas!*, con libreto de Manolo Baz y música del maestro Gregorio G^a Segura; aunque estrenada originalmente en el Teatro de La Princesa de Valencia el 20 de noviembre de 1980, la obra pasó al Teatro Apolo de Barcelona del 12 de diciembre de 1980 al 11 de octubre de 1981, año en el que se estrenó en el Teatro La Latina, concretamente desde el 4 de diciembre de 1981 hasta el 9 de enero de 1983, finalizando sus representaciones del 10 de junio de 1983 al 16 de septiembre de ese mismo año. Protagonizada en un principio por Antonio Ozores, éste dejó la compañía, Anne Marie Rosier, Pedro Peña, Amelia Aparicio, Tito Medrano, Berto Navarro, Ricardo Valle y el ballet Ritmo 2000, bajo la dirección de Víctor Andrés Catena.

La obra nos contaba la historia de cómo un joven abogado, Conrado, entra a trabajar al bufete de don Arturo Mellado, padre de Calixta, con quien acaba casándose. Para desgracia de ambos, especialmente del pobre Conrado, aquélla no consigue tener hijos, hecho éste impuesto por el padre de Calixta para cobrar su testamento. Pero, tras varios intentos, la mujer consigue quedarse embarazada; sin embargo, tras dar a luz, pierde al niño. Precisamente, el mismo día, la esposa de un albañil, Antolín, tipo listo y caradura donde los haya, ha tenido gemelas. Éste, viendo posibilidad de sacar algo de dinero, le ofrece quedarse con una de las dos hijas que acaba de tener, con lo cual, Conrado puede así contentar a su mujer ante la desgraciada pérdida. Una vez han hecho el trato, los hombres acuerdan mutuamente no volver a verse nunca más...

⁴¹³ Vid. Anexo correspondiente, págs. 807-809.

Éste es, a grandes rasgos, el prólogo con el que se inicia la acción. Años después, aparece Conrado harto de Calixta, quien se ha convertido en una derrochona y tira el dinero que tan afanosamente ahorra aquél. Así pues, Conrado y, sin que su esposa lo sepa, mantiene una aventura amorosa con la joven Brigitte, una mujer de rompe y rasga que lo trae loco. Ambos, al parecer, van a tener un fin de semana de ardua pasión en una pensión de Venta de Baños para lo cual Conrado le entrega un sobre con un billete de tren y cincuenta mil pesetas. Más tarde aparece la hermana de Brigitte, Virginia, una honesta muchacha de pueblo que, además de vestir siempre de negro, se dedica a dar a los pobres todo el dinero que puede conseguir. De tal manera obtiene las cincuenta mil pesetas del sobre de Brigitte, cuyo verdadero nombre es Jacinta, y se dispone a entregárselo a una familia necesitada hasta que se topa con Santiago, un vulgar ratero que acaba quitándoselo.

Conrado, por su parte, no parece llevar bien el hecho de que su “hija” Susana mantenga una relación con Moncho, joven macarra que intentó violarla en su día pero que, arrepentido, la acompañó a casa como un caballero y le pidió relaciones.

Las cosas comienzan a complicarse cuando llega a casa de Conrado Antolín como propietario de la constructora que va a hacer obras en casa de aquél por orden de Calixta y ve aparecer a Susana, a quien confunde con Virginia. Pero, para acentuar aún más el divertido enredo, resulta que Moncho, novio de Susana es hijo de Antolín, fruto de una aventura de juventud y, por lo tanto, hermanos; así que para intentar quedar bien ante Calixta, Conrado acepta la propuesta de Antolín de hacerse pasar por el padre de Moncho y así aparentar una reputada hombría ante su esposa, aunque ante tan inusitada revelación, Calixta no tiene más remedio que revelarle a su hija que ella no es fruto de su amor por Conrado sino la locura de una fogosa noche de champán y carcajadas con otro hombre.

En el acto segundo de la divertida comedia el enredo vuelve a estar servido cuando a la casa de Conrado llega Virginia que, a su vez, es confundida con Susana, y que viene a pedir dinero para sus pobres y, de paso, sacar algo más advirtiéndole a Conrado de lo que puede sucederle con... Jacinta, alias Brigitte. El juego teatral está, pues, caracterizado por las continuas escenas cómicas en donde Virginia es tomada por Susana y viceversa máxime cuando el novio de aquélla, Santiago, se pelee con Moncho por su amor confundiéndola con su hermana. Finalmente todo se resolverá para los personajes de la obra: Moncho resultará ser hijo verdadero de Calixta, Virginia se casará con Santiago, Susana con

Moncho, Conrado se divorciará de Calixta y continuará su aventura con Brigitte mientras que Antolín le propone relaciones a Calixta para dar paso al apoteosis característico del género con todos los personajes despidiéndose del público y agradeciéndoles su presencia.

La crítica de Lorenzo López Sancho en *ABC* afirmaba al día siguiente de su estreno:

[...] Hablemos del libro. Manolo Baz es un maestro del género. Esta vez, *¡Vaya par de gemelas!* más que un sainete es un vodevil. Se compone de fragmentos de cuentos ya conocidos, algunos olvidados de puro antiguos, montados con una estructura de enredo en la que hay dos datos muy positivos: la complicación del enredo, que resuelve al final como le da la gana, y la utilización del “rollo cheli” con soltura de autor de treinta años. Vale. La gente ríe. Hay muchas, muchas frases, de instantánea eficacia hilarante y tipos caprichosos bien diseñados.

Hablemos de los números musicales. Son mejores que los habituales porque los *boys* y las *girls* son jóvenes y de grata presencia física, se mueven en una coreografía que, sin hacer descubrimientos, funciona bien y están instalados dentro de figurines bonitos, vistosos, bien ligados de color y contenidos en la exhibición corporal, justo para que la revista sea blanca, para todos los públicos.

Los decorados son la parte floja del espectáculo, baratos, bien entendidos, fáciles para las mutaciones, sin alardes. García Segura ha hecho una música pegadiza de ritmos actuales; destaquemos un chotis a Madrid acompañado de un buen *collage* de monumentos matritenses. “Esto es jazz”, que tanto musical como plásticamente hace arrancar el segundo acto con modernidad y acierto y “Un mundo mejor”.

[...] *¡Vaya par de gemelas!* funcionará bien. Tendrá mucho, mucho público y marcará con claridad la diferencia entre dos conceptos de revista: el declinante e ibérico que tipificó el Martín y que Lina rehabilita, y el internacional del Scala, por donde entramos en el espectáculo audiovisual internacionalizado, que ya es otra cosa⁴¹⁴.

En 1983, Lina Morgan, con el mismo reparto de la obra anterior estrena la revista de Manolo Baz y García Segura *¡Sí, al amor!* en la que, como suele ser habitual agradece al público asistente su presencia en el teatro mediante el conocido número musical “¡Gracias por venir!”.

Estrenada originalmente con el título de *Hay que decir que sí al amor* el 15 de noviembre de 1983 en el Teatro de La Princesa de Valencia, acompañaban a Lina los cómicos Zorí y Santos junto a Anne Marie Rosier, Ricardo Valle, Tito Medrano, Amelia Aparicio, Berto Navarro y el Ballet Nueva Imagen, aunque, desde el 10 de julio abandonan la compañía Zorí y Santos, cuyos papeles se añaden al de Tito Medrano sustituyendo a Tomás Zorí. Para sustituir a Fernando Santos contratan a Paco Lucio, que no debuta debido al desprendimiento de retina que sufre y diagnostican antes de iniciar este cambio.

La obra en sí goza de todo lo necesario para obtener el éxito asegurado: un argumento asainetado al servicio de Lina y unos números musicales entre los que destacan

⁴¹⁴ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Lina Morgan multiplicada por dos en *¡Vaya par de gemelas!*”, en *ABC*, Madrid, 05 de diciembre, 1981, pág. 50.

el que da título a la obra, la parodia del ballet clásico, el tango-milonga y uno en el que Lina Morgan agradece al público su incondicional apoyo mientras fue operada de un desprendimiento de retina, “Cada noche”:

Yo he nacido cada noche
ahora acabo de nacer.
Sus aplausos me dan vida,
son la nana que soñé.
Volveré a nacer mañana
siempre que lo quiera usted.
En este escenario,
luz, música y risas,
actuando aquí otra vez.
Porque este ambiente es para mí
igual que el agua para el pez
y el aire para el pajarillo cantor.
Porque yo tan sólo sé vivir
haciéndole feliz a usted
soñando con oír
¡arriba el telón!
Recordando tanto afecto
de quién una y otra vez
vino a verme cada noche
cuando llanto me tragué.
Cuándo en soledad pensaba
no me volvería a ver.
En este escenario,
luz, música y risas,
actuando aquí otra vez.
Porque este ambiente es para mí, etc.
Recuérdeme, por favor,
le esperaré con amor.

El argumento de esta obra nos habla de Francis, una chica provinciana que vive en la ciudad en el apartamento de su amiga Raquel, una azafata bella que viaja cada dos por tres. En esta ocasión, el novio de Raquel, César, va a ser elegido para un alto puesto por los productos “Éxtasis” pero resulta que el jefe de mencionada marca desea que todos sus empleados sean casados, para lo cual César indica que necesita a una mujer de pega. Como Raquel no puede ya que parte de viaje hacia Ámsterdam, le propone fingir a Francis ser la esposa de su novio durante unos cuantos días cobrando por ello doscientas mil pesetas cada día que se haga pasar por su esposa, algo que enloquece a la chica, puesto que, gracias a los múltiples empleos que posee, ahorra para casarse con su novio Justino, quien se encuentra en Suiza trabajando en una vaquería para poder casarse con Francis. Ésta por su

parte, acepta encantada la propuesta, así que comienza a prepararse para la llegada de un alto cargo de la empresa “Éxtasis” procedente de Francia.

La acción comienza a complicarse cuando llega al piso de Raquel, Nicolás, a quien un amigo de la azafata, Manolo, ha recomendado para tener una aventura con ella, y es confundido con el delegado francés que César espera ansiosamente. Una serie de cómicas situaciones, la aparición del verdadero delegado francés que resulta ser una mujer, Matilde, madre de Francis, con quien Nicolás mantuvo un romance de juventud y la llegada de Justino desde Suiza pondrán la nota final a una obra cuyo mensaje es bien claro: sea cual fuera la edad de cualquier persona, siempre hay que decir sí al amor:

[...] Es, poco más o menos, la revista de siempre. Un doblete de sainete y musical que Manolo Baz dosifica con exactitud de farmacéutico del género. Ni un adarme más ni una mota de menos de lo justo para que la pócima alcance la plenitud de su efecto. Enredo. Puertas. “Llaman a la puerta, qué peligro”, dice Lina mientras corre de las maneras más cómicas por el escenario. Puerta, puertas, secreto mágico de vodevil. Requieren que siempre entre por ellas cuando se abren o el personaje imprevisto o el personaje más inoportuno. Aquel que suscitará los equívocos más hilarantes, más fascinantes, más acuciantes para la sorpresa o la risa. Baz es un maestro de ceremonias para la ceremonia de esa confusión en que nadie sabe ya si es padre, es hijo, cuál es su mujer, su empresario, su novia o su aspirante. Y junto a ese enredo que constituye un laberinto de carcajadas, la otra parte, la de los números musicales, ya libérrimos, sin necesidad de pretexto. Calculados para el doble placer de lo inesperado y del juego alegre de la plástica femenina y la escenografía, ambas en movimiento regido por la música⁴¹⁵.

Indudablemente, las dos revistas son compuestas única y exclusivamente como vehículo para el lucimiento de una Lina Morgan, encajada en su personaje de chica pueblerina, virgen, que busca el amor de su vida, un amor que, lo quiera el destino o no, podrá alcanzar finalmente:

Lina Morgan oficia, uno y otro ritos con una soberana libertad. Improvisa, lo que obliga a contener la risa a sus actores y provoca el estallido de la sala. Su juego impone un ritmo hecho de saltos, aceleraciones, suspensiones, que cambian la situación, que suponen nuevos números, a veces verdaderas entradas circenses, porque en Lina se funden la actriz cómica, el gran payaso de circo y la desenvuelta estrella revisteril que canta y que baila⁴¹⁶.

⁴¹⁵ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “¡Sí, al amor! Triunfal reaparición de Lina Morgan”, en *ABC*, Madrid, 27 de enero, 1985, pág. 79.

⁴¹⁶ *Ibidem*.

III.9.3. *Por la calle de Alcalá* (1983)

El 24 de septiembre de 1983, surge una revista de Juan José de Arteche y Ángel Fernández Montesinos cuya permanencia en cartelera será larga y muy recordada erigiéndose como un monumental tributo al género que tantas sonrisas cautivó: *Por la calle de Alcalá* (véase también apartado II.1.3.2.3.) protagonizada por Esperanza Roy, Francisco Valladares, María Rus, Rafael Castejón, Rosa Valenty, José Cerro y Marta Valverde. Estrenada en el madrileño Teatro Alcázar, se convierte en el éxito de la década al recordar viejos números musicales de la revista más clásica. Con decorados de Emilio Burgos, coreografía de Alberto Portillo y figurines de Burgos y Aguirre esta obra consiguió obtener uno de los mayores éxitos de la década gracias a su revival de viejos y consagrados números musicales de revistas como *Las corsarias* (1916), *Arco Iris* (1922), *Las leandras* (1931), *La Cenicienta del Palace* (1940), *Yola* (1941), *Si Fausto fuera Faustina* (1942), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Tres días para quererte* (1945), *Gran Revista* (1946), *¡Róbame esta noche!* (1947), *La Blanca doble* (1947), *A La Habana me voy* (1948), *¡Eres un sol!* (1949), *La hechicera en palacio* (1950) o *Cantando en primavera* (1961), entre otras, narrando, además, la evolución del género desde sus inicios hasta los años cincuenta, aproximadamente.

Sin embargo, un terrible suceso va a empeñar el éxito de esta antología: en la sala de fiestas que se alojaba en los bajos del Teatro Alcázar, conocida como Alcalá 20 se declaró un voraz incendio. El pánico se apoderó de los presentes que emprendieron una huida desesperada hacia el exterior de la sala. Perekieron ochenta y dos personas, cuarenta y nueve de ellas, asfixiadas. Otras veinticuatro sufrieron heridas de gravedad. La desolación se apoderó de la ciudad. Las representaciones de *Por la calle de Alcalá* tuvieron que suspenderse al verse afectados sus materiales escénicos. Posteriormente se trasladarían al cercano Teatro Calderón donde tampoco la tragedia les fue indiferente.

Durante varios días se recibieron llamadas anónimas en la centralita del teatro anunciando la colocación de una bomba, obligando, por tanto, a desalojar al personal. Finalmente se descubrió que las llamadas las había hecho un perturbado que había encontrado un motivo de diversión viendo salir a la calle de Atocha a toda la compañía ataviada con sus trajes, plumas y lentejuelas. La crítica llegó a afirmar al respecto de esta

celebrada antología:

Esta sale, como de la costilla de Adán, de la excelente fórmula de Tamayo para la zarzuela. La mirada retrospectiva está llena de nostalgia, de una dosis de ternura, de variada ironía para exaltar un género en su apogeo. (Antonio Valencia).

Todos los números de la “Antología” están hábilmente ligados por una especie de guión elemental que va situando a los espectadores en el ambiente de cada año, y en lo que rodeaba a nuestra sociedad en aquellos tiempos. (M. Díez Crespo).

Todo esto no es nostalgia, ni siquiera comparación, sino algo de hoy mismo, del hecho escénico actual. Lo que han hecho ahora es una antología que sería el espíritu de la revista, su revisión. La delicadeza de todo este trabajo es considerable y muy elogiable. (Eduardo Haro Tecglen).

Sin embargo, la facha de retórica y fina bobería que cruza un trozo del espectáculo es, supongo que deliberadamente, un modo de decir que estos tiempos son bastantes mejores que aquellos para la salud de nuestra inteligencia. (José Monleón)⁴¹⁷.

III.9.4. Las revistas de 1985 y 1986

Alucinante (1985), espectáculo entre revisteril y de variedades estrenado en el madrileño Fuencaral el 3 de marzo con los hermanos Calatrava, las hermanas Hurtado, Eugenia Roca y Javier Campos; *Humor '85* (1985) en la sala Caribiana protagonizada por las hermanas Hurtado y Manolo de Vega; *Vamos al Arnau* (1985), estrenada en la sala catalana del mismo nombre con Eva León, Pipper y Sianna Gori; *¡Viva el champán!* (1985), de Raúl Séndér y Oristell con Isabel Alonso, Mónica Cano y Raúl Séndér estrenada el 18 de octubre en el Teatro Alcázar de Madrid, dos horas de risa y buen humor donde Séndér interpreta distintos personajes en pletóricas interpretaciones, todo ello acompañado por un maravilloso ballet de extraordinarias bellezas; *Tal para cual* (1985), un espectáculo revisteril que Colsada lleva al Apolo de Barcelona con Salomé “la catalana internacional” según rezaba el programa, Antonio Amaya, Rafael Conde “El Titi”, Mary Alex y Rafa o Toni como actores cómicos; *¡A vivir del cuento!* (1985), en el Calderón de Madrid, reposición de la que la crítica llegó a señalar que “los decorados no carecen de atractivo y el vestuario, así como el desvestuario, acreditan forma, color y buen gusto”⁴¹⁸, gracias a las interpretaciones de Addy Ventura, Pepe Tonetti, Paco de Osca, Rafael Castejón y Rubén

⁴¹⁷ Vid. ÁLVARO, FRANCISCO: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1983*, Valladolid, 1984, págs. 243-245.

⁴¹⁸ Vid. Crítica de MARTINEZ VELASCO en *ABC*, Sevilla, recogida en *El Público. Anuario Teatral del año 1986*, Madrid, CDT, 1987, pág. 32.

García; *Las corsarias* (1985) y *La Blanca doble* (1985), con Paquito de Osca y Luciana Wolf que sobrepasó las cien representaciones, todas ellas reposiciones de viejos éxitos del género; *En busca de la... Ventura* (1985) en la sala Morocco con libreto de Adrián Ortega y música del maestro Fernando García Morcillo y protagonizada por Addy Ventura, Rafael Castejón, Nino Rivero y Luis Calderón; *Sexy Show* (1985) y *Las masajistas* (1985) en salas como Morocco y La carroza, respectivamente; *Doña Mariquita de mi corazón* (1986) a cargo de M^a José Cantudo, Juan Carlos Naya, Antonio Funes, Rubén García, Emma Ozores, Pepín Salvador y Ventura Oller, todos ellos bajo la batuta del prolífico realizador Fernando García de la Vega en el Teatro Álvarez Quintero de Madrid; *En vivo* (1986), de la exitosa pareja por entonces Andrés Pajares y Fernando Esteso con Marta Valverde en una revista compuesta por dos *sketches* a cual más vodevilesco puestos al servicio del célebre dúo de cómicos así como algunos números musicales más que previsibles, las clásicas imitaciones de Esteso (Julio Iglesias, El Puma, Raphael, Serrat) y los chistes de Pajares destacándose, sin lugar a dudas, el número “No tenemos magdalenas”; *Una noche con Bibi* (1986), con la exultante Bibi Anderssen (donde cantaba su célebre número “Bananas”), Javier Campos y Miguel Caiceo en una revista donde los números musicales carecían de hilación entre sí y únicamente eran acompañados por el dúo de eficaces humoristas; *La chica del 17* (1986), de Jiménez y García con música de Alfonso Santisteban e interpretada por Nadiuska en sus primeros pinitos en el mundo de la revista tras su aventura cinematográfica, siendo secundada por los excelentes Luis Cuenca, Ventura Oller, Silvia Güel, etc. estrenada el 2 de agosto en el Teatro Ideal de Calahorra (Logroño); *Ya somos europeos* (1986), de Mariano Ozores y Morcillo; *Reír más es imposible* (1986), de Mariano Ozores y Fernando García Morcillo con Juanito Navarro, Antonio Ozores y Maruja Boldoba, convirtiéndose, debido a su éxito en una película titulada *Esto sí se hace* (1988), cuyo título procede de una famosa frase que Ozores hizo famosa en sus múltiples apariciones en el popular concurso de TVE *Un, dos, tres... responde otra vez*: Julián es un personaje metido en política que está casado con una mujer fantástica; pero, como ocurre en muchas ocasiones, Julián tiene una amante con la que se ve en un apartamento que nadie conoce. Con esa confianza estaba un día en plena acción, cuando llega su suegra con su hija, mujer de Julián, y lo descubren. Ante esta delicada y comprometida situación, a la suegra se le ocurre una gran venganza y es que su hija le ponga los cuernos con el mejor marido que su marido tenga, y ése será Agapito.

Maridos en paro (1986), de Juanjo Alonso Millán y Fernando García Morcillo, con el dúo Zori-Santos en una adaptación al género revisteril de la homónima comedia de Alonso Millán *Hombre rico... ¡pobre hombre!* que la misma pareja de actores estrenase en 1980 y secundados en esta ocasión por Roxana Nieto, Victoria Olier y Loreto Valverde de quien la crítica llegó a afirmar “que merece atención porque posee germen de estrella, por la excepcional esbeltez de su figura y por la cadenciosa modulación de su voz”⁴¹⁹ en una de sus primeras incursiones en el mundo de la revista; *¡Ay, Felipe de mi IVA!* (1986), de Fernando Vizcaíno Casas y Gregorio García Segura, protagonizada por Pepe Ruiz, Marta Valverde, Pepe Álvarez y Candela Palazón...

III.9.5. *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986)

¡Mamá, quiero ser artista! (1986), se configura como una nueva antología del género (véase también II.1.3.2.3.) protagonizada por Concha Velasco, Francisco Valladares, José Cerro, Juan Carlos Martín, Alberto Denis y Margot Cottens. Dirigida y creada por Ángel Fernández Montesinos, contó con la coreografía de Giorgio Aresu, la dirección musical de Augusto Algueró, figurines de José Ramón de Aguirre y escenografía del veterano Emilio Burgos. Su argumento nos contaba cómo una simple chica de provincias, acompañada de su madre, llega a la capital para convertirse en artista. La obra relata las múltiples vicisitudes por las que tiene que atravesar amén de las diversas situaciones cómicas en las que constantemente se ven envueltas. Salpicada por famosas melodías del género como el chotis de “La Manuela”, de *¡Por si las moscas!* (1929); el pasodoble “Horchatera valenciana”, de *Las de los ojos en blanco* (1934); el fox lento “Sueños de amor”, de *Yola* (1941); el pasacalle “La florista sevillana”, de *Gran Revista* (1946); “El tropezón”, de *Dos Virginias* (1955) o “Farolillo verbenero”, de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956) se compusieron para la ocasión otra serie de nuevos números musicales por obra y gracia del maestro Augusto Algueró entre los que destacan “Por eso estoy aquí”, “El ritmo de moda”, “La pasarela”, “Otra puerta se abrirá”, “La reina de copas” en donde Concha realizaba una magnífica interpretación o la canción que da título a la obra y que, desde entonces, pasó a estar unida a la carrera de Concha Velasco:

⁴¹⁹ *Ibidem*, pág. 230.

¡Mamá, quiero ser artista!
¡Oh, mamá, ser protagonista!
Con pieles o harapos con tal de ser trapos
de estrella solista que hace suspirar.
¡Mamá, quiero ser famosa!,
¡Oh, mamá, ser la más hermosa!.
Firmar talonarios y en el escenario
pisar a diario alfombras de rosas.
¡Mamá, por favor, comprendeme, quiero ser artista!.

Nuevamente esta antología alcanzó el éxito y elevó nuevamente a Concha Velasco a los olímpicos de las plateas españolas:

Concha Velasco se presentó en el Teatro Calderón con un divertido y magníficamente puesto en escena espectáculo titulado *¡Mamá, quiero ser artista!*, cuyo ingenioso libreto es original de Juan José de Arteche y Ángel F. Montesinos, con bellos números musicales de los maestros Quiroga, Alonso, Moraleda, Alguero, Iruete, Quintero, Luna y Mores. Números que corresponden a diversos espectáculos de los autores precitados, tal una selección de las piezas que la protagonista de esta obra nos relata con el mejor humor, y que viene a representar sus diversas etapas a lo largo de su carrera artística dentro del argumento de la obra.

... Y queremos terminar esta crónica asegurando que Concha Velasco con este espectáculo ha realizado una gran contribución a la revista moderna. Un género que estaba un poco en decadencia, salvo algunas excepciones, y ahora resurge con el mejor gusto y vigor. Su estilo, su variedad de escenarios, su alegría y gracia pusieron al público que abarrotó la sala Calderón en pie para aplaudir a la estrella y a todos. Concha Velasco dio las gracias con la mayor emoción. ¡Noche triunfal para la artista!⁴²⁰.

En este año de 1986 también triunfa *La Pepa trae cola* (1986), otra antología del género con M^a José Cantudo, Zorí-Santos y Rubén García cuya estructura está configurada a base de *sketches* cómicos hilvanados gracias a números musicales del pasado entre los que se encuentran el pasodoble de “Los olivaritos”, la java de “Las viudas”, la habanera del “¡Ay, ba..., ay, ba...!” el chotis del “Pichi”, la marchiña “Tomar la vida en serio”, el *fox* “Divina mujer” o las “Coplillas de Fray Canuto”, entre otros convierten en éxito esta nueva revisión del género.

III.9.6. Las revistas de 1987. Vuelve el éxito para Lina Morgan con *El último tranvía*

En 1987, Lina Morgan vuelve a dar en la diana con otra de sus comedias musicales. Su título: *El último tranvía*, original de Manolo Baz y Gregorio G^a Segura interpretada por

⁴²⁰ *Ibidem*, pág. 82.

Ángel Terrón, Paloma Rodríguez, Eva Sancho, Celso Pellón, Silvia Espigado, Tito Medrano, Amelia Aparicio, Berto Navarro y Manuel Brun. Con escenografía de Wolfgang Burmann y figurines de José Miguel Ligeró, la obra nos contaba la historia de Reme, una mujer provinciana que, aunque tarde, conoce el amor. Este hecho le parece increíble, sobre todo a su edad, y, decidida a no perderlo, dejará de lado todas las habladurías y maledicencias que se ciernen a su alrededor y decidirá coger ese último tranvía hacia el camino de la felicidad.

De su partitura musical, dos son los números que podemos destacar como más sobresalientes. En primer lugar, la canción que da título a la obra, “El último tranvía” y, en segundo lugar, el emotivo número que Lina dedica a la tierra que la vio nacer titulado “¡Ay, mi Madrid!”:

No importa nunca
nada el tiempo transcurrido.
¡Ay, mi Madrid!
Que te llevó mi corazón como un latido.
¡Ay, mi Madrid!
Al encontrar como una flor
tu amor de nuevo,
vuelvo a vivir.
Madrid del alma
ya estoy aquí
con mi canción frente a ti.

Además de por su habitual buen hacer interpretativo en las lides revisteriles, Lina Morgan mantiene un delicioso diálogo en verso con Berto Navarro que se configura como uno de los mejores momentos de toda la obra en el que inolvidable resulta a todas luces la entrega que de una rosa le hace Rodrigo (Berto Navarro) al personaje que interpreta Lina (Reme).

Pero 1987 va a ser también testigo de la exitosa segunda parte de *Por la calle de Alcalá* titulada simplemente *Por la calle de Alcalá 2*. Concretamente el 23 de septiembre y, teniendo nuevamente como marco, el Teatro Alcázar, Juan José Arce y Fernández Montesinos vuelven a dar en la diana con esta nueva recopilación revisteril cuyo *leit-motiv* era la de presentar al espectador algunos de los acontecimientos sociales más importantes que ocurrieron en España desde los años veinte a los cincuenta a través de una serie de *sketches* cómicos: la prohibición del juego por parte del General Primo de Rivera, la primera mujer a lomos de un avión, la aparición de las cartillas de racionamiento, la

picaresca española, la radio... y con nuevos números musicales entresacados de antiguos éxitos: “Las viudas”, de *Las leandras* (1931); “¡Alas!”, de *Yola* (1941); “Un millón”, de *Si Fausto fuera Faustina* (1942); “Puede que sí, puede que no” y “Cachumbambé”, de *Hoy como ayer* (1945); “Mujer fatal” y “Viajar” de *Vacaciones forzosas* (1946); “Los olivaritos”, de *¡Róbame esta noche!* (1947); “Arrimaté-maté-maté” y “Tú dices siempre que sí”, de *Veinticuatro horas mintiendo* (1947); “Soy cariñosa”, de *A La Habana me voy* (1948); “Cibeles”, de *Los babilonios* (1949); “En la noche de bodas” de *Esta noche no me acuesto* (1950); “Calypso de Trinidad” y “Fiesta en la plaza” de *S.E., la Embajadora* (1958), entre otros. Protagonizada nuevamente por Esperanza Roy y secundada por María Rus, María Casal, Emma Ozores, Francisco Cecilio, Luis Perezagua y Fernando Valverde, la antología volvió a calar nuevamente entre el público, quien también se sintió atraído por otras revistas de este mismo año como *Los maridos siguen en paro*, comedia musical con libro de Juanjo Alonso Millán y música del maestro García Morcillo con la interpretación de Zori, Santo, Roxana Nieto, Victoria Oliver y Loreto Valverde y cuyo propósito no era otro sino el de mostrar la insatisfacción sexual:

Insatisfacción que en la comedia parece sólo producirse entre las esposas de los ejecutivos y no en ellos mismos, sin tiempo para cultivar en casa otra pasión distinta a la del sueño, sin tiempo para ocupar su mente en asunto ajeno al del trabajo.

Las esposas se confiesan entre sí sus desventuras o se mienten relatando largas noches de irrefrenable placer que nunca han tenido, locas orgías fingidas y desatadas aventuras con sus maridos.

Como resulta natural, la decisión de las esposas es conducir a sus parejas hasta el escarmiento por medio de la separación anunciada que, por supuesto, no llega a producirse porque la esperada reconciliación viene a conjurar la decisión de ellas y a convertir en amadores cariñosos a quienes sólo daban fe de vida ante la mesa de despacho⁴²¹.

Y si encuentra algo mejor..., de Ortega, Vizcaíno Casas y García Morcillo en una revista plagada de *sketches* cómicos sabiamente interpretados por Pepe Ruiz, Pepe Álvarez, Yolanda Farr, Marga Herrera; *¡Viva la Pepa!*, con números y música de Muñoz Román y el maestro Alonso para M^a José Cantudo, Marisa Porcel y Emilio Laguna; *Loco, loco Music-hall*, con Xus Estruch, Diomny, Gina Baró, Sheila, Merche Mar y Susana Egea en un espectáculo musical en homenaje a El Molino catalán; *El show de Norma Duval*, en la *Boite* Cleofás con Alfonso Lussón y música del maestro Augusto Algeró (hijo); *Un*

⁴²¹ Vid. ARCE, JUAN CARLOS: “Zori-Santos, medio siglo sobre la escena”, en *El Público*, Madrid, n^o 42, marzo, 1987, pág. 16.

marido de IVA y vuelta, en el Teatro Apolo de Barcelona, tuvo libreto original de Jiménez, Allen y García y música del maestro Soto, quienes compusieron un nuevo vehículo para el lucimiento de la pareja Tania Doris-Luis Cuenca, a quienes acompañaba como galán el actor Máximo Valverde, Eugenia Roca, Luis Oar y Ricardo Arroyo...

III.9.7. Las últimas revistas de la década: 1988-1989

A finales de la década de los ochenta, los escenarios muestran una considerable reducción de estrenos en el campo de la revista; entre ellos destacamos *Me río de Janeiro* (1988), con libreto original de Antonio Ozores y música del maestro Algueró con Rafael Castejón, Paco Peña, Pepe Ruiz, Pilar Alcón, Jenny Hills y Beverley Rolls, todos ellos bajo la batuta en la dirección escénica del veterano Adrián Ortega en el madrileño Teatro Calderón el 9 de junio de mencionado año; *¡Por Norma...!* (1989), por la Compañía de Revistas de Norma Duval; *La risa va de feria* (1989), de Fernando Esteso y G^a Morcillo; *¿Quieres ser mi amante?* (1989), de Jiménez, García y Soto con Tania Doris, Luis Cuenca, Luis Oar, Ventura Oller y Mariola, entre otros en una nueva producción Colsada; *¡Taxi, al Rialto!* (1989), de Antonio Díaz Zamora y Kado Kostezzer con Ferrán Rañé, Montse Guallar y Eva Busquets; *¡Vengan, mujeres a mí!* (1989), de Jiménez, García y Soto para el incombustible Luis Cuenca, quien, en esta ocasión, tiene como pareja femenina a la vedette Rosana Nieto o *¡Cómeme el coco, negro!* (1989), de Jordi Millán y Juan de la Rueda, estrenada el 3 de junio en el Mercat de les Flors de Barcelona por la compañía catalana de La Cubana y que se convierte en un auténtico éxito al rendirle homenaje a aquellos teatros ambulantes de variedades arrevistadas con un montaje original y deslumbrante.

III.10. La desaparición del género revisteril (de 1990 a 2009)

En la década final de siglo, los “desastrosos” años noventa, algún que otro resquicio revisteril sigue apareciendo en las tablas de los teatros españoles, motivado, fundamentalmente gracias a la constante labor, por otra parte digna de admiración, de teatros ambulantes como el Teatro Lido o el Teatro Capri en ferias y fiestas de múltiples ciudades y provincias de España, llevando entre sus filas a Fernando Esteso, Florinda Chico, Arévalo, Manolo Cal, Beatriz Carvajal, Fedra Lorente, Félix “El gato”, Tony

Antonio, Tony Garsan, Rubén García, los hermanos Calatrava, Lilian de Celis, Marta y Loreto Valverde... en espectáculos como *La risa por delante* (1990), *Cacaco Cachondeao* (1991), *¡¡¡Mucho másss!!!* (1992)... en donde la estructura de la revista de libreto ha dejado paso completamente a una sucesión de cuadros cómicos independientes, varios números musicales en los que los diversos ballets (*Carrusell*, *Las mulatas de oro del Brasil*, *Vip's Sensation* o *New Dancers*) de bellas jovencitas muestran sus encantos en todo su esplendor y se ofrecen además números de varietés como chistes, ventrílocuos, magos, cupletistas cantando números de contenido más bien procaz... aunque aún se seguirán estrenando títulos por provincias y en salas de fiestas como Pasapoga.

III.10.1. De *Vamos a reír* (1990) a *Las reclutas piden guerra* (1995)

En esta década, los títulos que el género da no se recuerdan, precisamente, por su libreto o partitura musical sino más bien por la estrella que los protagoniza: *Vamos a reír* (1990), de Bariego y Morcillo; *Dos caraduras con suerte* (1990), de Juanito Navarro y Augusto Algueró Dasca con escenografía de Burmann y la intervención de Simón Cabido, Juan Carlos Lema, el propio Navarro, Liana Maurich, Piti Sancho y Rossina Vallone, todos ellos en el Teatro Calderón de Madrid, coliseo donde fue estrenada el 22 de febrero. Su argumento, que recuerda vagamente al de otra popular revista de Navarro y Algueró estrenada años atrás en ese mismo escenario, *¡Una vez al año... no hace daño!* (1979), se estructura a base de *sketches* independientes cuyo único enlace son diversos números musicales: el primero de ellos, con argumento y diálogos casi idénticos a los realizados por Navarro en *¡Una vez al año...!*, nos presenta a un humilde sacristán sevillano, Juanón, simpático, popular, dicharachero y, sobre todo, muy suyo que no cesa de discutir con el sacerdote de la parroquia al que pertenece, el vasco Padre Pachi, papel interpretado por Simón Cabido. Los sucesivos diálogos, juegos de palabras, chistes y palabras malsonantes son el eje fundamental de este primer cuadro; en el segundo, un malhumorado comisario de policía, según él, nada olvidadizo, ha de hacer frente diariamente a toda una multiplicidad de estrambóticos personajes que llegan detenidos; por último, el tercer *sketch* está protagonizado por el simpático paleta de pueblo El Cirilo y Doña Croqueta, personajes aplaudidos y muy queridos por el público al que hacen partícipe de sus complicidades. En

el plano musical, sobresalen, sin lugar a dudas, el número de Hollywood donde los actores encarnan a Harold Lloyd, Chaplin, los hermanos Marx, el Gordo y el Flaco con estribillo pegadizo y, finalmente, la apoteosis final donde toda la compañía agradece la asistencia del público.

Celeste... no es un color (1991), de Roberto Romero y Gregorio G^a Segura que se convierte en la, hasta la fecha, última revista protagonizada por Lina Morgan con Luis Perezagua, Marisol Ayuso, José Albert, Antonio Caro y José Cela que llega a alcanzar nuevamente el favor del público, especialmente de los espectadores incondicionales de esta singular artista madrileña y cuyo argumento gira en torno a Celeste, una chica que, tras ser abandonada por su novio el día de su boda, recibe la ayuda de su ángel de la guarda, La 427, quien cambiará su destino y arreglará su vida; la reposición en 1991 de *Metidos en harina* que va a ser la última vez que se reúnan los veteranos Zori-Santos-Codeso; *Bellezas y Humor* (1991), en Pasapoga protagonizada por Luis Cuenca y Lea Zafrani con el galán cómico Héctor Santamaría y las vedettes Mascha Sinclair y Ángela Grey; *Tres para uno* (1991), de Julio Mathías Lacarra y Fernando G^a Morcillo con la Compañía de Comedias Musicales de Quique Camoiras en la que intervienen, además del citado, Carmen Segarra, Ricardo Arroyo, M^a José Nieto como primera vedette, Piti Sancho y Lina Maurich, con el siguiente argumento: Honesto Cantalapiedra tiene un defecto, y es que le gustan mucho las mujeres. Quizá demasiado; pero es que, además, le gustan las altas. Honesto se dedica a la construcción y está casado con Virtudes Cienfuegos, fogosa mujer con quien celebra sus quince años de casado, aunque, antes de conocerla, mantuvo relaciones con Paca, una chica mucho más joven que él que pretendía dejarla embarazada, hasta que apareció Virtudes, todo un ejemplo de ardor y frenesí erótico con quien acabó casándose; pero claro, la misma noche de bodas Virtudes le dijo a su marido que solamente harían el amor una vez al año. Al cumplirse dos años, lo harían dos veces, tres al siguiente... y así, sucesivamente cada noche de aniversario; pero es que, esta noche, esa noche celebran ya sus quince años de casados... La trama comienza a complicarse cuando Honesto entra a una lencería a comprarle un regalo a su mujer y allí se encuentra con Paca, quien ahora se hace llamar Lulú, y un aprendiz, Totó Próculo, algo afeminado que se prenda inmediatamente del pobre Honesto...; *Tu cita con la risa* (1992), de Bariego, Estesó y Morcillo; *Pensión Pasión* (1992), de Francisco Illán y música del maestro Nicolau Beltrán; *Ríase de la crisis* (1992),

con Juanito Navarro en la Sala Windsor de la Gran Vía de Madrid; *¡Taxi, al Apolo!* (1993), de Allen, García y Jiménez con música de varios autores que se convierte en una nueva antología de aquellos estrenos que pasaron por el mítico teatro barcelonés. La presentación del programa de mano de mencionada obra elogiaba el esplendoroso pasado del popular coliseo a la par que abrigaba un esperanzador futuro gracias a la iniciativa de Matías Colsada de construir un nuevo Teatro Apolo en el mismo lugar en el que el antiguo estuvo ubicado:

Barcelona era una fiesta... las luces del Paralelo atraían un público variopinto pero con un denominador común: divertirse, presenciar espectáculos de lo más diverso, pasear, visitar los cafés, salas de fiestas y, por supuesto, los teatros...

Los años veinte y treinta, son quizás, los de vida más brillante y próspera del Paralelo, allí se dirigía un público formado por los barceloneses, por toda la gente de la región que acudía a Barcelona, gente de toda España y gran número de turistas de distintas nacionalidades; era un público de lo más variado, pero con un brillo popular, y que llenaba los teatros Apolo, Arnau, Cómico, el Teatro Nuevo, el Teatro Español, el Victoria, el Olimpia, el Talía, y el Molino, etc... y salas de *music-hall* como Pompeya, Bataclán, Venus, Triánón, el Café Concert Sevilla y tantas otras... Las revistas de Sugrañes, las compañías líricas, los vodeviles de Sampere, los éxitos de la Meller, y tantos cientos de acontecimientos artísticos eran refrendados por el aplauso y el cariño del público.

Después del paréntesis de la Guerra Civil, al final de los años cuarenta y en los años cincuenta, vuela el Paralelo a gozar de tiempos de cierto esplendor con las revistas de Los Vieneses, Gasa, etc.

Pero siempre en el Paralelo como bastión, el Teatro Apolo, que fue inaugurado como tal el 19 de octubre de 1904 por una compañía de zarzuela que representó *El cabo primero* y *El puñao de rosas*. Era un teatro de herradura con pisos y palcos, y que conoció distinta fortuna, hasta que por los años cincuenta lo adquirió en propiedad Matías Colsada, dándole una continuidad con sus compañías de revistas, grandes compañías de zarzuela y los espectáculos musicales de más éxito, estrenados en Madrid.

Cambiaron los tiempos, surgieron otras ofertas de ocio, cambiaron también las costumbres de las gentes, desaparecían estrellas populares, escaseaban los grandes empresarios y el Paralelo perdió su fuerza y su vitalidad... El Teatro Apolo en 1991, fue derribado, pero con la promesa de volver a inaugurar en el mismo lugar otro teatro, nuevo, cómodo y refulgente un nuevo Teatro Apolo.

Matías Colsada, cumple con su promesa y ahora, en este septiembre de 1993, Colsada regala a Barcelona, con su amor de siempre al espectáculo y aficiones renovadas un teatro, un hermoso teatro que será orgullo del Paralelo y de Barcelona. Por él desfilarán los mejores espectáculos españoles y extranjeros y en él actuarán las más grandes figuras.

Hoy, cuando teatros y cines sucumben a la piqueta demoledora de crisis y otros intereses, Colsada, una empresa totalmente privada, inaugura un teatro que será como un faro de luz en este Paralelo, y que debe ser el comienzo de una nueva época de brillantes en esta particular y famosa avenida.

El espectáculo estaba estructurado en dos partes bien diferenciadas; así, en la primera se encontraba dividida en:

1. OBERTURA: “¡Taxi, al Apolo!” (instrumental), “Faros en la noche”, “Las chicas alegres”, “Visitando Barcelona”, “La dama del paraguas”, “Visitando Barcelona” (final) y “Lo mejor es reír”.

2. LA REVISTA: “Toma mi mata de pelo”, de *Mujeres de fuego* (1935); “Blues del espejo”, *sketch* “En la consulta” y “Quiero ser mamá”, de *Ana María* (1954).

3. EL GÉNERO CHICO: “Dúo de los paraguas”, de *El año pasado por agua* (1889).

4. MÚSICA DE SIEMPRE: “María de la O”, “Guayacañanga”, “El manisero”, “¡Ay, mamá Inés!”, “Para Vigo me voy”.

En la segunda parte:

1. OBERTURA: “¡Taxi, al Apolo!”

2. “MR. PRESIDENT” (Claire Simpson y el ballet emulando a Marilyn Monroe).

3. “EL MUNDO ESTÁ LOCO”: *sketch* cómico.

4. LA COMEDIA MUSICAL: “Soy cariñosa”, de *¡A La Habana me voy!* (1948); “En un país lejano”, *sketch* cómico.

5. LA OPERETA: “El húsar de la guardia”, de *Colomba* (1961); “Los amores de Dolores”.

6. EL PASODOBLE: “Gitanyillo de la cava”, de *Las tocas* (1936); “Carmen, la cigarrera”, de *Mujeres de fuego* (1935); “Au-dela su songe”, “El final del musical”, “Saludos finales”, “¡Taxi, al Apolo!”

Con escenografía de Wolfgang Burman, decorados de Enrique López, vestuario diseñado por Wladimir Cuenca y dirección de Ángel Fernández Montesinos, la obra constituyó en sí una de la últimas “antologías” del género frívolo español.

Con risa y mujeres ya no hay crisis (1993), de Bariego y Morcillo con Juanito Navarro, Don Pío, Marga Herrera, Pepe Ruiz y las televisivas Mammachicho; *Antología del humor* (1993), también del dúo anterior; *¡Hola, Tania!... ¿Te han pinchado el teléfono?* (1994), con Juanito Navarro y Tania Doris; *Addy en la Gran Vía* (1994), un espectáculo de la célebre vedette en el sala Pasapoga de Madrid; *Revistísima* (1995), otra revista de la sala Pasapoga protagonizada por la vedette Selva Mayo, el humorista Óscar y el ballet Capricho Español o *Esta noche...exo* (1995) de Bariego y Morcillo con Florinda Chico, Arévalo, Manolo Cal, Sara Sander, Isabel Luna, Mari Paz y Liana Maurich, son las últimas producciones que dejan, al espectador de antaño, un agrio sabor de boca cuya culminación sería la reposición del célebre “pasatiempo cómico-lírico” de Muñoz Román, González del Castillo y Francisco Alonso: *Las leandras* el 5 de mayo de 1995 en el madrileño Teatro

Alcázar por la compañía de M^a José Cantudo con Perla Cristal, Paloma Rodríguez, Pepe Álvarez, Rafael Castejón y un veterano Alfonso Goda, todos ellos bajo la dirección de Víctor Andrés Catena o la Compañía de Revistas Luis Pardos que ofreció en 1995 la revista *Las reclutas piden guerra*.

III.10.2. Un futuro incierto para el género frívolo. De 1996 a 2009. La Compañía de Revistas de Luis Pardos

A medida que avanza la década, el género desaparece por completo del panorama escénico español. La revista se agota porque se desprofesionaliza, porque los libretos son malos y la música (siempre enlatada) nefasta, porque no hay ningún número que se recuerde por parte del espectador y, por tanto, se recurre a viejos éxitos del pasado con arreglos desastrosos, porque no hay ninguna vedette capaz de “pasar la batería” atrayendo al público, porque los gustos de éste han cambiado, por el elevadísimo coste que supondría montar la postura de una revista y, consiguientemente toda la nómina de personal humano que en ella intervenga (intérpretes, músicos, figurinismo, escenografía...) y, sobre todo, por el avance en las nuevas tecnologías de la comunicación que hacen de la televisión un potente medio para atraer espectadores; pero, aún así, a finales de los años noventa aún se siguen ofreciendo espectáculos arrevistados como *Noches de Madrid* (1995) en Pasapoga protagonizada por Addy Ventura, Piti Sancho, el humor de Óscar y el ballet Capricho Español, Tango Uno y la Orquesta Terciopelo *Master Show; Llévame a Pasapoga*, un espectáculo revisteril protagonizada nuevamente por la rubia Addy Ventura en mencionada sala madrileña en 1996; *Pasión por Norma* en 1996, con Norma Duval; *Galanes y Bellezas* (1998) revista nuevamente de la escultural vedette Addy Ventura en la Sala Pasapoga junto a Juan Rueda; aunque hasta bien entrado el año 2005 donde Proyecto Verdi lleva al escenario del madrileño Teatro Calderón el “pasatiempo cómico-lírico” de Muñoz Román, González del Casillo y Francisco Alonso, *Las leandras*, obteniendo con ello gran éxito de público no vuelve a los escenarios españoles el género revisteril. Igualmente, la Compañía de Revistas “Puerta de Alcalá” estrena esta misma obra en las Fiestas del Corpus Christi de Granada en junio de 2006, año éste en que el popular humorista Marianico “El corto”

estrena también su revista *Pa tronchase de risa.com* con la que acude a diversas localidades aragonesas.

Cóctel de estrellas, *Fantasy Show* y *Estrellas del milenio*, tres espectáculos de variedades arrevistadas estrenados en 2007 con vedettes como Olaya Prada o Selena, los cantantes Sara Muñoz y Jorge Casado, el mago Sergio Cisneros, los humoristas El Marqués y La tía de Franky o el malabarista Niko igualmente recorren diversas poblaciones españolas y, ya, en 2008, Juanito Navarro ha vuelto a realizar un pequeño “revival” del género con la revista *El Cirilo y doña Paca*, ¡¡*Vaya traca!!* con libreto original del propio Navarro y música del maestro García Morcillo contando entre sus intérpretes con el humorista Miguel Caiceo y la vedette argentina Liana Maurich, un espectáculo en el que se intercalan varios *sketches* y números musicales con el ballet Alta Sociedad con los primeros bailarines Rocío Vargas y José Alcázar. Para Navarro,

Hemos querido volver a resucitar la revista, que siempre tuvo mucho éxito en España y queremos reponer. Pienso que para triunfar una revista tiene que tener buenos cómicos que hagan reír al público y guapas mujeres que acompañen. Y eso es lo que nosotros ofrecemos⁴²².

Igualmente en este 2008, la Compañía Azabache estrena un espectáculo arrevistado titulado *Es mejor soñar... soñar... soñar...* que, según rezaba su publicidad se componía de “*23 artistas sobre el escenario, con canciones del recuerdo, divertidas, románticas, un ballet con una puesta en escena exquisita... es un espectáculo que no se puede perder*”. Su título, que obedecía al estribillo del apoteosis de la popular revista de Muñoz Román y Padilla *Ana María* (1954), contó con la colaboración del artista Félix de Granada, los bailarines de la propia compañía, un guión de Juan Cabrera y la dirección de Soraya Hernández.

Ya en el verano de 2009 (más concretamente del 10 de julio al 2 de agosto) y en el madrileño Teatro Fernán-Gómez, la Compañía Lírica Dolores Marco estrenó la antología, *Zarzuelas y Revistas del maestro Alonso*, un espectáculo representado en la Sala Guirau de mencionado coliseo con un elenco compuesto por Montserrat Font Marco en la parte musical, Manuel Segovia en la coreografía, Pedro Moreno en los figurines y Ángel Fernández Montesinos como director de escena.

⁴²² Vid. SANCHO, JOSÉ: “Juanito Navarro actúa en el Ateneo de Valencia”, viernes, 04 de abril, 2008, en <<http://www.levante-emv.com>>.

Según palabras del propio Fernández Montesinos aparecidas en el programa de mano,

Este gran espectáculo no es una antología al uso, es un musical que recrea y recuerda la música más representativa del gran compositor granadino. Más de 200 obras, entre zarzuelas, revistas, comedias musicales, películas, ballet, etc., forman parte de la obra de Francisco Alonso, autor de los mayores éxitos de teatro musical, que triunfa y se caracteriza por su riqueza melódica y la variedad de sus estilos.

En este espectáculo se representan fragmentos de obras tan variadas como *Rosa la pantalonera*, *Me llaman la presumida*, *La linda tapada*, *La picarona*, *La calesera*, etc. Evocamos el estreno en 1931 de *Las leandras* con una selección de sus mejores números musicales. Revisamos sus éxitos en el popular género de la revista, remontándonos al estreno en 1919 de *Las corsarias*, etc., para llegar a los años cuarenta con operetas como *Luna de miel en El Cairo*, *Doña Mariquita de mi corazón*, y otras. Canciones como “Maitechu mía”, “La cautiva”, divertidas coplillas, chotis, pasodobles, etc. Y como broche final una selección de su obra *La parranda*. Orquesta de cámara, proyecciones, coreografías y un plantel de veinte solistas que con su trabajo excepcional rinde homenaje al músico granadino que Madrid adoptó para siempre.

¡Música, maestro Alonso!

El espectáculo, pues, que gozó de un enorme éxito tanto de crítica como de público por la sencillez de su montaje y su espléndida puesta en escena, contó, además, con la voz en *off* de Francisco Valladares, uno de los últimos galanes de revista junto a Máximo Valverde y se estructuraba en dos partes; a saber:

PRIMERA PARTE:

-“Maitechu mía” (1927).

-“Bella niña de mis ojos”, de *Coplas de Ronda* (1929).

-“Pasacalle de Rosa” y “Romanza de Rosa”, de *Rosa la pantalonera* (1939).

-“Canción del gitano”, de *La linda tapada* (1924).

-“Una mujer madrileña”, “La cosa fue” y “La mujer moderna”, de *Me llaman la presumida* (1935).

-“Llévame a la verbena de San Antonio”, “Pichi” y “Los nardos”, de *Las leandras* (1931).

-“Canto a Segovia” y “Polisón”, de *La picarona* (1930).

-“Carmen, la cigarrera”, de *Mujeres de fuego* (1935).

-“Caminito de la fuente”, de *Las de Villadiego* (1933).

-“Los olivaritos”, de *¡Róbame esta noche!* (1947).

-“Palabritas”, de *Tres días para quererte* (1945).

SEGUNDA PARTE:

-“*Chansonnier*”.

-“Banderita” y “Coplillas de Fray Canuto”, de *Las corsarias* (1919).

-“Las taquimecas”, de *Las castigadoras* (1927).

-“Corrido mejicano” y “El reloj de la abuelita”, de *Doña Mariquita de mi corazón* (1942).

-“Dicen que tengo”, de *Tres días para quererte* (1945).

-“Tú dices siempre que sí” y “Arrímate-maté-maté”, de *Veinticuatro horas mintiendo* (1947).

-“Tomar la vida en serio”, de *Luna de miel en El Cairo* (1943).

-“Pasacalle de los chisperos” y “Yo jamás olvidaré”, de *La calesera* (1925).

-“La cautiva”, (canción morisca), (1944).

-“Cuplés de los golillas”, de *La castañuela* (1931).

-“Selección” y “Canto a Murcia”, de *La parranda* (1928).

Junto a ellos hay que señalar la meritoria labor de la Compañía de Revistas de Cristina Duval (en cuya nómina figuran Malena Gracia, Chiquito de la Calzada, Miguel Caiceo, Marianico el corto, Chiquetete, Toni Kamo, Blanca Villa...), la de José Alcázar, Espectáculos Héctor Ocio o Luis Pardos quien, con más de treinta años de profesión en el mundo del espectáculo y en concreto en el sector de la revista, variedades y *music-hall* “tiene en el teatro su razón, al que dedica todos sus esfuerzos. Teatro musical, revista, variedades, espectáculos cómicos y cómico-musicales, artistas, vedettes, humoristas, cantantes *showman*’s... para un mundo de fantasía en un mundo real”, según reza su propia publicidad.

En cuanto a la Compañía de Revistas de Cristina Duval, ésta actúa para personas de la tercera edad en ferias y fiestas de pueblo con espectáculos más cercanos al cabaret y las variedades que a la auténtica revista ya que, junto a algún número circense o copla, actúa un ballet y la vedette estrella, quien hace las delicias del público masculino mientras aquél la contempla ensimismado. Lo mismo sucede con la Compañía de Revistas de José Alcázar o con los distintos títulos programados por Espectáculos Héctor Ocio: *El show de Cristina Duval, Fiesta, Humor por la cara, Impacto, Milenium, Noches de España, Recuerdos, Con sabor español, Risas mil* o *Sensaciones* que incluyen vedettes como la anteriormente mencionada Cristina Duval, Stela Amaral, María Vokán o Romy, junto a humoristas (Hermanos Calatrava, Félix “El gato”, Bigote Arrocet, Juan Estrella, Manolo de Vega, Johnny García, Tony Melero, Miguel Caiceo, J. M. Santiago), folclóricas, imitadoras de

copla y cantantes de canción española y ligera (Ana Nájera, María Salinas, María Gracia, Blanca Villa, Manuel Aranda, Carlos Cargas), magos (Olivero), transformistas (Adam)... claramente emparentados con las variedades que ofrecían los teatros “chinos” o ambulantes como el de Manolita Chen.

La Compañía de Revistas de Luis Pardos ofrece al público “humor, música y alegría” por todos los rincones de España por los que es solicitada (Burgos, Zaragoza, Teruel, Jaén, Huesca, Soria, Barcelona...) aunque se ciñe preferentemente a la zona noroeste de España.

Sus distintos espectáculos ofrecen toda una amplia y variadísima gama de artistas que oscilan desde humoristas (Manolo Royo, Lita Claver, hermanos Calatrava, Jordi LP, Paco Calonge, Arévalo, Luis Calderón...), vedettes (Malena Gracia, Sonia Monroy, Yolanda Sanjuán, Claire Simpson, Mariam Nadal, Regina do Santos, Lora Guess, Ana Torres, Conchita de Castro...) y un sinfín de números enmarcados dentro de las variedades y que oscilan desde la magia y el hipnotismo (Javi el mago, Félix el mago, Sergi Burka, Tony Urdangarín, Magic-Trebol, Montty) a la ventriloquía (Mari Carmen y sus muñecos, Isidoro Goldman, Elvi, Silvin, Chevalo), los números visuales cercanos al mundo circense (Arturo Kataplaff, Flip-Flap, Emma Luna, Rahma Khan, Miss Elizabeth), a transformistas (La Palmira, Carmen de Mairena, Gesma, Ismael), cantantes (Carmen Flores, Blanca Villa, Soledad Luna, Alfonso Cebrián, Salvador Garrido, Karina)... o ballets como *Astorga's Ballet*, *Pink Ballet*, Ballet Luis Pardos, Ballet Molino, *Girls Ballet*, Ballet Badeba, *Dance Forever*, *Glamour Show*, *Cotton*, Ballet Fantasía o Ballet Español en revistas como *¡¡Más maña que nunca!!*, *Revista Estelar 2000*, *Los reyes de la revista*, *De Las Vegas... a los Monegros*, *Fumar no ¡¡reír sí!!*, *La risa no paga impuestos*, *De la crisis ríete*, *A reír y... ¡a gozar!*, *Todas para mí*, *Sonrisas y lentejuelas*, *¡Vaya liada montó la criada!*, *Es... ¡¡¡Formidable!!!*, *La alcaldía... ¡Va bien!*, *Silencio... ¡¡Se ríe!!*, *Con plumas y a lo loco*, *Risoterapia*, etc., compuestas a base de *sketches* humorísticos con claras referencias a la actual situación económica que atraviesa el país, a los partidos políticos, escándalos financieros y de la prensa rosa..., números musicales, de variedades y bailes que hacen las delicias de un público fiel e incondicional que se resiste a creer que la revista ha desaparecido ya y que desde los años noventa ofrece multitud de títulos por la geografía nacional.

En palabras del propio maestro Fernando García Morcillo,

La causa de la decadencia del género, creo yo, está en una cierta incultura musical; apenas hay orquestas para el teatro y casi toda la música que se oye en las revistas está grabada. Por descontado que las iniciativas privadas para hacer teatro musical no abundan, salvo las cooperativas de actores. La Cubana, es una excepción que confirma la regla.

[...] Creo que en la revista musical del siglo XXI se deberían utilizar los sonidos nuevos que hoy están imperando en la música. Eso beneficiaría al espectáculo. También deberían emplearse todos los medios técnicos que tenemos al alcance de la mano: sintetizadores, cajas de ritmos, ordenadores... pero sobre todo para hacer música, no efectos especiales, sino música de la buena, con músicos profesionales⁴²³.

El género, la revista, nuestra genuina comedia musical española ya no interesa. Y no lo hace porque su montaje resultaría extraordinariamente costoso para el avezado empresario que tuviera la fortuna para pagar su postura; porque no hay vedettes buenas ni cómicos mejores que le den la réplica, porque tampoco hay libretistas que salpimenten sus obras con la gracia y chistes de antaño, porque no hay buenos maestros compositores que le den la réplica a través de sus números musicales, porque ahora la insinuación teatral no existe sin la provocación, el desnudo integral y la procacidad y sobre, y, muy especialmente, porque ahora comienzan a predominar, por importación extranjera, grandes musicales al estilo de los que se estrenan en los mejores teatros de Londres o Nueva York: *Cats*, *El fantasma de la ópera*, *Cabaret*, *El hombre de La Mancha*, *Victor o Victoria*, *Mamma mía!*, *My fair lady*, *Fama*, *Jesucristo Superstar* y grandes producciones de la factoría Disney como *La Bella y la Bestia*, *El rey león*, *Peter Pan*, *Mary Poppins*, *High School Musical*... todos ellos, sin lugar a dudas, con una brillante partitura y una no menos espectacular puesta en escena; e incluso se llevan a los teatros grandes producciones musicales de factura netamente española, caso sin ir más lejos de *Hoy no me puedo levantar*, *En tu fiesta me colé*, *Quisiera ser*, *Maribel y la extraña familia*, *el musical*... alcanzado rápidamente el fervor del público y de la crítica especializada.

No quisiéramos menospreciar este tipo de producciones, nada más lejos de la realidad, puesto que ello es índice latente de la afición del espectador hacia el teatro en general y el musical, en particular, pero mientras otros géneros como la zarzuela están consiguiendo ser revitalizados gracias al constante apoyo de instituciones públicas y privadas, de nuestra revista, de nuestra añorada y siempre recordada comedia musical española no parece que haya indicios de una pronta recuperación. Su letargo sigue

⁴²³ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, Ángel, *op. cit.*, pág. 185.

permaneciendo perenne...

ANEXO AL CAPÍTULO III

III.1. De sus orígenes a finales del siglo XIX

III.1.5. Las revistas de la década de los setenta. *Macarronini I* (1870)

En la década de los setenta, la revista política será la que se adueñe, pues, de los escenarios madrileños ofreciendo toda una marabunta de títulos que se alternan con otra serie de revistas a semejanza de las ideadas por Gutiérrez de Alba, esto es, de actualidades: *Los infiernos del Dante* (1870), de Ricardo Guijarro y Vicente Rubio; *Otro diablo cojuelo* (1870), de Francisco Pérez Echevarría y Fernando del Pozo Paluchi donde se cantaban numerosos fragmentos de óperas y zarzuelas españolas y extranjeras; *1870* (1871), “revista cómico-lírico burlesca” de Fernando del Pozo y Paluchi con música de los maestros Nieto y Espino; *Diciembre y enero, revista de 1870* (1871), de José Jordá y R. Lledó; *1871-1872* (1871), de Ángel Gamayo y Antonio del Pozo; *¡El Teatro en 1871!* (1871), de Rafael M^a Liern y música de los maestros Aceves y Rubio; *El tributo de las cien doncellas* (1872), de Rafael García Santiesteban y música de Barbieri; *De Barcelona al Parnás* (1872), de Eduard Vidal Valenciano y música del maestro Joseph Ribera; *La hoja de parra* (1873), de Ramos Carrión y música del maestro Marqués; *El proceso del can-can* (1873), de Rafael María Liern y Francisco Asenjo Barbieri estrenada en el Teatro Jardín del Retiro el 8 de julio; *1873 y 1874* (1874), “revista filosófica, bufa-musical, tragi-dramática-nacional con sus ribetes de política callejera” original de Ricardo Valero y Llorens con música del maestro Llorens; *El año del diablo* (1875), de Salvador M^a Granés y música de los maestros Fernández Caballero y Manuel Nieto; *Cuatro sacristanes* (1875), de Ricardo de la Vega y música del maestro José Aceves; *Una jaula de locos* (1876), de Ricardo de la Vega y el maestro Caballero; *La muerte de los cuatro sacristanes* (1876), de Ricardo de la Vega; *¡A los toros!* (1877), de Ricardo de la Vega con música de Chueca y Valverde; *El dinero y la fortuna* (1877), de Calixto Navarro, Eduardo Navarro y Gonzalvo y el maestro Ángel Rubio; *El año sin juicio* (1877), de Ramos Carrión y Pina Domínguez; *Los Madriles* (1877), de Ramos Carrión y Pina Domínguez; *El diablo cojuelo* (1878), de Ramos Carrión y Pina Domínguez con música del maestro Barbieri; *Revista de 1878* (1879), de Leopoldo Vázquez y Rodríguez y música de los maestros Ildefonso Dupuy y Gregorio Bornas; *La*

quinta de la Esperanza (1879), nuevamente de Ricardo de la Vega; *¡Eh!... ¡A la plaza!* (1880), de Mariano Pina Domínguez y música del maestro Ángel Rubio; *Monomanía musical* (1880), de Guillermo Perrín, Vico y música del maestro Nieto; *El libro verde* (1880), de Eduardo Navarro y Gonzalvo con música del maestro Manuel Sabater; *Dar la castaña* (1882), nuevamente de Calixto Navarro y Manuel Fernández Caballero o *Fiesta Nacional* (1882), de Luceño, Javier de Burgos, Chueca y Valverde, como las más significativas.

III.1.7. De *La Gran Vía* (1886) a *Ortografía* (1888)

En este último tercio del siglo XIX, múltiples son los títulos que vienen a conformar los inicios del género frívolo español con una abultadísima nómina de producciones, tanto de sátiras políticas como de actualidades: *¡Hoy sale, hoy!* (1884), de Tomás Luceño, Javier de Burgos en la autoría del libreto y los maestros Barbieri y Chueca en la de la música; *Hatchis* (1884), de Eloy Perillán Buxo, Miguel Pastorfido y Mariano Pina Domínguez; *Verónica* y *Volapié* (1884), de Pedro Escamilla, José Beltrán y el maestro Tomás Reig enderezada contra los toros, una de las grandes preocupaciones del Madrid de la época y en donde tuvo el mayor éxito de su vida artística el actor cómico Carcellé; *Melones y calabazas* (1884), de Mariano Gonzalvo con música del maestro Reig que también se aplaudió enormemente; *Villa y palos* (1885), de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y el maestro Nieto donde resultaban caricaturizados los personajes políticos más en auge en aquellos días, tales como Cánovas, Romero Robledo, Sagasta, Pidal, Villaverde, etc.; *El barbián de la Persia* (1885), de Navarro Gonzalvo y Felipe Pérez y González con música de Rubio y Espino estrenada en el Teatro Variedades el día 16 de diciembre; *Pensión de demoiselles* (1895), de Miguel Echegaray, Vital Aza y música del maestro Barbieri; *El arte del toreo* (1886), de Ricardo Monasterio, Julián García Parra y música del maestro Nieto; *¡A real y medio la pieza!* (1886), de Eduardo Navarro Gonzalvo y los maestros Rubio y Espino; *El club de los feos* (1886), de Perrín, Palacios, Casimiro Espino y Ángel Rubio; *Chin-chin* (1886), de Perrín, Palacios y Manuel Nieto; *Ciclón XXI* (1886), de Pedro Górriz, Navarro Gonzalvo y los maestros Fernández Caballero y Rubio; *Circo Nacional* (1886), de Granés, Jackson y Nieto; *Miss Eva* (1886), de Perrín, Palacios y Tomás Reig; *Champagne*,

manzanilla y peleón (1887), de Felipe Pérez y González con música del maestro Luis L. Mariani; *La villa de Madrid* (1887), de Enrique Sánchez Seña y Antonio Hurtado en las labores de libretistas y Tomás Gómez en la partitura; *Los inútiles* (1887), de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y el maestro Manuel Nieto; *Madrid en el año dos mil* (1887), obra de los mismos autores; *El marqués del Pimentón* (1887), de Rafael M^a Liern y el maestro Monfort; *Las plagas de Madrid* (1887), de Eduardo Jackson Cortés, José Jackson Veyán y música de los maestros Espina y Rubio; *Madrid en el año 2000* (1887), de Perrín, Palacios, Nieto y Rubio; *Perico, el de los palotes* (1887), de Luis Larra (hijo) y Mauricio Gullón en las labores de libretistas y el maestro Taboada en la parte musical; *Los inútiles* (1887), de Perrín, Palacios y Manuel Nieto; *Los madrugadores* (1888), de José Usúa y Ángel Rubio; *Las calles de Madrid* (1888), de Adolfo Llanos y Alcaraz; *Apuntes al natural* (1888), de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios con música del maestro Ángel Rubio; *Los sacamuelas* (1888), de Navarro Gonzalvo y Guillermo Cereceda; *A vista de pájaro* (1888), de Celso Lucio y Antonio Fernández Cuevas como autores del libreto y música del maestro Apolinar Brull, etc.

III.1.8. De *Certamen Nacional* (1888) a *Cuadros disolventes* (1896)

En esta época, otras revistas que se vieron trasladadas a los escenarios españoles fueron, entre otras, *Madrid Club* (1889), de Fiacro Yrayzoz y música del maestro Córdoba cuyos actores encarnaban de forma alegórica los diferentes juegos de salón como El Billar, La Lotería, El Ajedrez...; *El plato del día* (1889), de Ruesga, Lastra, Prieto y música del maestro Miguel Marqués; *Panorama Nacional* (1889), de Carlos Arniches, Celso Lucio y el maestro Brull; *Las primaveras* (1889), de Perrín, Palacios y el maestro Nieto; *¡¡¡Resurrexit!!!* (1889), de Pedro Garriga Bloch y L. Botey; *¡A ti suspiramos!* (1889), de Rafael M^a Liern, Salvador M^a Granés y música de los maestros Caballero y Mangiagalli; *La gran montaña rusa* (1889), de Meléndez París y Joaquín Viaña; *Habanos y Filipinos* (1889), de Manuel Arenas, Enrique Sánchez Seña, Manuel Nieto y Apolinar Brull; *El año pasado por agua* (1889), de Ricardo de la Vega y los maestros Chueca y Valverde que incluía en su partitura musical un bonito dúo interpretado por Leocadia Alba y Julio Ruiz, el de los paraguas: “*Hágame usted el favor de oírme/ dos palabras, sólo dos palabras./ Va*

usted a sacarme un ojo si se acerca/ con la punta del paraguas” y cuyo léit-mótiu fundamental eran las enormes trombas de lluvia que caían durante esa época en Madrid; *Liquidación general* (1889), de Perrín, Palacios y música del maestro Nieto; *El país de los insectos* (1889), de Enrique Fernández Campano con música del maestro Chapí dedicada al empresario Ramón de Arriaga; *De Madrid a París* (1889), de José Jackson Veyán, Eusebio Sierra y los maestros Chueca y Valverde; *Concierto europeo* (1890), “concurso cómico-lírico” de Manuel Arenas, Enrique Sánchez Seña y música del maestro Fernández Caballero estrenada el 7 de agosto en el Teatro Maravillas de Madrid; *La clase baja* (1890), original de Sinesio Delgado y José López Silva en la autoría de la música y partitura del maestro Brull; *Tres tristes trogloditas* (1890), de Enrique López Marín, Enrique Ayuso y los maestros Rodríguez y Mateos; *¡La más negra!* (1890), “humorada cómico-bufo-lírica-bailable y espeluznante” de Juan P. de Zabala y música del maestro Luis Conrotte; *Veinte mujeres por barba* o *El fin de los mormones* (1890), de Rafael García Santiesteban y Barbieri; *Amores nacionales* (1891), de Perrín, Palacios, Marqués y Nieto; *¡Pero cómo está Madrid!* (1891), de Eduardo Navarro Gonzalvo, Calixto Navarro y música del maestro Jerónimo Jiménez; *El señor Juan de las Viñas o Los presupuestos de Villa-América* (1892), de Salvador M^a Granés, Eduardo Navarro Gonzalvo y música del maestro Joaquín Valverde (hijo); *Las reformas* (1892), de Pous, Gassó y Jiménez; *El día del juicio* (1892) de Calixto Navarro y Joaquín Valverde (hijo); *¡Maridos a peseta!* (1892) de Navarro y Nieto; *Madrid-Colón* (1892), de López Marín, Palomero, Montesinos y Gregorio Mateos; *Marido por carambola* (1893), de Alfredo García Salgado, Damián López y Eduardo Romero Gándara; *Del Infierno a Madrid, viaje de ida y vuelta* (1893), de Gutiérrez de Alba y música de Mariani; *Siluetas madrileñas* (1894), de Manuel Fernández de la Puente y Tomás Rodríguez Alenza con música de los maestros Álvarez y Chalons; *¡Al santo, al santo!* (1894), de Miguel Echegaray y Joaquín Valverde; *Las hojas del calendario* (1894), de Gabriel Merino, López Marín y los maestros Álvarez y Chalons; *Los inocentes* (1895), de José López Silva, Sinesio Delgado con música de Ramón Sellés; *¡A perra chica! ¡Lo que más guste y convenga!* (1895), de Navarro Gonzalvo y los maestros Arnedo y Álvarez; *Se suplica la asistencia* (1895), original de Enrique Chicote, Joaquín Manini (hijo) y Arturo Leira en las labores de libretistas y música del maestro Calleja; *¡¡La fin del mundo!!* (1896) de Navarro, Pedro Górriz y el maestro Tomás Reig; *Charivari* (1896), de Félix Limendoux

y López Marín con música del maestro Mateos representada por vez primera el 7 de septiembre en el Teatro Romea de Madrid; *Madrid Cómico* (1896), de Félix Limendoux, Enrique López Marín y música de los maestros Brull y Álvarez; *Heraldo de Madrid* (1896), de Ángel Caamaño con música del maestro Rafael Calleja dedicada a todos los artistas del madrileño Teatro Martín, no obstante se estrenó en ese mismo coliseo en febrero de mencionado año; *Plantas y flores* (1897), de Celso Lucio, Joaquín Valverde (hijo) y Tomás Torregrosa; *El país de la cucaña* (1897), de Manuel Fernández de la Puente, Tomás Rodríguez Alenza y los maestros Romea y Chalons; *¡¡Canario!!* (1897), de José Silva Aramburu y música del maestro Soler; *Historia natural* (1897), de Enrique G^a Álvarez y Antonio Paso con música del maestro Apolinar Brull; *El mentidero* (1898), de Gabriel Merino, Enrique López Marín y música del maestro Mateos; *Instantáneas* (1899), de Carlos Arniches y José López Silva con música de los maestros Torregrosa y Valverde (hijo)... entre otras muchas, son sólo algunos ejemplos que vienen a configurar los incipientes comienzos de este popular género⁴²⁴.

III.2. La revista en el primer tercio del siglo XX (1900-1930)

III.2.1. De *La gatita blanca* (1905) a *Las ruinas de Talía* (1908)

Nuevos títulos aparecen constantemente en el panorama escénico de la época sin que ninguno de ellos, al menos, alcance el suficiente éxito como para quedar grabado en la mente de los espectadores de la época: *Nuevo género* (1900), de Felipe Castañón y música de los maestros Miguel Santonja y Felipe Orejón; *Tiempo revuelto* (1900) de Ángel Caamaño y música de los maestros Calleja y Barrera; *Pontevedra en 1900* (1900), de Enrique Labarta Pose; *Detrás del telón* (1900), de Aurelio Varela y los maestros Hermoso y Munuera; *El gatito negro* (1900), con libro de J. López Silva y Carlos Fernández Shaw con música del maestro Ruperto Chapí; *La maestra* (1901), de Vicente Lleó, Rafael Calleja, Barrera y Navarro; *El siglo XIX* (1901), de Carlos Arniches, Sinesio Delgado, J. López Silva y música del maestro Montesinos; *La dinamita* (1901), de Salvador M^a Granés y el

⁴²⁴ Véase además el *Catálogo del Teatro Lírico español de la Biblioteca Nacional*, op. cit. y también IGLESIAS DE SOUZA, LUIS DE: *Teatro lírico español*, A Coruña, ed. Excma. Diputación Provincial de A Coruña, 4 vols., 1992, donde el lector interesado podrá tener cumplida cuenta de todas y cada una de las obras que se estrenaron en estos años.

maestro Guillermo Cereceda; *Los monigotes del chico* (1901), de Eduardo Navarro Gonzalvo y los maestros Calleja y Barrera; *Enseñanza libre* (1901), “apropósito cómico-lírico” con Guillermo Perrín y Miguel de Palacios en las tareas de libretistas y el maestro Jerónimo Jiménez en las musicales que incluía entre su partitura el célebre tango de “El morrongo” o el siguiente número, en donde la frivolidad de la época aparece en todo su esplendor:

Tengo un novio zapatero
que me ha hecho unos zapatos
y aquí mismo en la puntita
de *moaré* me ha puesto un lazo.
y los ha claveteao
y los ha respunteao
y como él es muy rumboso
pues me los ha regalao.
Hay que verles la puntita;
hay que verles el tacón
y hay que ver que más arriba
hay una continuación.
¡Qué par de zapatos
que me ha regalao
pa bailar con gracia
un zapateao!

¡Ay, Jesús, qué zapatos tan monos,
qué zapatos tenemos los tres!
¡Ay, qué pieses tan chiquirrititos,
son tan chicos que no se ven!
Tengo un novio que es hortera
que me ha regalao unas ligas
y que no puedo enseñarlas
por llevarlas muy arriba.
Pero tienen un bordao
y un lacito colorao
y se ponen con un broche,
con un broche que es dorao.
Hay que ver cómo me sientan,
que me sientan de pistón,
y hay que ver la mar de cosas
y no es ésta la ocasión.
¡Qué par de liguitas
que me ha regalao
pa bailar con gracia
un zapateao!
¡Ay, Jesús, y qué ligas tan monas,
qué liguitas llevamos las tres!
¡Ay, por qué no estarán a la vista
esas ligas que no se nos ven!

El galope de los siglos (1901), “humorada satírico-fantástica” con libreto original de Sinesio Delgado y música del maestro Ruperto Chapí, dedicada a la Compañía del Teatro

Apolo “única en el mundo capaz de poner en escena esta obra en dos días...”, representada por vez primera la noche del 5 de enero de mencionado año; *Las grandes cortesanas* (1902), de Carlos Fernández Shaw y Ramón Asensio Mas con música del maestro Joaquín Valverde; *Subasta Nacional (no se admiten prenderos)* (1902), de Navarro Gonzalvo, Calleja y Lleó; *Tomarle el pelo al diablo* (1902), “revista inocente, bilingüe, cómico-lírico-fantástica en un acto y dos cuadros, zurcidos en renglones cortos y largos con música ratonera y otros excesos” original de José Serred Mestre, dedicada a “Miguel Sirvent López, canónigo lectoral de la Basílica Metropolitana de Valencia y Presidente de la Academia Científico-Literaria”; *Libros usados* (1902), de Antonio Estremera y los maestros Manuel Revilla y Ernesto Ruiz de Arana; *El número XIII* (1902), de Pablo Cases y los maestros Juan Crespo y Manuel Quislant; *El respetable público* (1902), de Antonio Paso, Gabaldón, Canovas, Calleja y Lleó; *Cuadros vivos* (1902), del dúo Perrín-Palacios y música del maestro Ruperto Chapí; *Portofolio del desnudo* (1902), de Adelard C. Vázquez, Manuel Brezares Caballero y música del maestro Manuel Ribas; *Jaleo nacional* (1902), de Salvador M^a Granés y Carlos Cruselles con música del maestro Méndez Rodrigáñez, seudónimo de Rafael Calleja, y Vicente Lleó; *Academia modelo* (1903), “fantasía cómico-lírica” de Manuel Fernández Palomero, Ernesto de Córdoba y música de los maestros Foglietti y Fuentes estrenada el 19 de mayo de mencionado año en el Teatro Cómico de Madrid; *El fonocromoscop* (1903), con letra original de Rafael Abellán y Luis Constante y música de los maestros Eduardo G. Arderius y Luis Foglietti, dedicada por sus autores al empresario Benito Calzado; *Venus-Salón* (1903), de Félix Limendoux y E. López Marín con música de Calleja y Lleó; *El pícaro mundo* (1903), de López Marín, Enrique García Álvarez y música de Caballero y Lleó; *¡¡Cómo cambian los tiempos!!* (1903), de Felipe Castañón con música de los maestros Eduardo G. Arderius y Manuel Rivas; *Certamen de bellezas* (1904), de Francisco de Torres y Diógenes Ferrand con música del maestro Eduardo Fuentes; *La leyenda dorada* (1903), de Sinesio Delgado y Ruperto Chapí; *La buena sociedad* (1904), original de Luis Pascual Frutos y Adelardo F. Arias con música de los maestros López del Toro y Font dedicada al actor Casimiro Ortas (hijo) estrenada en el Teatro del Duque en Sevilla el 13 de diciembre de mencionado año; *Bazar de muñecas* (1904), de Aurelio Varela y Vicente Lleó; *Cuadros al fresco* (1904), con letra de Aurelio Varela y Francisco de Torres y música del maestro Jerónimo Jiménez; *La buena moza*

(1904), de Luis Gimeno Jordá, R. Medina y J.M. Gallegos; *¡Viva la niña! o El descuaje de los inocentes* (1904), de Manuel Fernández Palomero con música del maestro Manuel Quislant dedicada al actor Patricio León; *El premio de honor* (1904), de Celso Lucio, Calleja y Lleó estrenada el 11 de diciembre de mencionado año en el madrileño Teatro Eslava; *Congreso feminista* (1904), de Celso Lucio, Enrique G^a Álvarez y Manuel Fernández Palomero en las labores de libretistas y el maestro Valverde (hijo) en la musical; *El arte de ser bonita* (1905), de Antonio Paso, Jiménez Prieto y Vives; *Rusia y Japón* (1905), de Aurelio González Rendón y música de los maestros Cabello y Hermoso; *Music-Hall* (1905), con letra de Enrique López-Marín y música de los maestros Calleja y Lleó; *Miss Full* (1905), de Antonio Viergol y Ruperto Chapí; *Cielo y tierra* (1905), de Carlos Díaz Valero en la parte del libreto y Jesús Aroca en la musical; *¡La peseta enferma!* (1905), de José y Fernando Pontes con música del maestro Chapí; *La leyenda dorada* (1905), “revista fantástica en un acto” obra de Sinesio Delgado y Ruperto Chapí a beneficio de la Asociación de Artistas Dramáticos y Líricos españoles; *El premio de honor* (1905), de Celso Lucio y los maestros Calleja y Lleó; *Biblioteca popular* (1905), original de Luis de Larra y música de los maestros Calleja y Valverde; *Géneros del reino* (1905), en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, original de Ramón Lobo, Enrique F. Gutiérrez y los maestros San Felipe y Aroca; *Frou-Frou* (1905), de Antonio Paso, Felipe Pérez Capo y música de los tantas veces nombrados Calleja y Lleó; *El Don Cecilio de hoy* (1906), de Emilio López del Toro en colaboración con Manuel López Farfán; *Aires nacionales* (1906), de Felipe Pérez Capo, Diego Jiménez Priego, Manuel Fernández Caballero y Rafael Gómez Calleja; *Una noche en el infierno* (1906), de Javier Valcarce y música del maestro Juan Serrano; *Agencia matrimonial* (1907), de M. Real, José María Requejo y música del maestro Peón Requejo; *La brocha gorda* (1907), de Jacinto Capella y Joaquín González Pastor en la autoría del libreto y música de los maestros Torregrosa y Calleja; *Las mil y dos noches* (1907), de Manuel Escalante, Miguel Rey y música del maestro Porras; *La suerte loca* (1907), original de Carlos Arniches y Enrique García Álvarez con música de los maestros Valverde y Serrano; *El corsé de Venus* (1907), de Eduardo G. Cereda, Antonio Soler y el maestro Rafael Calleja; *La Puerta del Sol* (1907), de Celso Lucio, Manuel Fernández Palomero y Ruperto Chapí; *¡Abajo la media!* (1907), de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música de los maestros San Felipe y Larruga; *La conquista del marido* (1907), de Fernando Periquet y

José Gamero con música del maestro Luis Foglietti; *Cinematógrafo nacional* (1907), original de Perrín y Palacios con música del maestro Jerónimo Jiménez; *La antorcha de Himeneo* (1907), de Ramón Asensio Mas, Francisco de Torres y música del maestro Jerónimo Jiménez; *La diosa del placer* (1907), de Luis de Larra, Manuel Fernández de la Puente con música de Calleja; *¡A la piñata! o La verdadera matchicha* (1907), de Luis de Larra, Ricardo Fernández Blanco y música de Hermoso y Calleja; *¡Apaga y vámonos!* (1907), de Jackson Veyán y López Silva en la parte del libreto y Vicente Lleó en la musical; *La edad de hierro* (1907), de Arniches, García Álvarez, Asensio Mas y Hermoso; *Películas madrileñas* (1907), “sesión cinematográfica” original de Pedro Baños y José Manzano con música del maestro Francisco A. De San Felipe; *¡Madrid separatista!* (1908), de Salvador M^a Granés, Ernesto Polo y Tomás López Torregrosa; *Las bandoleras* (1908), de Gonzalo Jover, Emilio González el Castillo, Luis de Larra y Tomás López Torregrosa, estrenada en el Gran Teatro de Madrid; *La carne flaca* (1908), de Carlos Arniches, José Jackson Veyán y Vicente Lleó; *La república del amor* (1908), de Paso, Aragón y Lleó en la que se incluía un precioso número sobre el beso que hizo furor entre el público masculino de la época:

Una hermosa circasiana,
la más bella entre las bellas,
que al mirarla se sentían
envidiosas las estrellas,
para ver si de su amante
despertaba los enojos,
puso precio a los encantos
de sus frescos labios rojos.
Yo vendo besos -iba diciendo-.
¿Quién me los compra, que yo los vendo?
Mis besos tienen
dulce embeleso.
¿Quién no se arruina
por darme un beso?
Allí veo un comprador
si los doy al por mayor.
A los viejos, si me compran,
se los vendo muy cortitos,
porque largos no los pueden
resistir los pobrecitos.
Y aunque vivo de los besos
y vendiendo besos voy,
no me gusta el que me compran,
que me gusta el que yo doy.
Ese que nace con ansia loca,
ese que apenas roza la boca,

no los que suenan
y comprometen,
porque, señores,
¡qué ruido meten!
Si es usted buen pagador
le daré un beso de amor.

El trust de las mujeres (1908), era una “humorada” original de Ramón Asensio Más y Jacinto Capella en las labores de libretistas con música del maestro Jerónimo Jiménez que fue estrenada en el Teatro Salón Regio de Madrid la noche del 24 de octubre, contando, entre sus principales intérpretes con Julia Mesa y Teresita Calvó, artistas y empresarias de mencionado teatro.

Su argumento, si bien no difiere de los presentados en los escenarios durante esta primera década del siglo XX, sí que nos llama la atención por hacer referencia a una sociedad feminista, el *trust* del título cuyas intenciones las deja bien claras su propia Presidenta, Bella Luz y que no dejan de ser sino toda una declaración de intenciones con respecto a las aspiraciones de la mujer en esa época:

Defendiendo los derechos
y el honor de la mujer,
que los hombres atropellan
sin cumplir con su deber.
Este *trust* hemos formado
con la sola condición
de humillar al sexo feo
cuando llega la ocasión.
Ser libres queremos,
tener voz y voto,
luchar en las Cortes,
llevar los negocios.
Queremos carreras,
cargos oficiales,
industrias y oficios,
empleos y gajes.
Queremos que el hombre
caiga a nuestros pies
y triunfe la idea
del mundo al revés.
Para conseguir el triunfo
esta liga se formó,
una liga que a los hombres
se la voy a enseñar yo.
El emblema de esta liga
es sencillo de verdad.
¡Abajo los pantalones
y viva la libertad!

Sabemos de sobra
que al fin triunfaremos
y todos los hombres
tendrán que ser nuestros.
En ciencias y en artes
seremos maestras,
política y banca
serán cosa nuestra.
Y al fin nuestra liga
será de temer
porque es una liga
de las de mujer.
El emblema de esta liga
es sencillo de verdad.
¡Abajo los pantalones
y viva la libertad!

En la obra, don Matildo y doña Safo forman un matrimonio de lo más “moderno”. Él, coquetea con la empleada de servicio doméstico, mientras ella es la que “lleva los pantalones” en casa y pertenece al “Trust de las mujeres”. La libertad que domina en el hogar ha hecho que las hijas del matrimonio, Themis y Galena, posean sus propias carreras: Derecho y Medicina, respectivamente.

El argumento comienza a complicarse cuando al hogar llega Zarandillo, el hijo de un amigo de don Matildo, que llega a Madrid procedente de Almagro para buscar novia y contraer matrimonio y al que doña Safo le espetará nada más llegar:

DOÑA SAFO.- Las modernas corrientes feministas han desterrado del matrimonio toda idea de esclavitud y, afortunadamente, la que antes se llamaba esposa, es hoy algo así como un compañero, un socio en el contrato matrimonial. [...] Pues el matrimonio, respetable joven, puede compararse a una noria. La mujer, es el agua; los hijos, son los canjilones, y el marido...
DON MATILDO.- Es el burro, no cabe duda.

(Acto Único. Cuadro IIº. Escena 3ª)

La curiosidad de Zarandillo le hace acudir, sin quererlo a una asamblea de mujeres feministas de las que quedará inmediatamente prendado:

Como los hombres son antipáticos
y falsos y crueles,
hemos formado sus pobres víctimas
el *trust* de las mujeres.
Representamos en el Ejército

al sexo femenino,
porque nos sobran ardores bélicos,
valor reconocido.
Si entramos en batalla
no dude usted,
que yo a mis enemigos
confundiré.
Porque con esta cara
tan superior,
tienen todos que rendirse
si quiero yo.

Interesante a todas luces resulta dentro de la obra el diálogo que a continuación reproducimos en su totalidad en donde una integrante de mencionado *trust* trabaja como diputada en el Congreso, hecho éste utilizado por los autores del libreto para introducir algunos datos de la sociedad política de aquellos años:

DON MATILDO.- ¿Una diputada?

DIPUTADA.- Por Canalejas. Y con el acta más limpia que los chorros del oro.

ZARANDILLO.- ¡Caray, qué gusto!

DIPUTADA.- Soy la primera de entre las de mi sexo que ha podido llevar al Congreso la representación de la mujer. Hasta que llegó el momento y pude alcanzar el triunfo, ¡qué de humillaciones! ¡qué de sofocos!... Estuve primero con Blasco Ibáñez, ¿saben ustedes? Pero tuvimos unas diferencias respecto al modo de apreciar la República y nos separamos amistosamente.

DON MATILDO.- Bien hecho.

DIPUTADA.- Me fui con Pidal, pero el pobre ya no está para estos trotes y le dejé por Romanones que me aseguraba un porvenir brillante; pero Romanones anda mal... de memoria y le dejé por Canalejas, con quien estoy desde hace dos meses.

ZARANDILLO.- Camará, pues no es usted tornadiza que digamos.

DIPUTADA.- Caballero... me he criado con Melquíades Álvarez.

DON MATILDO.- Y del sufragio, ¿qué opina usted?

DIPUTADA.- Que es una gran cosa. Yo he hecho votar a muchos hombres.

ZARANDILLO.- Lo creo.

DON MATILDO.- ¿Y cómo siendo usted una mujer se ha metido en política?

DIPUTADA.- Por afinidad. ¿No ve usted que las Cortes y la cocina vienen a ser lo mismo?

ZARANDILLO.- ¿Cómo?

DIPUTADA.- Y lo demuestro. ¿Qué es el banco azul? El fogón de donde salen todos los guisos y todos los enjuagues. ¿Y el Gobierno? La cocinera que procura servirnos los platos que menos nos gustan. ¿Qué son los diputados de la mayoría?

ZARANDILLO.- La besuguera.

DIPUTADA.- Exactamente. ¿Y Moret? Un embudo. ¿Y La Cierva?

DON MATILDO.- Un puchero.

DIPUTADA.- ¿Y Maura?

ZARANDILLO.- La fresquera.

DIPUTADA.- Vean ustedes de qué modo tan sencillo se hermanan la cocina y las Cortes. (*Despidiéndose*). Con que ya lo saben ustedes, si para algo me necesitan en el Congreso o fuera de él, con mandarme una tarjeta me tienen a sus órdenes. Apolinara Mínguez, de la minoría... para servir a ustedes.

(Acto Único. Cuadro IIIº. Escena 6ª)

La obra concluirá finalmente con el escarmiento que el *trust* de las mujeres le propinará a don Matildo tras haberse atrevido a tirarle un pellizo a una de sus integrantes.

ABC (1908), “fantasía cómico-lírica de gran espectáculo” original de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios con música del maestro Gerónimo Jiménez; *Viaje de placer* (1908), de Rafael Galván Candela y el maestro Esteban Anglada; *Astronomía popular* (1908), de Gerardo Farfán, Burgos y Peraita con música de los maestros San Felipe y Vela dedicada a los intérpretes principales de la obra, Julia Ménguez y Manolo Cumbreñas; *Episodios nacionales* (1908), original de Maximiliano Thous y Elías Cerdá con música de los maestros Vives y Lleó; *La eterna revista* (1908), de Asensio Mas, Jacinto Capella, Chapí y Jiménez cuyo estreno tuvo lugar el 18 de julio en el Teatro Eslava de Madrid.

El interés de esta “humorada lírica” radica, fundamentalmente, en su primer cuadro, titulado “Lucha de géneros” en el que las personificaciones de distintas zarzuelas y representativas obras del género frívolo mantienen una lucha para hacer prevalecer su criterio y ser el género favorito del público. Así, los personajes de *La gatita blanca*, *El arte de ser bonita*, *Enseñanza libre*, *La tempestad*, *Marina*, *Los Madgyares* y *Los diamantes de la corona* se enfrentarán para hacer constar, cada uno, la importancia del género al que pertenece:

De las obras del antiguo
y moderno repertorio
somos lo más selecto,
somos lo más famoso.
recorrimos los teatros
Entre aplausos clamorosos,
mimados por el público,
la empresa y el abono.

El personaje de *La Revista*, encarnado por una tiple “en traje de capricho”, hace su aparición triunfal ante el resto de los géneros espetando su procedencia:

REVISTA.- Señores, un momento.
Perdón si os incomodo.
TODOS.- ¿Qué es eso? ¿Quién eres?
¿Qué buscas aquí?
REVISTA.- Callad un instante,
lo voy a decir.
Yo soy la Revista
género francés,
la que os ha traído
bailes y *couplets*.

tengo, según dicen,
muy mala intención,
y me extralimito
cuando hay ocasión.
La revista, la revista
vaporosa y modernista
que ha triunfado en todas partes
con sus bailes y *couplets*.
La revista, la revista,
siempre alegre, siempre lista,
que se adorna y que se viste
con patrones del francés.

A continuación, véase, por ejemplo, sin ir más lejos, el diálogo que mantienen las zarzuelas grandes con las otras obritas del género sicalíptico, género este último que comenzaba a proliferar y aumentar su popularidad en detrimento del otro:

MARINA.- ¿De modo que tú eres la Revista?
REVISTA.- Para lo que gustes mandarme.
TEMPESTAD.- Pues si tienes alguna influencia en otra cosa, haz que nos separen de estas prójimas. Nosotras no podemos estar donde esté el género sicalíptico.
ARTE.- ¡Caramba!
GATITA.- ¡Qué grosera!
ENSEÑANZA.- Diga usted, ¿y por qué?
TEMPESTAD.- Porque no nos da la gana.
GATITA.- ¡Vejestorio!
ARRTE.- ¡Mamarracho!
MARINA.- ¡Sicalíptico! (*Escándalo monumental*).
MADGYARES.- (*Dando un grito*). ¡A callar todo el mundo!
ENSEÑANZA.- ¿Pero no está usted viendo?
MADGYARES.- (*Gritando constantemente*). ¡A callar he dicho! (*Pausa. Todos callan*). ¡Qué bruto eres Simón! Está visto que no puedes hablar sin que te apunten. ¿En qué te han ofendido éstas? (¿Cómo las llamaría yo para no molestarlas?) (*A las sicalípticas*). Ustedes dispense que las llame señoras.
GATITA.- Somos señoritas.
MADGYARES.- Bueno, por eso digo que ustedes dispensen. (*Nueva pausa*). ¿Qué ellas son el género sicalíptico? Nosotras somos el género grande...¡y pata! ¿Tenemos nosotras la culpa de que los varones de hoy se aburran con aquello de “La vi por vez primera al pie de la enramada”. ¡La vi! Y en cambio prefieren que una morena de éstas se arranque cantando eso de... (*Bailando*) “Baldomera, Baldomera, saca, saca la cadera, sácala, sácala, sácala... (*Jaleándose*).
TODOS.- ¡Olé, olé, olé!
MADGYARES.- ¡Gracias! (*Modestamente*) ¡No marco más porque no me lo permiten los hábitos!
DIAMANTES.- (*Con indignación*). ¡Qué vergüenza! ¡Qué escándalo! ¡Hasta el lego de los Madgyares contagiado del pecado de la sicalipsis!
MADGYARES.- ¡Je, je! ¿Ha visto usted, hombre?
DIAMANTES.- ¿No le da a usted vergüenza?
TEMPETAD.- ¡Un género indecente! ¡Despreciable! ¡Inmundo!
ENSEÑANZA.- ¡Oiga usted...!
DIAMANTES.- ¡Inmundo! ¿Qué valen ustedes? ¿Dónde tienen la gracia? ¿Dónde tienen el arte?
MADGYARES.- ¿Qué dónde tienen el...? (*Transición. Aparte a La gatita blanca*). Oye, díselo tú.
REVISTA.- (*Interviniendo*) ¡Basta! Ni ustedes saben lo que se dicen, ni ustedes tampoco. En este pleito no debe fallar más que el público, ¿quieren ustedes que hagamos una prueba?

TODOS.- ¿Cuál?

REVISTA.- Presentarle un ejemplo de cada género y que nos diga el que prefiere. ¿Se acepta la idea?

TODOS.- Aceptada.

(Acto único. Cuadro I. Escena única)

A continuación la obra transcurre en tres cuadros más en los que se ofrecerán ejemplos de ambos géneros. Así, el segundo titulado “Mambrú se fue a la guerra”, nos presenta la historia de un Mendo, un travador cuyo amor es desdeñado por una condesa castellana casada con un señor feudal. En el tercero, “El sicalíptico” y el cuarto “El acabóse”, el género frívolo se presentará en todo su esplendor intentando acaparar la atención del público quien, no obstante, es el que finalmente se decantará por uno u otro.

La penetración pacífica (1908), de Manuel Fernández Palomero, Pedro Pérez Fernández, Emilio López del Toro y Eduardo Fuentes; *¡Si las mujeres mandasen...!* (1908), de Fernández de la Puente, Pascual Frutos, Lleó y Foglietti; *S.M., el botijo* (1908), de Jackson Veyán, Luis de Lara y Tomás Torregrosa; *Los golfos* (1908), de José Merelo Sánchez y Francisco Caballero; *Los sucesos de la semana* (1908), de Antonio Soler con música de los maestros Carbonell y Molina, etc.

III.2.3. *La corte de Faraón* (1910). El inicio de la revista sicalíptica

Hasta el estreno en 1910 de *La corte de Faraón*, múltiples son, igualmente, los títulos que se estrenan en ese mismo año: *¡Eche usted señoras!*, de Antonio Fanosa, Emilio González del Castillo y los maestros Quislan y Badía; *El dios del éxito*, de Asensio Más, Joaquín González Pastor y música del maestro Rafael Calleja; *Huyendo del pecado*, de Ventura de la Vera y el maestro Puchades; *La villa del oso*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música de los maestros San Felipe y Larruga; *Academia de besos*, de Francisco Roig Bataller y música del maestro Federico Chaves; *Reservado de señoras*, de Ernesto Tecglen, Eduardo Haro y música del maestro Arturo Camacho; *El país de las hadas*, de Perrín, Palacios y Calleja con los célebres cuplés del “Jipi-japa”:

Este sombrero de jipi,
 de jipi,
 de jipi, de jipi-japa
 me lo ha regalao mi novio
 pa que me ponga muy guapa.
 Yo me lo pongo palante,
 ¡palante!
 y alante no me da el sol,
 y por debajo del ala
 yo miro y vaya calor.
 Yo quiero lucir mis ojos
 y me lo pongo pa atrás,
 y estoy muy requetemona
 con el ala levantá.
 Vaya un sombrero,
 qué paja más buena.
 si no está limpito,
 se lava y se estrena.
 Vaya un sombrero
 el que llevo yo,
 que se ve el pelito,
 ¡ay! a su alrededor.
 ¡Ay! a su alrededor.
 ¡Ay, qué paja! ¡Ay, qué paja!, y, ¡Qué paja!
 La que tiene mi jipi, mamá,
 ni se arruga ni se baja,
 siempre el ala la tié levantá.
 Chico, chico, chiquirrí,
 qué sombrero que tié la gachí;
 chacarra, chacarra, carracachá
 ¡ay!, con el ala siempre levantá.

¡A ver si va a poder ser!, de Ernesto Sánchez Polo, Javier de Burgos y Luis Linares Berra con música de los maestros Candela y Goncerlain; *Sólo para solteras*, Enrique Fernández Campano y Antonio Soler con música del maestro Joaquín Taboada Steger estrenada en el célebre Teatro de La Latina de Madrid la noche del 19 de enero de mencionado año; *La isla de los suspiros*, de Manuel González de Lara y Juan Valverde con música del maestro Valverde (padre) estrenada el 11 de marzo en el Teatro Martín de Madrid con el siguiente argumento: Ruipérez ha puesto un anuncio en el periódico buscando secretario para que le acompañe a unas lejanas tierras con objeto de hacer un estudio sobre ciertas enfermedades descubiertas recientemente y que parecen importadas de razas inferiores. A mencionado anuncio acude Verdugo, un pobre hambriento al que contrata con el que se marcha de viaje a una lejana isla de Oceanía, la Isla de los Suspiros cuyos nativos tienen la costumbre de “ceder al forastero la mesa, la pipa y la mujer”. Así, pues, allí conocerán a Nino y su esposa Tokama, que bebe los vientos por Ruipérez y a la

que “gentilmente” cede su marido.

Concluido entonces el tiempo que han de permanecer en la isla, embarcan de nuevo para Madrid. Tras veinte años, Verdugo ve pasar por la calle a Ruipérez del brazo de su esposa, Carmen, sin darse cuenta de su presencia. En ese instante el que fuera secretario se queda prendado de Carmen y le asegura a un amigo suyo, Vallejo, mientras se encuentran en una cafetería, que la va a conseguir. El destino entonces hace que a Madrid llegue una troupe circense procedente de Oceanía, hecho éste que motivo a Verdugo un plan: se pintará de negro y se hará pasar por Nino de tal forma que pueda cobrarse con la misma moneda que en su día realizase Ruipérez con Tokama.

Verdugo se presenta en casa de Ruipérez y éste, para zafarse del asunto, hace pasar a su suegra Polonia por su mujer. Verdugo, que sabe la jugada realizada y no puede revelar su identidad pues si no le descubrirían, sigue el juego a Polonia, quien, a su vez, se queda prendada del joven. Pero, para complicar más las cosas, llega Vallejo haciéndose para también por un habitante de la Isla de los Suspiros y Verdugo no tiene más remedio que presentarlo como el hijo nacido de la unión entre Ruipérez y Tokama, con lo cual, el enredo está servido.

El centro de las mujeres, de Adolfo Sánchez Carrere y música de los maestros Liñán y Romero; *El pájaro azul*, de Jordá y Uranga; *Maravillas del progreso*, de Díaz Valero, Navaro Serrano y Cayo Vela; *¡Mea culpa!*, de la pareja Paso-Abati con música del maestro Vicente Lleó o *La neurastenia de Satanás*, de Sebastián Alonso, Pedro Muñoz Seca y los maestros Saco del Valle y Foglietti.

III.2.4. Convivencia con el Género Ínfimo. *Música, luz y alegría* (1916)

Entre otros, algunos de los títulos más significativos que se estrenaron desde *La corte de Faraón* (1910) a 1916, fueron: *El fin del viaje* (1911), de Ernesto Tecglen y música del maestro Faixá; *Epidemia nacional* (1911), de Aurelio Varela y música del maestro Teodoro San José; *El dirigible* (1911), de Emilio G. del Castillo, F. Noriega y los maestros Luna y Escobar; *¡Sube, Mariana, sube!* (1911), de Dionisio Lagua, Cayo Vela y San Felipe; *El verbo amar* (1911), de Antonio Paso, Joaquín Abati y música de los maestros

Torregrosa y Alonso; *Bazar español* (1911), de Eduardo Haro, Joaquín Aznar y Teodoro San José; *Los divorciados* (1911), de Pablo Perellada y Ricardo Sendra; *S.M., el couplet* (1911), de Antonio M. Viergol y música de Rafael Calleja; *Madrid alegre* (1911), de Manuel Fernández Palomero y música del maestro Julio Cristóbal; *Las hijas de Lemnos* (1911), de Manuel Fernández de la Puente y Luis Pascual Frutos con música del maestro Luna; *Dora, la viuda verde* (1911), de Federico Sierra y León Navarro con música de San Felipe y Vela; *El sexto...* (1911), de Juan G. Renovalles y música del maestro Fonrat; *El órgano de las señoras* (1911), de Adolfo Sánchez Carrere y música de los maestros Modesto y Romero; *¡Armas al hombro!* (1911) de Emilio González del Castillo y Carlos Dotesio con música de los maestros Torregrosa y Alonso dedicada al célebre comediógrafo Antonio Paso; *La tierra del sol* (1911), de Perrín, Palacios y el maestro Calleja; *Madrid alegre* (1911), de Manuel Fernández Palomero y Julio Cristóbal; *El suplicio de Tántalo* (1911), “disparate cómico-lírico-fantástico bailable” original de José Quilis Pastor y música de los maestros Anglada y Alonso; *El príncipe de los frescos* (1912), de Emilio González del Castillo, José Pérez López y música de los maestros Cayo Vela y Enrique Brú; *El hambre nacional* (1912), de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y los maestros Manuel Quislant y Cayo Vela; *Astucia del amor* (1912), de Fermín Rojas y música del maestro Enrique G. Calderón de la Barca; *La boda de la Farruca* (1913), de Gonzalo Cantó, G. Hernández y música del maestro Alonso estrenada el 22 de diciembre de mencionado año en el Teatro Cervantes de Sevilla; *La alegría del amor* (1913), de Ramón Asensio Más, José Juan Cadenas y el maestro Pablo Luna; *Su Majestad, el cupón* (1913), de Perrín, Palacios y música del maestro Tomás Borrás; *¡Arriba limón!* (1913), de Rafael Sepúlveda, Pedro Baños, José Manzano y partitura del maestro José Power; *¡Lagarto, lagarto!* (1913), de Riera y Ubeda que sólo duró dos noches en el escenario del Teatro Apolo de Madrid donde fue estrenada, siendo su pateo más grande la segunda noche que la primera; *Varietés a domicilio* (1913), de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo con música del maestro Foglietti; *La última película* (1913), de Luis de Larra y los maestros Valverde y Torregrosa; *¡Ya no hay Pirineos!* (1913), de Luis de Larra y Manuel Fernández de la Puente en la autoría del libreto y el maestro Foglietti en la musical habiéndose estrenado el 6 de diciembre en el Teatro Cómico; *¡Arriba la liga!* (1914), de Paradas, Jiménez, Adolfo Sánchez Carrere y los maestros Vela y Brú; *El dichoso verano* (1914), de Antonio Paso,

Joaquín Abati y el maestro Alonso; *España nueva* (1914), también de Paso, Abati y el maestro Vicente Lleó; *Don Feliz del Mamporro* (1914), de Ángel Torres del Álamo y Antonio Asenjo en la autoría del libreto y el maestro Castro Junior en la música; *Los dioses del día* (1914), original de Perrín, Palacios y Rafael Calleja; *Las escuela de las cortesanas* (1914), “poema erótico en un acto, verso y prosa inspirado en algunos momentos de la comedia francesa *Xhantó chez le courtisanes* de Jacques Richepin y escrito en castellano por Gabriel Bellmar con música del maestro Rafael Calleja” fue estrenada la noche del 23 de mayo en el madrileño Eslava y su acción nos trasladaba a Corinto, concretamente a una Academia de Amor a la que acudían jóvenes efebos y bellísimas mujeres para aprender las artes amatorias. A mencionada academia, regida por la bellísima Aretea, acude Thais, una honrada mujer que no ha sabido amar correctamente tras su noche de bodas. Allí, la directora le presentará a Antígono un muchacho que le enseñará los secretos de las amadoras de Corinto. La acción de esta obrita se verá complicada con la aparición en mencionada academia de Phanteas, esposo de Thais, que ha acudido también a mencionada academia para descubrir la pasión del amor. El destino, pues, hace que ambos se encuentren y que aquélla intente darle un escarmiento a su esposo.

El explorador es valiente (1914), de Gonzalo España, Eduardo Navarro Cámara y música del maestro Peñalver; *El séptimo, no hurtar* (1914), “revista de malas costumbres y de constante actualidad” original en prosa y verso de Antonio Domínguez y Rafael Calleja; *Rojo y verde* (1914), de Emilio Gabás-Ginés y música del maestro Antonio de la Osa; *El alma de Garibay* (1914), de Enrique G^a Álvarez, Antonio López Monís y Tomás Becerra dedicada al empresario Mimón Anahory; *La primera centinela* (1914), de Fernández Palomero y Pascual Marquina; *El quinqué de Petronilo* (1914), de Adolfo Sánchez Carrere y Fernando Mora con música del maestro Manuel Quislant y Modesto; *Galería popular* (1915), con libro de Fausto Carrasco y Teodoro Gutiérrez y música de los maestros José Martín Domingo y Juan Mula Ortega; *El Siglo de Oro* (1915), nuevamente con Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Cayo Vela y Enrique Brú; *La conquistadora* (1915), de José Romeo y Manuel Quislant; *¡¡Abajo los solteros!!* (1915), de Juan G. Renovales y Francisco G. Pacheco con música de los maestros Ribas y Estremera; *Las señoras del silencio* (1915), de Fernández de la Puente, Pascual Frutos y Tomás Barrera; *La escuela de Venus* (1915), de Manuel González Lara y José Casado con música del maestro Millán; *Las castañuelas*

(1915), de Perrín, Palacios y el maestro Jerónimo Giménez; *Las vírgenes paganas* (1915), opereta con la que se presentó por vez primera en el madrileño Teatro de La Zarzuela el alicantino Juan Vert con la colaboración del veterano Enrique García Álvarez en la autoría del libreto. A pesar de tener como autores a dos grandes de la escena lírica, la crítica no fue excesivamente agradecida con esta obra:

...Salvando algunos momentos en los que destaca su personal gracia, el resto del libreto resultó poco afortunado. La música de Vert resultó estimable y de elegante instrumentación, aunque se advierte en ella reminiscencias de otras obras de índole parecida. La empresa merece, en justicia, un aplauso por la esplendidez con la que ha presentado *Las vírgenes paganas*, cuidando, como acostumbra, en todos sus detalles, el espectáculo escénico⁴²⁵.

III.2.6. Llegan *Las corsarias* (1919). La revista grosera

Y los títulos continúan proliferando en esta segunda década del siglo XX: *La villa triste y escacharrada* (1916), de Pérez Capo, Quisilant y Pascual Marquina; *La Eva ideal* (1916), de Antonio Fernández Lepina y Antonio Plañiol con música del maestro Luis Foglietti; *El viaje del amor* (1916), de Paradas, Jiménez, Vela y Brú; *La corte del amor* (1916), de Manuel Fernández Palomero y José Padilla; *Las pavas* (1916), de Pedro Pérez Fernández con música del maestro Foglietti escrita expresamente para Consuelo Mayendía y Casimiro Ortas (hijo) estrenada en el Teatro Apolo la noche del 17 de junio a beneficio de la tiple anteriormente mencionada; *La patria de Cervantes* (1916), de Manuel Fernández de la Puente y Luis Foglietti se estrenó en el Teatro Apolo de Madrid el día 1 de marzo de mencionado año contando entre sus intérpretes con la participación de Casimiro Ortas. Con decorados de Muriel, sastrería de la Casa Villa y dirección escénica de Vicente Carrión, la obra nos trasladaba a un pueblecito de Toledo, concretamente a una bodega a donde llegaban noticias de que, mediante un Real Decreto publicado en el diario *ABC* se iban a formar Juntas provinciales y locales en toda España para organizar las fiestas del tercer centenario de la muerte de Miguel de Cervantes. Para ello, tanto el alcalde de mencionada localidad como el barbero de la misma decidían viajar hasta Madrid para así poder cobrar la

⁴²⁵ Vid. GARCÍA CARRETERO, EMILIO: *Historia del Teatro de La Zarzuela de Madrid. Tomo Segundo (1913-1955)*, Madrid, Fundación de la Zarzuela Española, 2004, pág. 39 que recoge la crítica aparecida en el diario *ABC* el 1 de junio de 1915.

subvención necesaria y celebrar el centenario. Este motivo es empleado por los autores de la revista para insertar una serie de cuadros como los titulados “Las Novelas ejemplares”, donde personajes como *La ilustre fregona*, *Rinconete y Cortadillo* o *El licenciado vidriera*, entre otros, tomaban vida en un vistoso número musical en donde éste último entonaba unos divertidos cuplés:

Por decir que soy de vidrio quebradizo
aseguran que estoy loco de remate.
Otros cuentan que de barro Dios nos hizo
y ninguno lo ha creído disparate.
Qué más tiene ser de vidrio o ser de barro,
no pudiendo ser de piedra o de metal.
¡No está mal!
De ambos modos es el hombre mal cacharro
que destrozan las mujeres por igual.
Y... talán, talán, talán,
y... tolón, tolón, tolón,
ni son todos los que están,
ni están todos los que son.
Dijo el sabio Salomón hace mil años
que casarse es una inmensa tontería:
pues empiezan a llover los desengaños
al llegar la misma noche de aquel día.
Si la novia es inocente y remilgada
de seguro le sorprende su papel.
¡Buen papel!
Y si es hembra a la que no le asusta nada,
la sorpresa y hasta el susto es para él.
Y... talán, talán, talán,
y... tolón, tolón, tolón,
ni son todos los que están,
ni están todos los que son.

En el siguiente cuadro, “De Madrid al cielo”, el alcalde y el barbero visitarán diversos lugares de Madrid como el Ministerio donde conocerán por un ordenanza que el Ministro se encuentra tan ocupado que no puede recibirles. En “El colmao de los fenómenos”, nuestros protagonistas acabarán en una típica bodega madrileña para extranjeros a la que acudirán personajes típicamente españoles como “Las Meninas” de Velázquez, los personajes del cuadro de Goya “La gallinita ciega” o los nuevos Don Quijote y Sancho, cada uno personificación de los partidos políticos de la época y quienes, juntos, entonarán unas nuevas coplillas alusivas a la actualidad social, política y cultural del momento:

QUIJOTE
Yo soy el jefe del partido
recién caído del poder:

nuevo Quijote de la Mancha,
que hizo el Quijote por deber.
Más de dos años he mandado
y me sostuve por neutral;
y éste me echó la zancadilla.

SANCHO
¡Cada dos años, hago igual!

QUIJOTE
¡Sé más formal!

SANCHO
¡No haré yo tal!

LOS DOS
Ruede la bola,
ruede hasta el fin,
mientras me doy
el gran postín.

CORO
Son Don Quijote y Sancho Panza
que en pos
van del poder, los dos.

SANCHO
Yo soy el nuevo Sancho Panza
que a sus principios siempre fiel
hoy esta ínsula gobierna,
como pudiera hacerlo aquel.
Soy hombre rico por mi casa;
tengo delirio por cazar
y siempre cobro alguna pieza...

QUIJOTE
¡Es una fiera pa cobrar!

SANCHO
¡No hay que acusar!

QUIJOTE
¡Sabe medrar!

LOS DOS
Ruede la bola,
ruede hasta el fin,
mientras me doy
el gran postín.

CORO
Son Don Quijote y Sancho Panza
que en pos
van del poder, los dos.

Finalmente, en el último cuadro de la revista titulada “El autor del Quijote”, el alcalde y el barbero despertarán en la bodega del inicio de la obra creyendo que todo lo que han visto ha podido ser un sueño, hasta que a la misma se presenta el propio Cervantes elogiando a Madrid y a España para concluir con la célebre apoteosis de cualquier espectáculo de estas características.

El rajá de Bengala (1917), de Miguel de Palacios y Rafael Calleja; *Ya se casó Isabel o ¡Qué amigos tienes, Benito!* (1917), original de Carlos Rufart y Mario López Avilés con música del maestro Celestino Roig; *La última española* (1917), libreto y música original de Manuel Penella; *La paciencia de Job* (1917), de Julio Pardo y el maestro Millán; *El amor de los amores* (1917), de Manuel Penella; *¡Ellas!* (1917), original de Ángel Torres del Álamo, Antonio Asenjo y música de los maestros Foglietti y Gimeno Sanchís; *La vida es un soplo* (1917), de Manuel Fernández Palomero y música del maestro Eduardo Fuentes; *La reina alegre* (1917), con libro y música original de Antonio Estremera y dedicada a los actores María Lacalle y Vicente Aparici; *Las mujeres castizas* (1917), “humorada cómico-lírica en un acto y tres cuadros” de Ramón Díaz Mirete y música del maestro Rafael Calleja estrenada en el tristemente desaparecido Teatro Novedades; *Y así se pasa la vida...* (1918), de Manuel Fernández de la Puente y Luis Pascual Frutos con música del maestro Tomás Barrera; *El duende del Manzanares* (1918), de César G^a Iniesta y Manuel G^a Llopis; *El torbellino* (1918), de González del Castillo, Quislant y Badía; *¡Oigan las mujeres guapas!* (1918), de Luis Estesó y López de Haro que se articulaba en torno a las parodias que sus autores realizaron de célebres dramas teatrales como *Salomé*, *Otelo*, *El trovador*, *La capilla de Lanuza*, etc; *Los amos del mundo* (1918), de Aurelio González Rendón y Rafael Millán; *Los secretos de Venus* (1918), de Felipe Pérez Capo y música de los maestros Camarero y San Nicolás; *De Madrid al infierno* (1918), de Carlos Rufart y Mario López Avilés con partitura del maestro Francisco Alonso estrenada el 11 de abril de dicho año en el célebre Teatro Martín de Madrid; *La bella persa* (1918), de Perrín, Palacios y Jerónimo Giménez; *Perico de Aranjuez* (1918), original de Francisco Lozano y Antonio Paso (hijo) con música de los maestros Fuentes y Canarero; *Reyes, la jerezana* (1919), de Pérez Capo y José Padilla; *Monedas y billetes* (1919), de Carolina Soto y Corro González con música del maestro Miguel Santonja; *En el país de los pelotaris* (1919), de José Jiménez Badiola; *El castillo de la vida* (1919), de Francisco G^a Pacheco y Eduardo Fuentes;

El club de las infortunadas (1919), de José Pérez López y Jesús Luengo con música del maestro Alonso; *El cotarro nacional* (1919), de Manuel F. Palomero, Ernesto de Córdoba y música del maestro Rafael Calleja; *Frivolina* (1919), de Manuel Moncayo y el maestro Penella o *Frutas al natural* (1919), “fantasía cómico-lírico-bailable” con libreto de Pedro A. Baños, Rafael Sepúlveda y José Manzano con música del maestro José Power fue estrenada la noche del 17 de enero de mencionado año en el Teatro Martín de Madrid nos contaba la historia del Príncipe Rodolfo, un monarca mundano aficionado a la “carne” femenina que un buen día recibe la visita de un doctor que pretende curarle de su afectación. Para ello le pondrá un régimen vegetariano consistente en probar frutas y verduras, momento éste que aprovechan los autores de la obra para sacar a escena toda clase de frutas (piña, coco, mango, plátano, aguacate, dátil, caqui, níspero, chirimoya, breva, granadas...) encarnadas en bellas tiples que intentarán convencer al Príncipe de que la auténtica felicidad se encuentra en el régimen, sólo así se llegará a viejo y podrá disfrutar de los verdaderos placeres de la vida:

Si la ilusión del amor
perdísteis, por vuestro mal,
de vuestra vida en la flor,
poned remedio al dolor
con *Frutas al natural*.

Éstas y otras obras van, poco a poco, haciéndose un hueco en el panorama escénico español de la época plagado de los juguetes cómicos, pasillos, entremeses, sainetes y comedias de los Quintero, Paso, Muñoz Seca, García Álvarez o los dramas burgueses de Jacinto Benavente.

III.2.8. Otro éxito de los años 20: *Las mujeres de Lacuesta* (1926)

Nuevos títulos se suceden sin un ápice de continuidad construyendo el brillante pasado de este género teatral tan español: *El imán* (1920), original de López Monís y Juan López Núñez y música del maestro Eduardo Fuentes; *La perfecta casada* (1920), de Aurelio Varela y Francisco de Torres con música del maestro Alonso estrenada el 11 de febrero de ese mismo año en el Teatro Martín de Madrid; *La Magdalena te guíe* (1920), de Carlos Larra, Francisco Lozano y música del maestro Alonso; *Blanco y Negro* (1920), de Antonio López Monís, Ramón Peña y música del maestro Rafael Millán; *Ramón del alma*

mía (1920), de José Ramos Martín y música del maestro Guerrero; *La patria de Cervantes y Zorrilla* (1920), de José Jiménez Badiola; *El telón de anuncios* (1920), de Joaquín Montero y el maestro Rafael Millán; *El secreto de la Cibeles* (1920), de Joaquín Vela, R. M. Moreno y música del tantas veces mencionado maestro Alonso estrenada el 21 de mayo de dicho año en el Teatro Novedades de Madrid; *La caída de la tarde* (1920), original de Antonio Paso, José Rosales y los maestros Soutullo y Vert dedicada al empresario Paco Vázquez y estrenada en el Teatro Martín la noche del 7 de diciembre; *Salustiano, patrono* (1920), original de Eduardo Pagés con música de los maestros Guerrero y Vela; *Una aventura en París* (1920), de López Monís, Peña y Luna dedicada a Enrique Muñoz y Pascual, a la sazón, periodista y empresario, estrenada en el Teatro del Centro (antes Odeón) de Madrid el 21 de febrero; *La millonaria* (1920), de Luis Pascual Frutos y los maestros Vela y Brú; *La Pelusa* (1920), de José Ramos Martín y Jacinto Guerrero; *¡Señoras, a sindicarse!* (1921), de Manuel Fernández de la Puente y música del maestro Guerrero; *Las perversas* (1921), de Alfonso Lapena, Alfonso Muñoz y los maestros Soutullo y Vert; *Ojo por ojo* (1921), de Antonio Paso, José Rosales y música del maestro Luna; *El rey que viene* (1921), de José Jiménez Badiola dedicada a los presidentes de las Colonias Españolas de Cuba; *La alegría de las mujeres* (1921), de Pascual Marquinba; *L'ou com balla* (1922), “revista Barcelona en un acte dividit en vuit quadros” original de Eugeni Duch Salvat con música de los maestros Ebric Nogués y Joseph M^a Torrens; *La rubia del Far-West* (1922), de Federico Romero, Luis Germán y música de Ernesto Rosillo estrenada la noche del 28 de marzo en el Apolo de Madrid con Amparo Saus, Rafael Díaz y Federico Caballé en números como “Las fumadoras”, el fox de “Las mariposas” o el “Terceto de las campanas”; *La cuna de la libertad o La tacita de plata* (1922), de Emilio López del Toro en colaboración con E. Fuentes, E. Torres y J. García Padilla; *¡Es mucho Madrid!* (1922), “revista cómico-lírica-bailable” de Manuel Fernández adaptada por Emilio González del Castillo con música de Juan Martínez y dedicada a los célebres actores cómicos Loreto Prado y Enrique Chicote; *El apuro de Pura* (1922), de Antonio Paso y Pablo Luna; *Marie Brizard* (1923), de Antonio López Monís y música del maestro Alonso; *La hora tonta* (1927), de Ramón Mendizábal, García Loygorri y Francisco Alonso; *¡Roma se divierte!* (1922), de José Juan Cadenas, Emilio González del Castillo y Jean Gilbert; *El templo del placer* (1922), de Teodoro Gutiérrez, Joaquín Mota, Eduardo Fuentes y Mariano

G. Camarero; *El amor de Friné* (1922), de Antonio Paso (hijo) y Rafael y José Forns; *El Gran Bajá* (1922), de Ramón Mendizábal, Gacía Loygorri, Fuentes y Camarero; *La luz de Bengala* (1923), de Antonio Paso y Jacinto Guerrero; *¡Hay que ver!... ¡Hay que ver!...* (1923), original de Joaquín Vela, Ramón M^a Moreno y música del maestro Eduardo Fuentes; *Cándido Tenorio* (1923), de José Fernández del Villar y Jacinto Guerrero; *Las alegres amazonas* (1923), “vaudeville en tres actos” estrenado la noche del 11 de octubre de mencionado año en el Teatro Cómico de Madrid con la autoría de Aurelio López Monís y el maestro Ernesto Rosillo; *El presagio rojo* (1924), de Fernando Márquez y Tirado y Salvador Videgain con música de los maestros Matéu y López Quiroga; *Cándido Bueno* (1924), de Fidel Prado, Ramuncho y Larrena con música de Torcal y Reyna; *Las tres cosas de Juanita* (1924), de Ernesto Polo y José Romeo con música de los maestros Barrera y Quislan; *¡Levántate y anda!* (1924), de Francisco Torres, Aurelio Varela y Ernesto Lecuona donde Rebeca, directora del establecimiento que da título a la obra, emplea útiles y convincentes medios a base de masajes para devolver al hombre todo su “vigor” sexual; *Yes-yes* (1925), de Francisco Madrid, José María de Sagarra, Braulio Solsona, Manuel Sugrañes y música del maestro Enrique Clara, estrenada en el Teatro Cómico de Barcelona; *La mujer chic* (1925), de Francisco G. Loygorri, Ángel Hernández de Lorenzo y música de Agustín Bódalo; *Cómo se hace a un hombre* (1924), de Emilio González del Castillo, Juan Bautista Verruga y Jacinto Guerrero; *El collar de Afrodita* (1925), con libreto de Eduardo Marquina y José Juan Cadenas y música del maestro Guerrero; *Una mujer y un millón* (1925), de Luis Morales y José Parera; *Las nerviosas* (1925), “historieta cómico-lírica en un acto y tres cuadros” original de Enrique Arroyo y Francisco Lozano con música de los maestros Fuentes y Camarero que se estrenó en el Teatro Martín con gran éxito la noche del 6 de octubre de mencionado año y cuyo argumento, muy del gusto de la época, giraba en torno a las vicisitudes que acaecían al médico Mendicutti y a su ayudante Pisuerga tras ser descubiertos en sus líos extramaritales por sus respectivas mujeres, Clotilde y Rosalía. Éstas, para pagarles con la misma moneda, deciden mantener un romance con el primer hombre que se les presente y así entra en escena Armando Gete, un caballero que llega a la consulta para que le curen un tic nervioso ya que, de lo contrario, no podrá casarse con su prometida, al menos así se lo ha advertido su suegra:

Inquietos, arrolladores,
regimos la voluntad.
Somos los nervios, señores,
lo más difícil de dominar.
Un puro nervio ha de ser
la mujer para querer
y el hombre debe intentar
con los suyos dominar.
Pues si no muestra
fuerza y vigor
puede quedar muy fatal
en los choques del amor.
Son los nervios impetuosos
que siempre alteran
y hacen sufrir.
Somos nervios que os desesperan,
pero sin ellos,
no es fácil vivir.
La solterita está atroz
con terrible desazón,
pues se desvela en pensar
que la rapte un trovador.
La casadita
tranquila está,
pero la viuda, ¡Jesús!
¡Eso es una tempestad!
Dan los nervios
terror y espanto
y risa y llanto,
dicha y dolor.
Dan los nervios
placer, quebranto,
supremo encanto
de la ilusión que da el amor.
Somos los nervios
los que os alteran
y os desesperan
y os hacen sufrir.
Pero sin ellos
no es fácil vivir.

(Acto único. Cuadro 1º)

De esta forma, Clotilde, a expensas de Rosalía (quien ha quedado citada a escondidas con él para el día siguiente) decide embaucar a Armando y, ante el constante acoso de aquélla, el infortunado no tiene más remedio que aceptar bajo los alardes femeninos que destilan su bien formada anatomía. Así, mientras se encuentran en pleno romance, Armando es confundido con el verdadero marido de Clotilde y ha de ejercer de doctor ante un caso de grave urgencia que el destino hace que sea el propio doctor Mendicutti, quien se encuentra, a su vez, con una de sus conquistas, Tuna “La Ticianá”.

Descubierta la suplantación de personalidad, Mendicutti corre en busca de su esposa para solucionar el entuerto mientras Tuna decide escarmentar al doctor vengándose de él. ¿Y quién mejor para ello que Armando? Tras regañar con Clotilde y abandonarla, Mendicutti corre nuevamente a los brazos de Tuna, pero, al encontrarla junto a Armando, enardece. El vodevilesco enredo se complica aún más cuando entran en escena Doña Martirio y su hija Eduvigis Fernández Polvorosa y Gutiérrez de Zancarría, suegra y novia respectivamente de Armando, cuya vida se ve envuelta en una nueva aventura cuando Rosalía y Clotilde deciden darle una lección por haber contado la verdad a Mendicutti. Nuevamente el destino hace de las suyas cuando Eduvigis encuentra a su prometido en brazos de Clotilde y decide abandonarlo. Finalmente todo se resolverá a favor del doctor Mendicutti y Clotilde cuando Armando descubra que no fue con ella con quien mantuvo un pequeño flirteo sino con la esposa de su ayudante (engaño que mantiene para que Mendicutti no lo mate tal y como le ha advertido si descubre que aquella aventura se consumió). Armando acabará en brazos de Tuna, Mendicutti será perdonado por su mujer y Rosalía, conocedora de que los hombres pueden volver a reincidir en sus devaneos amorosos, decide mantener a raya a su esposo Pisuerga, concluyendo la obra con los siguientes versos:

Los nervios impetuosos
causáronme sinsabores;
mas por fin, tendré reposo
si no se ponen nerviosos
ustedes con los autores.

La corte de los gatos (1926), de José Tellaeche, José de Lucio y música del maestro Alonso; *La Tranquilidad, pensión para señoras* (1926), con letra y música de Remedios Selva y Torre; *Kiss-me* (1926), de José Amich Bert, Manuel Sagrañes y Enrique Clará; *Joy-joy* (1926), de Francisco Madrid, José María de Sagarra, Braulio Solsona, Manuel Sagrañes y música del maestro Enrique Clará, estrenada en el Teatro Cómico de Barcelona; *El viaje del amor* (1926), de la pareja Paradas-Jiménez, Vela-Brú o *Lo que cuestan las mujeres* (1926), “humorada cómica-lírica en un acto” original de Joaquín Vela, José L. Campúa y el maestro Ernesto Rosillo cuya crítica afirmaba al día siguiente de su estreno⁴²⁶:

⁴²⁶ Vid. “Informaciones de Espectáculos, Teatros, Toros y Deportes”, en *ABC*, 23 de noviembre, 1926, pág. 31.

Las entretenidas escenas de la obra fueron muy del agrado de los espectadores, así como la música, de frívola elegancia. Se repitieron un coro, un fado y un charlestón que dijeron y movieron con gracioso estilo las señoritas Constanzo y Lebruí y las alegres chicas de Romea.

Pepe Moncayo, el excelente caricato y los señores Ornat, Lepe, Alady y Berta hicieron pasar al auditorio un rato muy divertido.

El decorado de Garí y el vestuario, de muy buen gusto.

Los autores salieron repetidas veces a escena.

III.2.9. Un año de excelentes revistas: *Los cuernos del diablo* (1927)

Junto a la exitosísima y procaz revista de Dicenta, Paso y Rosillo *Los cuernos del diablo*, este año de 1927 volverá a ser tremendamente fructífero en cuanto a títulos se refiere. Véase al respecto una nueva muestra de ello: *Las siete niñas de Écija* (1927), original de Torres del Álamo, Asenjo y música del maestro Balaguer; *¡Y decías que me amabas!* (1927), con letra de Francisco de Torres y Antonio Estremera y música del maestro Díaz Giles; *Cornópolis* (1927), original de Guillermo Perrín y Jacinto Guerrero; *Todo el año es Carnaval o Momo es un carcamal* (1927), “fantasía humorística en un acto” de Joaquín Vela, Ramón M^a Moreno y partitura de Ernesto Rosillo en el que el actor Miguel Ligeró, agarrado a una tiple metidita en carnes, elogiaba en un célebre chotis a la mujer rellenita que era lo que privaba en esta época; *La deseada*⁴²⁷ (1927), de Luis Fernández Ardavín, Ceferino Palencia y música de los maestros Francisco Alonso y Julio Gómez que fue estrenada por una jovencísima Celia Gámez; *Reus, París y Londres* (1927), de Francisco Madrid y Pedro Puche con música del maestro Demon estrenada en el Teatro

⁴²⁷ “*La deseada* es posiblemente una de las funciones menos recordadas de cuantas estrené. El libro era del gran poeta Eduardo Marquina. Francisco Alonso compuso la partitura.

Yo encarnaba a una princesa y lucía unos vestidos maravillosos. Para hacerme las fotografías publicitarias buscamos un escenario idóneo, que no fue otro que el palacete, rodeado de un precioso jardín, de la familia Sorolla, en un paseo madrileño. [...] *La deseada* gustó, pero no tuvo un éxito arrollador. El libro y la música, de gran lirismo, eran demasiado serios. El público, mi público, estaba acostumbrado a espectáculos más ligeros y alegres”.

Paradójicamente, lo más destacable a todas luces de esta singular obrita fue el poema que Celia recitó al rey Alfonso XIII en una de sus representaciones:

Majestad, os ofrezco esta flor,
homenaje de toda Francia.
Ella os dé con su viva fragancia
el cariño de un pueblo, señor.

La actriz cambió Francia por España y recitó el poema mirando al palco regio. El rey se emocionó:
-Celia, esta noche has conseguido emocionarme. Muchas gracias por tu gentil obsequio, que te agradezco en el alma.-

-Me ha salido del corazón, Majestad.- le contesté.

También don Alfonso me había emocionado a mí”. Vid. SAN MARTÍN, HEBRERO, *op. cit.*, cap. II (pág. 69) y cap. III (págs. 68-69).

Apolo de Barcelona; *Las inyecciones* (1927), de Pedro Muñoz Seca y Jacinto Guerrero; *Los bullangueros* (1927), de Emilio González del Castillo, José Juan Cadenas y nuevamente Guerrero con Cándida Suárez, Dolores Cortés, Rosita Rodrigo y Vicente Aparici fue estrenada el 27 de octubre en el Teatro Pavón de Madrid.

Esta “historieta en dos actos dividida en ocho cuadros, un sueño infantil y una apoteosis inspirada en el artículo 108 del Código Civil” tomaba su base, precisamente de éste, que, en su título quinto afirmaba “que serán hijos legítimos los nacidos dentro de los trescientos días siguientes al fallecimiento del esposo”.

La acción nos traslada a la Sociedad de Seguros “La Tranquilidad” cuyo lema “*Todo está pagado. Muérete y descansa*” es tomado al pie de la letra por todos sus asegurados. Así pues, al despacho del director de mencionada compañía llega el abogado Pérez Conejo para informar que el asegurado Ramón Sacha acaba de fallecer víctima de un accidente aéreo en extrañas circunstancias y que su seguro, valorado en seis millones de pesetas, ha de hacerse efectivo a sus descendientes; sin embargo, la cláusula de su testamento estipula que mencionada fortuna habrá de ir a parar a los hijos legítimos de su desconsolada viuda, Celia Toca, aplicando, por tanto, el artículo 108 del Código Civil. Pero como donde hay dinero aparecen siempre abejas dispuesto a rondarlo, Ramón pone una pega y es que si en un plazo determinado de tiempo, esto es, diez meses, no hubiera herederos legítimos, la fortuna íntegra, pasaría a manos del Colegio de Jóvenes Tristes de Bullanga del Duero, también conocido como “Los Bullangueros”. Así pues, para impedir que ello ocurra y, de paso, sacar tajada al asunto, uno de los empleados de la compañía de seguros, Agapito Pisuerga y Pérez Conejo, deciden ayudar a Celia a que obtenga un futuro heredero y cobrar la herencia. Paradójicamente, el destino hace que en la “desconsolada viuda” renazca el amor de juventud por su antiguo novio, Abelardo Rubiete. Pero, los profesores de “Los Bullangueros”, no van a cesar en su empeño de obtener también una parte de la fortuna y, para ello, envían a tres de sus compañeros, Lapipa, Lapopa y Lapepa para impedir que se consuma el acto amoroso entre Celia y Abelardo, viajando desde Madrid a Lisboa y de allí hasta California donde una serie de cómicas peripecias harán que el difunto Sacha aparezca vivito y coleando para poner fin a las atrocidades que ha inspirado su seguro, con lo que, se divorciará de Celia, ésta podrá consumir su amor por Abelardo y el resto de personajes se quedarán sin tocar una peseta de Ramón Sacha.

Las niñas de mis ojos (1927), de Manuel Fernández Palomero y Francisco Alonso; *Las niñas de Molinero* (1927), de J. Silva Aramburu y J. L. Mayral con música del maestro Manuel Font; *Bis-bis* (1927), de Francisco Madrid, Mario Aguilar, Luis Fabrelías, Braulio Solsona, Manuel Sugrañes y música de Enrique Clará, en el Teatro Cómico de Barcelona; *Noche loca* (1927), “revista moderna en dos actos” original de Joaquín Vela, José Campúa y música del maestro Alonso; *El cabaret de la academia* (1927), “humorada en un acto” con libreto de Miguel Montero y Domingo Gotilla y música de los maestros Conrado del Campo y Juan Tellería; *El fumadero* (1927), de Francisco de Torres y Fernando Luque con música de Pablo Luna y Federico Moreno Torroba; *Charivari* (1927), de Vicente Quirós y Rafael Martínez Valls estrenada el 7 de septiembre en el Teatro Nuevo de Barcelona y protagonizada por Consuelo Hidalgo, Rosarito Ferrer, Enid Hudson “excéntrica violinista americana procedente del Moulin Rouge de París” o Regine Charles, entre otros.

De su bonita y colorista partitura musical, además de números tan celebrados en su época como “Las flores”, “*Les cocardes*”, “Los sports”, “*El somni del mariner*”, “El jardín de las glicinas”, “El grisú o java de Madeleine”, “La niña del charlestón” o “Las muñecas sentimentales” sobresalen dos números que, por su importancia, no queremos dejar pasar.

El primero de ellos son los denominados “Cuplés de Charivari”, muy acordes con el estilo de revistas representadas durante la *Belle Époque* y cuya letra recrea el desenfreno y la locura propia de las revistas de aquellos años:

¿Quién soy yo? Fantasía, canto, luz,
soy ensueño y frenesí
y Charivarí...
¿Quién soy yo? Soy sirena y soy mujer,
soy locura para ti
y Charivarí...
Charivarí... varí.
Que te quiero consolar,
que te quiero enloquecer,
que te doy así,
Charivarí, varí, varí...
Y tu pobre corazón
arderá para mí
ciego de pasión.
¡Ay, Charivarí!
Amores y muñecos
y músicos y flecos,
estrella, diamante y rubí,
Charivarí...
Por ti yo escogí.

Charivarí es la vida,
por mí tu pena olvida,
yo soy rosa encendida,
yo soy Charivarí.
Ven aquí, a mi lado sentirás
el jazmín y el alhelí
del Charivarí.
Ven aquí, a mi lado olvidarás
el dolor y el frenesí
del Charivarí,
Charivarí, varí...
Que te quiero yo cantar,
que te quiero adormecer,
que te doy así...
Charivarí, varí, varí...
Y después tú no podrás
respirar sin mí,
sin mí morirás,
¡ay, Charivarí!

El segundo de ellos titulado “El *ball* del Liceu” (1860), recrea la época dorada del célebre teatro a través de cinco cantables en catalán titulados “*Couplet del Senyor Esteve*”, “*Marxa còmica*”, “*Cuplet ballable de les vuit senyores dels impertinents*”, “*Vals romàntic*” e “*Himne a Barcelona*” cuya vena nostálgica puso en pie a todos los espectadores que acudieron a su estreno.

Las aviadoras (1927), de José de Lucio Pérez y Manuel Serrano en las labores de libretistas y los maestros Alonso y Belda en la musical..., son simplemente algunos de los títulos que pueblan la abultada nómina de revistas de estos años.

III.2.12. Títulos para la historia

Destacamos de estos años finales de la dorada década de los años veinte, títulos tan significativos como los siguientes:

Las mujeres de Landrú (1928), de Francisco Trigueros Engelmo y música del maestro Ramón de Juliá fue estrenada la noche del 5 de octubre en el Teatro Eldorado de Madrid.

Esta “humorada cinematográfica en un acto dividido en cuatro cuadros y apoteosis” no alcanzó el éxito esperado, no obstante su argumento no deja de ser todo lo previsible que este tipo de obras cómicas necesita: al Estudio Cinematográfico de Landrú acuden Nemesio y Rosa, padre e hija respectivamente, para introducir a aquélla, debido a su belleza y mejor

anatomía, en el mundo del Séptimo Arte. El director de mencionados estudios, Landrú, que no es sino una tapadera para aprovecharse amorosamente de cuantas jovencitas pasen por allí, los recibe encantados, máxime cuando puede comprobar los encantos de la chica. Las circunstancias hacen que Nemesio entre a una pequeña tiendecita de la madrileña calle de Toledo y allí se encuentre con Almudena, mujer de Landrú, quien, al enterarse del montaje que posee su marido, decide correr en su busca y darle un merecido escarmiento. Para complicar aún más las cosas, Nemesio también acude al estudio cinematográfico para rescatar a su hija de las manos del mujeriego donjuán. Una vez allí, Landrú le pide a Nemesio que se haga pasar por él con una doble ventaja: podrá aprovecharse de cuantas mujeres quiera y salvará así la reputación de su hija. El entramado argumental llega a su punto máximo cuando Almudena, en una habitación oscura, espera desnuda al que cree su marido, que no es otro sino Nemesio disfrazado. El acto amoroso no llegará a completarse porque el verdadero Landrú, arrepentido, volverá al lado de su mujer pidiéndole perdón por sus constantes deslices. De entre la escasa y poco exitosa partitura musical de esta obrita, puede destacarse, sin lugar a dudas, el número de “Las ojerosas” por lo vistoso de su puesta en escena donde dieciséis chicas de conjunto se situaron cada una en uno de los dieciséis palcos entresuelos del teatro asomándose a la barandilla del palco mientras permanecían sentadas en las rodillas de los espectadores. El teatro quedaba a oscuras contando como única iluminación las luces de las linternillas que figuraban los ojos verdes de cada ojerosa. Sus trajes reflejaban una bonita cara de mujer, como un antifaz, procurando que los ojos correspondieran a los senos de aquéllas:

Los ojos en la mujer
son una cosa importante
pues el odio o el placer
lo llevan ellos constante.
Cuando una hembra gachona
te eleva fija la vista
no hay hombre que se resista.
Los ojos dicen: ¡Te adoro!
Los ojos dicen: ¡Te quiero!
Los ojos son un tesoro,
por el que mueres,
por el que muero.
Por los ojos se ríe,
por los ojos se llora,
por los ojos se pena
y por los ojos siempre se adora.

Mira mis ojos nene
quiero darte la vida,
que quiero llevarte en ellos
mientras mis ojitos vivan.

(Acto I. Cuadro 4º)

La mejor del puerto (1928), de Luis Fernández de Sevilla, Anselmo C. Carreño y Francisco Alonso estrenada el 1 de septiembre en el llorado y tristemente desaparecido Teatro Novedades de Madrid con Olvido Rodríguez, Mariano Sevilla, Lino Rodríguez, Agustín Pedrote, Rosita Cadenas, Josefina Vera y Manuel Alares entre otros con números muy variados, desde charlestón a *fox*, tango y pasodoble como “Los marineros”, “Tango gaucho”, “Los marineros ingleses” o “Barcarola”; *Los faroles* (1928), de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Francisco de Torres Daza y música del maestro Guerrero fue estrenada la noche del 17 de marzo de mencionado año en el madrileño Teatro Martín.

Esta “fantasía cómico-lírica en un acto y cinco cuadros”, gozó de gran éxito en su época y disfrutó de una considerable permanencia en las tablas del coliseo de Santa Brígida: Antón Martín, un humilde farolero madrileño domiciliado en la calle Molino de Viento y casado con Magdalena Cañizares, decide, a favor del progreso, montarse en un globo aerostático inventado por un sabio de reconocido prestigio. Ya en las alturas conoce a Calixto, un vendedor de sombrillas al que, una fuerte viento, lo ha elevado hasta las alturas. La casualidad o el destino hace que se tropiecen con la diosa Venus, quien los conduce hasta un país dominado por un matriarcado, Sobonia, donde los hombres tienen derecho a dos mujeres. Las cosas comienzan a complicarse para los recién llegados cuando conocen a Hortensio, un humilde ventero, y sus dos mujeres, Florinda y Floralia, con las que no puede cumplir con su deber de marido debido al influjo del cuarto meguante de la luna, que posee fatídicas consecuencias para los seres vivos y, especialmente para los miembros viriles al reducirlos considerablemente. Viendo entonces una oportunidad fácil de mantener una aventura, Calixto y Antón se marchan junto a las mujeres de Hortensio quien, al descubrirlos, los denuncia ante la guardia roja del imaginario país. Una vez que ambos son apresados, las sobonianas inician una revolución para liberar a los dos hombres que todo lo tienen intacto y así poder disfrutarlos todas. Finalmente, acabada la guerra, la Princesa de Sobonia promulga una nueva ley en la que estipula que todas las mujeres pueden disfrutar de siete hombres a la vez. Calixto y Antón suspiran por todo lo que les espera...:

Mujeres sobonianas
cese el pelear,
que ya a los hombres
logramos derrotar.
En nombre del amor
luchamos con valor,
pues la mujer
debe vencer
si lucha por amor.
Las mujeres de esta nación
son ardientes de corazón,
y han dado su pecho
valientemente
por un derecho.
La princesa de esta nación
fue de todas la salvación,
pues ha conseguido
para nosotras
siete maridos.

(Acto único. Cuadro 5º)

¡Abajo las coquetas! (1928), de Antonio Paso (hijo), Francisco García Loygorri y Jacinto Guerrero; *Póker* (1928), de Francisco Madrid, Braulio Solsona, Joaquín Montero, Manuel Sugañes y Enrique Clará; *¡Eureka!* (1928), de Solsona, Aguilar, Madrid y Clará; *Cocktails del Nuevo* (1928), de Vicente Martín Quirós en colaboración con Rafael Martínez Valls y José María de Sagarra en el Teatro Nuevo de Barcelona *¡Yo quiero ser guapo!* (1928), de Joaquín Vela, Ramón M^a Moreno y música del maestro Rosillo; *Las lloronas* (1928), “historieta en dos actos” de Joaquín Vela, José L. Campúa y Francisco Alonso con los números “Java del mareo”, “Las enfermeras”, “Chotis” o el célebre *foxtrot* de “Las cocteleras” estrenada la noche del 19 de octubre en el madrileño coliseo de la calle Carretas, esto es, el desaparecido Teatro Romea.

Interpretada en sus principales papeles por Celia Gámez, Antoñita Torres, Conchita Constanzo, Conchita Rey, Amparito Taberner, Lepe, Mariano Ozores Francés y Vilches, la obra tenía el siguiente argumento:

La acción del primer cuadro se desarrolla en Madrid, en uno de los cuartos destinados a viajeros de un gran hotel.

Hércules Lacuerda es un mozo de cuerda, madrileño, castizo y “más fresco que un témpano”, que hace el servicio de transportar los baúles al hotel. El pobre hombre tiene una numerosa descendencia, y él mismo afirma que cada vez que fija sus ojos en alguna señora, a los pocos meses se celebra el bateo. Acuciado por la necesidad, se ha puesto en

combinación con el *maitre* del hotel para desvalijar a los viajeros. El *maitre*, a su vez, ha formado un estupendo cuerpo de “ratas de hotel” femenino, encargados de robar al amparo de las sombras de la noche, y el tal don Hércules tiene la misión de llevar los objetos sustraídos a las casas de empeño, pasando con tal motivo unos sustos terribles.

Llega al hotel un viajero, rico hacendado de un pueblo extremeño, don Patrocino Meléndez, tipo clásico de “pardillo”. Meléndez viene a Madrid de paso, con sus sobrinos Sarita y Luquitas, a quienes se propone llevar al Balneario de Villalegre, famoso por sus maravillosas curas a los neurasténicos, hipocondríacos y melancólicos.

Meléndez consuela a sus sobrinos, que no cesan de lloriquear un solo momento, y váse a arreglar unos asuntillos.

Cuando se quedan solos Sarita y Luquitas abandonan sus lloriqueos y se comunican sus impresiones rápidamente. Entonces nos enteramos de que su tío quiere casarlos a todo trance para cumplir la voluntad de las familias de ambos y que pase a ellos su cuantiosa fortuna. Pero Luquitas no ama a su prima, porque está en relaciones con Amarinda, una famosa tiple de opereta, y Sarita tampoco siente ninguna inclinación por su primo, por hallarse súbitamente interesada en el doctor Mata, un médico que pasó por el pueblo y que la enamoró, con su sola presencia.

En tal situación, Sarita y Luquitas han inventado el truco de fingirse enfermos de tristeza, para que el tío retrase la boda y ver el modo de conseguir la felicidad que ambos ansían.

Los dos marchan en busca de Amarinda, que vive en el mismo hotel, a comunicarle su llegada y a que les aconseje lo que deben hacer.

Hay un oscuro total en escena y entonces aparecen los ratas de hotel que, misteriosamente, entran a robar en la habitación:

Como soy mujer
mi reinado está
en las horas brujas de la noche
que convidan al placer.
Triunfadora soy
de la sombra fiel,
y vencer dichosa yo he sabido
como rata del hotel.
Mas alguna vez
al querer robar
a un galán resuelto su cartera

yo sentí la sed de amar,
y de su pasión,
yo la presa fui:
ahora es el galán quien me ha robado
mi rendido corazón.
Por las noches, cuando duerme el hotel,
misteriosa suelo entrar a robar;
pero, a veces, yo me encuentro con él,
y me roba en sus caricias
el ansia de amores
que me hace soñar.
Ten cuidado, ¡pobre rata de hotel!
No te roben en un beso tu flor;
ten cuidado no te encuentres con él,
que siempre es el amor
traidor.

Al terminar el número, hacen una entrada cómica Hércules y el *maitre* del hotel, que vienen dispuestos a llevarse todo lo que encuentren. Cuando se hallan en esta faena, ven llegar a los ocupantes de la habitación. ¿Qué hacer? El *maitre* obliga al mozo de cuerda a que se esconda, asegurándole que a los pocos minutos apagará todas las luces del hotel para darle tiempo a que salga de allí sin ser visto.

Entran en escena Sarita y Luquitas, acompañados por Amarinda, que viene radiante, comentando con exaltación el triunfo que acaba de conseguir aquella noche en el teatro con el estreno de una opereta.

Sarita y Luquitas calman un poco sus entusiasmos y la ruegan que busque con su imaginación volcánica, algún recurso que les saque del trance apurado en que se hallan. Amarinda asegura que en las operetas que ella interpreta hay trucos para todo y repasa en su memoria algún asunto teatral que le ayude a representar una farsa, encaminada al logro de sus aspiraciones amorosas.

Pronto da en el *quid*. Una opereta de gran éxito, que ella hizo hace algún tiempo, le inspira la idea salvadora. Y propone a Sarita y Luquitas el plan a seguir: los dos primos se irán al balneario con el tío; ella aparecerá allí a los pocos días, y procurará, por todos los medios, enamorar a Meléndez, para que la sorprendan en sus brazos y pedir una reparación a su honor manchado. Como el tío es casado, Luquitas será quien se ofrezca a salvar las apariencias, casándose con ella. Así quedan los dos primos libres del compromiso; Luquitas puede casarse con Amarinda y Sarita buscar al hombre de su ideal. Y todos tan contentos.

En este instante sorprenden a Hércules. Luquitas va a llamar a la policía, pero el avisado mozo de cuerda amenaza con contar todo lo que ha escuchado desde su escondite.

Amarinda tiene una de sus geniales ideas operísticas y escoge a Hércules para que vaya con ella al balneario y pase por su padre, siendo él quien exija la debida reparación a su honor en entredicho.

El cuadro segundo transcurre en la terraza del establecimiento principal del Balneario de Villalegre.

Meléndez y sus dos sobrinos se disponen a tomar un aperitivo y la camarera, siguiendo los procedimientos curativos del balneario, pide un “*aperitif-dansant*”, lo cual da pie al número de “Las cocteleras”:

No hay placer mayor
que el de beber,
así podrás triunfar
de la mujer.
Si quieres del amor
ser triunfador,
mi cóctel sin tardar
hay que apurar...;
que no hay mejor placer
que el de beber.
Cuando yo miro a un parroquiano,
sin querer viene junto a mí
Y, después, dice muy ufano:
“¿Quién te quiere a ti?”
¡Cocte-coctelera,
ay, si yo pudiera
que esos lindos ojos
no me miren con enojos!
Cocte-coctelera,
deja que te quiera,
deja que te quiera,
deja que en tu boca beba
y que luego muera,
coctelera.

Meléndez protesta indignado de que a todas horas le estén molestando con músicas, y se dispone a decirle “cuatro cosas” a la directora del balneario, en el preciso momento que aparece doña Agripina y le corta su discurso. ¿Quién es capaz de enfadarse con una señora tan “estupenda” y tan... mimosa?...

Doña Agripina expone a Meléndez los procedimientos curativos que emplea con gran éxito para combatir la neurastenia y la hipocondría, apareciendo en tal instante el gran

don Hércules, con Amarinda, doña Agripina aprovecha esta situación entonces para hacer las correspondientes presentaciones.

Sarita confiesa a Luquitas y Amarinda que está loca de felicidad, porque ha sabido que Mata es el médico del balneario. En este instante aparece el doctor, rodeado de las enfermeras.

El doctor Mata reconoce a las enfermeras que apenas pueden soportar su mirada asesina, pues hay que advertir que el tal doctor posee unos ojos grandes y rasgados, capaces de hipnotizar a la propia Cibeles.

Sarita tampoco puede sostener la mirada frente a frente de la de Mata, y cae en sus brazos pidiéndole que la cure, a lo que el “fascinante galeno” se ofrece incondicionalmente, prometiéndola poner en práctica el método de su invención, único para aliviar las enfermedades de las “niñas citröen”, dando esto lugar a un hermoso dueto.

Luquitas viene furioso, increpando a su novia Amarinda, pues cree que ha tomado excesivamente en serio su papel y que el coqueteo con su tío es cada vez mayor.

En esto aparece Meléndez y la tiple de opereta pone en práctica uno de sus recursos escénicos desmayándose en sus brazos. Sarita, por su parte, no quiere ser menos, y para dar celos a Mata, cae desmayada en brazos de su primo. La directora del balneario se ofrece a curarlos con su infalible receta para los desmayos, momento aprovechado para insertar la divertida “Java del mareo”:

AGRIPINA

La cura del mareo
se logra en seguida
con este balanceo
que vuelve a la vida.
Se mueve la cadera
a modo de ensayo
y, así, de esta manera,
se acaba el desmayo.

LUQUITAS

¡Señores, qué gachí!

MELÉNDEZ

¡Bailando volverán!

LUQUITAS

¡Yo voy a ver que aquí
por fin recetarán
jarabe de *jazz-band*!

AGRIPINA, SARITA Y AMARINDA

La cura del mareo
se logra en seguida
con este balanceo
que vuelve a la vida.
Con tanto movimiento
estoy que reviento;
¡mis nervios no los puedo sujetar
y mucho menos soltar!

AGRIPINA

Mi receta es infalible,
su virtud es singular.
La java
dejaba
delgao
a don Simeón.
La java
le dejaba
tronchao
por su agitación.
Y el viejo
pendejo
con aires de pirandón
hecho un javanés
hoy es campeón
de *simmy*, java, *charles*, *fox* y baile inglés.

TODOS

La java
dejaba
delgao
a don Simeón.
La java
le dejaba
tronchao
por su agitación.
Ya Rosa,
la hermosa,
bailando la dijo así:
“La java dejaba por ti”

Agripina queda en escena leyendo unos periódicos y don Hércules se dispone a “castigarla” un poquito, lo cual logra muy de veras, dando esta situación lugar a un castizo chotis genuinamente madrileño.

Luquitas, que sigue con la mosca tras de la oreja, se sale de quicio al ver al doctor Mata reconociendo a su novia Amarinda, e, impulsado por los celos, provoca un conflicto, obligando a don Hércules a desafiar al desaprensivo doctor para defender el honor de su supuesta hija.

En el acto segundo y, antes de subir el telón, se oye una copla que entona un labriego a lo lejos:

Son las mujeres ovejas
para cazar compañero,
pero endispues de la boda
el hombre es siempre borrego

Aparecen las afueras del balneario, en pleno campo. El doctor Mata y don Hércules se disponen a batirse, y el frescales del mozo de cuerda tiembla como un azogado. Al fin, entre unos y otros, consiguen salvarle de las garras de su rival, después de numerosos incidentes cómicos.

Pasando este cuadro, doña Agripina organiza una fiesta en el teatro del balneario, empezando dicha fiesta por un precioso número mímico-bailable de soldaditos de plomo, que constituye el cuadro cuarto.

Para finalizar, Meléndez consigue descubrir la farsa que sus sobrinos y el sinvergüenza de don Hércules han urdido y, hombre bueno al fin, perdona a todos. Don Hércules queda en ridículo representando una comedia más, pero halla una compensación a su mala fortuna en el amor de doña Agripina, que ya no podrá vivir por más tiempo sin las caricias del exmozo de cuerda.

La suerte negra (1928), original de José Muñoz Román y Domingo serrano con música de los maestros Alonso y Acevedo estrenada en el Teatro Chueca de Madrid con Cándida Suárez o Elisa Ceperis interpretando números como el fox “Besos de mujer” y el pasacalle de “Los mantones”; *El país de la revista* (1928), de Vela Galino, López Campúa y Ernesto Pérez Rosillo; *Museum* (1928), de Francisco Madrid, Braulio Solsona, Manuel Sugrañes y Enrique Clará estrenada en el Teatro Olimpia de Barcelona; *Roxana, la cortesana* (1928), estrenada en el madrileño Teatro Eslava; *Yo quiero ser guapo* (1928), de Vela, Moreno y Rosillo; *El viajante en cueros* (1928), de Antonio Paso, Estremera, Calleja y Rosillo; *Ali-Gui* (1928), de Muñoz Seca, Pérez Fernández y Pérez Rosillo; *Kosmópolis* (1928), de Amich Bent y Dotras Vila; *¡Oiga... oiga!* (1929), “revista en dos actos” con libreto de Antonio y Enrique Paso y partitura de los maestros Cases y Musso estrenada el 1 de junio en el Teatro La Latina de Madrid con Cándida Suárez; *La escala de Jacobo* (1929), de Rafael Valcárcel Satteau; *La Melitona* (1929), original de Enrique Paso, Francisco de Torres y música del maestro Guerrero; *29* (1929), con letra original de

Francisco Madrid en colaboración con Braulio Solsona y música del maestro Enrique Clará, estrenada por la Compañía de Elena Jordio en el Teatro Goya de Barcelona; *Las campanas de la gloria* (1929), de Antonio Paso, Antonio Estremera y Ernesto Rosillo con un delicioso chotis titulado “¡Ay, Ele!” interpretado por Elena Salvador, M. Asensio y Vicente Aparici con su habitual buen hacer de cómico curtido en las tablas de múltiples coliseos; *¡Que se mueran las feas!!* (1929), “última voluntad cómico-lírica-bailable” original de Antonio Paso (hijo), José Silva Aramburu y Enrique Paso con partitura de los maestros Faixá y Mollá; *¡Arriba y abajo!* (1929), “quisicosa cómico-lírica” original de Francisco de Torres Daza y Ricardo González del Toro en la autoría del libreto y Jacinto Guerrero en la musical; *Los verderones* (1929), un “pugilato cómico-lírico en dos actos” original de Antonio Paso Díaz, Francisco Torres y Jacinto Guerrero con Blanquita Pozas, Paloma Luján y Luis Heredia en los principales papeles destacando, de entre sus números musicales, la java “¡Hombres!... ¡Qué ricos son!”, el chotis de “Las carteristas” o el fox de “Los muñecos”; *¡Es mucha Cirila!* (1929), de Vela, Moreno y Pérez Rosillo; *Las mujeres del Zodíaco* (1929), de Rafael Valcárcel Satteau; *Cha-ca-chá* (1929), de Francisco de Torrez Daza y J. Silva con música del maestro Font o *Los guayabitos* (1929), “peripecia cómico-lírica en siete etapas” original de Ricardo González del Toro, F. de Torres y música del maestro Moreno Torroba estrenada el 6 de marzo en el Teatro Martín de Madrid en el que Selica Pérez Carpio cantaba como nadie el fox-trot de “El afilador”, no exento de cierta chabacanería y sal gruesa: “*Dicen que este baile lo inventó / uno que la pierna se torció / y una esclava Libia / le frotó la tibia / y así se la enderezó... / Afiladora, / clavame un puñal, un facón / pero no toques el pito / porque entonces necesito / la extremaunción*” o *Chachachá* (1929), de Francisco de Torres, Silva Aramburu y Font, entre otras.

III.3. La revista durante la IIª República

III.3.1. Títulos hasta 1931

A pesar del descomunal éxito obtenido por *Las leandras*, los espectadores de la época también pudieron asistir a la representación de otras obras que vieron menguadas su popularidad gracias a la célebre obra de Muñoz Román, González del Castillo y el maestro Alonso. Así, destacan de ese mismo año 1931 títulos como *La loca juventud*, opereta de

José Ramos Martín con música del maestro Guerrero; *¡Duro con ellas!*, de Francisco de Torres, Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y música nuevamente de Jacinto Guerrero; *Estampas iluminadas*, de los mismos autores y elenco que la anterior estrenada en el coliseo de La Zarzuela el 25 de enero; *Los caracoles*, revista de José Silva Aramburu, Enrique Paso, Francisco de Torres y Jacinto Guerrero donde los espectadores masculinos podían deleitarse al presenciar sobre el escenario a Blanquita Pozas cantando “El alzaparriba”; *Las dictadoras*, “fantasía humorística en dos actos” con libro de Ramón M^a Moreno y música de Faixá y Mollá estrenada en el Teatro Cómico de Barcelona y destacándose de su partitura el número “Aguadora del Prado”; *Las mimosas*, “pasatiempo cómico-lírico en dos actos” de González del Castillo, Muñoz Román y el maestro Rosillo fue estrenada la noche del 13 de diciembre en el Teatro Maravillas de Madrid en cuya partitura destacaban su “Pasodoble verbenero” y el chotis de “Las diputadas”:

Yo vengo al Congreso
dispuesta a hacer púpa,
pues soy cabalina
y de las de aúpa.
No hay un diputado
que se me resista
y todos exclaman:
¡Vaya socialista!
Que soy chica lista,
me dice Besteiro;
pues le tengo frita
la sangre a Cordeiro
y se ha dado el caso sobrenatural
de no interrumpirme Pérez Madrigal.
No me toque, sosiéguese,
que al asunto me ceñiré.
Basta de interrupciones,
escuche la interpelación:
Que soy chica lista, etc.
Diputada feminista soy
y cobro mil pesetas saneás
aunque al Congreso casi nunca voy
lo mismo que hacen las demás.
¡Diputada!
Tóos me dicen diputada di
si es que arma bronca tu interpelación,
y les contesto que al estar yo allí
se tié que armar en la sesión.

La princesa tarambana, de Carlos Arniches, Joaquín Abati y Francisco Alonso quien compuso números como los *foxtrots* “Soy de Washington” o “Los marineros”; *Flores*

de lujo, “comedia arrevistada” de Armont, Gerdiom y Juan José Cadenas con música del maestro José Forns estrenada en el madrileño Teatro Reina Victoria la noche del 19 de marzo y anteriormente en el Teatro Daneu de París con números como el “Blues” que maravillosamente entona Margarita Carvajal o el pasodoble “Española” que interpreta María Caballé junto al nutrido conjunto de vicetiples que la acompañaban destacaba por sus deslumbrantes modelos con abundantes lentejuelas y abultados vuelos; *The dancing in Florida*, una revista con letra de Carlos Ballester con música de los maestros Salvador Ruiz de Luna y Eusebio Rubalcaba; *Cocktail de amor*, de Soriano, Benlloch y Fernández de Sevilla; *El as de copas*, de González del Toro y Arquelladas; *Callista, la prestamista*, de Enrique García Álvarez, Fernando Luque y Pablo Luna en el Fuencarral; *La carne flaca*, de Arniches, Jackson Veyán y Lleó; *¡Tolón!...¡Tolón!...*, de Francisco de Torres, José Silva Aramburu, Enrique Paradas y los maestros Luna y Guerrero; *La niña de La Mancha*, “humorada cómico-vodvilesca” con libreto de José L. Campúa y Joaquín Vela con música de Ernesto Rosillo cuya partitura estuvo interpretada por Lino Rodríguez, Reyes Castizo “la Yankee” o las señoritas Constanzo y Rodríguez en números como “Rumba”, “Perfumadoras”, “Los botones”, “Mazurca”, “Chevalier” o “Los gatos”; *La castañuela*, nuevamente del trío González del Castillo, Muñoz Román y Alonso; *1403*, de Manuel Moncayo y el maestro Penella; *La musa gitana*, de Leandro Blanco, Alfonso Lapena y música del maestro Bailac; *Las noches de cabaret*, de José Juan Cadenas y Eulogio Velasco en el Teatro Reina Victoria con un elenco encabezado por María Caballé, Cándida Suárez y Carmen Andrés; *La Venus Thedes*, de Puga y Candela protagonizada por Eugenia Galindo, Blanca y Lino Rodríguez en el madrileño Fuencarral; *¡A ver qué pasa, Colasa!*, de Ricardo González del Toro, Miguel Mihura Álvarez y música de Padilla o *Las aviadoras*, de José de Lucio, Manuel Serrano y Francisco Alonso.

III.3.3. El caso de *La pipa de oro* (1932)

Este año de 1932 va a ser igual que el anterior pródigo y fecundo en nuevos títulos revisteriles. Véase, una buena prueba de ello a través de la siguiente nómina: *¡Toma del frasco!*, de J. Silva Aramburu y Enrique Paso con música del maestro Luna; *Las secuestradoras*, de Pardo y Guiró; *La semana del amor*, de Antonio Paso y López de

Sáenz; *Follies 1932*, un espectáculo de variedades en que figura como estrella principal Reyes Castizo “la Yankee” y poseía como denominador común el baile, bonitos decorados, preciosas *toilettes* y más de cincuenta atracciones internacionales tal y como rezaba la publicidad de la época; *Café con leche*, de Julián Moyrón y Luis Espinosa; *El buen humor nacional*, “revista de actualidad completamente neutral, totalmente graciosa y suficientemente vestida” original de Ernesto Polo y Rafael Calleja que no llega a ver la luz por suspensión de la Dirección General de Seguridad al pensar los censores que atentaba contra la República recién constituida⁴²⁸; *¡Canta, Gayarre!*, “historieta cómico-sainetesca en un acto” original de Francisco Lozano, Enrique Arroyo y el maestro Francisco Alonso estrenada el 20 de septiembre en el Teatro Maravillas de Madrid con el siguiente reparto: Amparo Taberner, Sara Guasch, Amparo Perucho, Aurelia Ballesta, Paco Gallego y Miguel Ligeró, entre otros.

Su acción transcurre en Sevilla, localidad donde ejerce su labor como sereno Gayarre (Ligeró). Una noche, recibe el encargo por parte de un vecino, Predestinado, que no deje subir a nadie a casa de su mujer, Consolación, coqueta como ella misma; cuando aquél se va por obligación, no obstante es representante, Consolación pide a Gayarre que avise a un joven boticario, Cafiaspirino para que le ponga una inyección. Ni qué decir tiene que Cafiaspirino sube. Que Predestinado regresa tras haber perdido el tren, y que coge infraganti a los dos en su casa en una actitud, digamos, “indecente”. La risa, pues, está servida.

¡Allá, películas!, de Muñoz Román, González del Castillo y el maestro Alonso; *Las mandarinas*, de Bergamín, Gala y Sanma; *¡Manos arriba!*, de Jaquotot y Díez-Giles; *Las Meninas*, de Capela, Lucio y nuevamente Díez-Giles en la parte musical; *Las piscinas*, de Antonio Paso, Silva Aramburu y Luna... llega a España también, procedente de México, la Compañía de Revistas de Lupe Rivas Cacho, que trae a los escenarios madrileños todo el sabor y la cultura populista del país azteca en revistas como *La tierra de Lupe*, *Las mejicanas*, *Zarapes*, *castores y rebozos*, *Una noche de las mil* o *A través de América*.

⁴²⁸ Vid. GARCÍA CARRETERO, *op. cit.*, tomo II, págs. 153-154.

III.3.4. *Las de Villadiego* (1933)

Aparte del éxito de *Las de Villadiego*, 1933 es también el año de otras producciones que pasaron más desapercibidas para el resto del público como *La revista de los misterios*, espectáculo estrenado el 20 de octubre en el Teatro de La Zarzuela de Madrid y del que era principal figura Fu-Manchú, un mago que hablaba con la “I”.

La revista en sí no fue uno de esos éxitos difíciles de olvidar pero sí que llegó a presentar una de las colecciones de decorados más exóticos que hasta la fecha se habían visto nunca antes en la capital castiza, esto, unido a la habilidad de Fu-Manchú para realizar sus trucos, hicieron que el público asistente saliera bastante complacido de mencionado espectáculo; *¡Cuéntame un cuento!*, de Jaime G. Herranz y Salvador Ruiz de Luna; *Los verbeneros*, de Ramos de Castro, Rivas, Casares y Obradors con Castrito, Tomás González, Esteban Guijarro, Lolita Arenas, Gloria Guzmán, Concha Rey, Elva Roy en el Teatro Pavón de Madrid; *¡Con el pelo suelto!*, “humorada-revista en dos actos” con libro de José Silva Aramburu y música del maestro José Padilla a los que prestaron su colaboración los escenógrafos Colmenero, Asensi y Morales, los figurinistas Torres y Arroyo, las sastrerías Paquita de Barcelona y Alcázar de Madrid, el mueblista Rolaco y el coreógrafo Manuel Titos. El espectáculo, dirigido escénicamente por el primer actor de la compañía, Anselmo Fernández, presentaba a tres primerísimas vedettes: Olga Arenas, Gloria Guzmán y Aurorita Sáinz. Contaba además la compañía con la actriz cómica Luisa Puchol, los actores Mariano Ozores, Francisco Gallego “Galleguito” y Luis Manzano, dos primeras bailarinas, ocho tiples y 50 vicetiples 50. El lujo de la presentación, la calidad artística de los intérpretes, la gracia y sal del libreto y la inspirada partitura del maestro Padilla hicieron de éste un espectáculo de éxito; *El tropezón de la Reina*, “vodevil sonoro” de Alfonso Roure y José M^a Torrens cuyo argumento transcurría en el imaginario país de Bofilandia, un Estado de los Balcanes gobernado por la reina Luz; *Piezas de recambio*, “humorada lírica en dos actos” de Pedro Sánchez Neyra y Felipe Jiménez de Sandoval en la parte del libreto y el maestro Pablo Luna en la musical estrenada el 21 de febrero en el Teatro Martín nos contaba las peripecias de la agencia matrimonial “El Mirlo Blanco” así como las penalidades que ha de sufrir el pobre Mauricio al mantener una aventura amorosa con

Susana, la mujer de su mejor amigo. De su partitura musical sobresalen números como el dúo cómico “Ven que quiero ver” o el divertido *foxtrot* de “Los pellizcos”:

Si en el metro o en el tranvía
viaja sola la mujer,
que tenga por descontado
lo que la ha de suceder.
Porque hay tío que viaja
por costumbre en el tranvía
y antes de que arranque el coche
ya ha explorado la entrevía.
Si el coche va lleno,
si el coche va lleno
y en la plataforma,
y en la plataforma
se tiene que estar.
Ha de resignarse,
y sin inmutarse,
y sin inmutarse
y sin inmutarse
dejarse tocar.
¡No me tire más pellizcos
que me deja, que me deja usted señales
y mi novio se mosquea
al mirarme si me ve los cardenales!
“¡Que tenga usted cuidao
mucho cuidao,
si pellizca hágalo usted muy moderao,
y confío en que será usted reservao,
que si se entera mi novio,
que es nervioso, muy nervioso
puede darle un golpetazo
que le deje a usted *nocaut*.”

(Acto I. Cuadro 1º)

La llave, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y el maestro Alonso estrenada en el Teatro Pavón de Madrid el 16 de diciembre; *¡Gol!*, de Francisco Ramos de Castro, Gerardo Ribas y Guerrero donde la vedette principal de esta obrita lanzaba, en uno de sus números musicales, una pelota al público y aquel que la cogiera habría de subir al escenario para intentar meterle un gol. Si lo conseguía, en premio, recibía un beso de la bellísima vedette de turno quien, de soslayo, miraba a la señora del susodicho espectador... por si las moscas; *La posada del caballito blanco*, opereta de Hans Müller y música de Ralph Benatzky adaptada por Muñoz Román y González del Castillo; *Los jardines del pecado*, de Antonio Paso con música de Alonso el 18 de febrero en el Teatro Maravillas de Madrid e

interpretada por Perlita Greco, Amparo Taberner, Pilar Perales, Carmen Alonso, Aurelia Ballesta, Isabel Gisbert, Miguel Ligeró y Paco Gallego entre otros; *Las mujeres bonitas*, “humorada lírica en dos actos y ocho cuadros” original de Antonio Paso Cano y Antonio Paso Díaz con partitura de los maestros Alonso y Cabas; *Paso a Don Juan*, una revista del granadino José Legaza Puchol en colaboración con O. Castrillo y M. García; *La camisa de la Pompadour*, “historieta cómico-vodevillesca en diez cuadros, considerados como tres actos” original de Vela, Sierra y Jacinto Guerrero, que fue estrenada en el Teatro Maravillas de Madrid la noche del 26 de octubre de 1933: Ulpiano es un madrileño castizo y chulapo dueño de una tienda de antigüedades; para más señas es soltero y muy muy supersticioso. Por su parte, Angelita, una viuda de buen ver y con posibles, está enamorada del anticuario y decide venderle una camisa que en su época perteneció nada más y nada menos que a Madame Pompadour y que posee unos extraños poderes para aquella mujer que se la ponga ya que potencia sobremanera su fogosidad en el terreno sexual. Benito, amigo de Ulpiano, celoso de éste, trama una idea para que aquél no se vaya con la viuda y así escribe una carta anónima en la que le dice que no deje escapar a su criada Pureza porque, gracias a ella, la suerte estará siempre de su lado; por el contrario, si deja escapar a la chica, todo se volverá en su contra; claro que Benito está, además enamorado de la doncellita...:

Con un guiño picaresco
y en la boca una sonrisa
soy imagen del pecado
cuando luzco esta camisa.
No hay mejor aperitivo
para el pollo y para el viejo
si me ve con esta prenda
retratada en el espejo.
La camisa rosa
es de ruborosa.
La camisa negra sensual
es de vampiresa fatal.
La camisa lila
es de casadita,
y cuanto más verde el color
para la viudita mejor.
Pompadour, Pompadour,
hoy corre tu fama
de gran cortesana
desde Norte a Sur.
Pompadour, Pompadour,
por esta camisa
la Corte sumisa
la tuviste tú.

A través del traje,
si se ve el encaje,
sirve la camisa mejor
para que el galán sienta amor.
Y es de maravilla
darle la puntilla,
pues si tal adorno ha de ver
siempre triunfará la mujer.

(Cuadro 1º)

Para intentar aliviar, en la medida de lo posible, sus cuitas, Benito le dice a Ulpiano, tras haberse casado con Pureza, que no puede consumar su matrimonio hasta que un hombre casto y puro lo haya hecho antes con una mujer casta y pura, como ella; de lo contrario, le traerá muy mala suerte. Ya podrán ustedes imaginarse, la noche de bodas que pasa Ulpiano y la rabia contenida de su nueva mujercita que ve, impotente y, con la camisa de la Pompadour puesta, cómo su marido no realiza las labores propias de su nuevo estado. Demetrio, empleado a su vez de Ulpiano, no consigue entender por qué Benito estando enamorado de Pureza ha hecho que ésta se case con Ulpiano. Su respuesta es bien sencilla: *“porque una mujer desesperada y ansiosa de saber lo que es el matrimonio cae siempre con el amigo de más confianza, que en este caso soy yo”*. Pero Ulpiano, para agradar a su mujer y poder posteriormente paliar esa ardiente fogosidad que aquélla tiene cada vez que se viste con la camisa de la Pompadour decide buscarle un jovencito puro. Benito, temeroso de que se consuma el matrimonio, decide que lo mejor es que ambos rompan su unión; así pues, le dice a Pureza que lo que verdaderamente le hace falta a Ulpiano para devolverle su ardor amoroso es propinarle unas buenas bofetadas. Tras una serie de cómicas peripecias donde incluso llega a perderse la propia camisa, todo se resolverá a favor del matrimonio entre Ulpiano y su doncella y el consiguiente escarmiento de Benito quien, arrepentido, pedirá perdón a su amigo al comprender que ha dejado escapar tontamente a la mujer que amaba, incluso la propia Angelita quedará libre aún a pesar de haber continuado pretendiendo el amor de Ulpiano.

La noche de las curdas, de Enrique Paso, Salvador Valero y Soriano Azagra; *¡Quién fuera ella!*, del dúo Perrín-Palacios y música del maestro Nieto; *Riego, el caudillo liberal*, apología de la República que gozó de una gran aceptación popular la noche del 22 de febrero en el madrileño Teatro Fuencarral gracias al buen ojo de sus autores, Antonio Salvador Moya en la confección del libreto y Guillermo Cases y José Riego en las labores

de composición musical quienes idearon una típica revista de propaganda republicana protagonizada por Miguel Grande y Maruja González; *La Virgen morena*, de Aurelio Rianche y Guillermo Cases; *A.C. y T.*, de Fernández Palomero, Luna y Barrera o *¡¡Al pueblo!! ¡¡Al pueblo!!*, de Paradas, Jiménez y Rosillo, entre otras.

III.3.5. Celia Gámez trae la opereta. Madrid, 1934

Algunas de las revistas que pueden presenciar los espectadores españoles de la época manifiestan una reiteración constante en temas (libertad en todos los ámbitos sociales y culturales de la mujer como clara connotación de la época republicana que se estaba viviendo) y música (chotis, charlestón, pasodobles, *foxtrots...*), sin que por ello mengüe la asistencia de los mismos a las salas que programan en su cartelera algunos de los títulos frívolos de estos años. Veamos, pues, algunas muestras de ello:

Las vampiresas (1934), “pasatiempo cómico lírico en dos actos” de Muñoz Román, González del Castillo y el maestro Ernesto Rosillo estrenada el 30 de noviembre en el Teatro Romea de Madrid con Juanita Barceló: los Almacenes Fémina acaban de lanzar una nueva faja para la mujer capaz de atraer al más casto de los hombres. Su dueños son el matrimonio que forman don Crescencio y doña Sindulfa y su sobrino Adelino, acogido por el matrimonio tras el fallecimiento de sus padres. Adelino pasa por ser un joven apocado y virginal cuyo matrimonio han concertado sus tíos con Virginia, viuda norteamericana y para más señas, millonaria, ya que aquella desea fervientemente encontrar un varón completamente puro. Pero nada más lejos de la realidad. Adelino es un mujeriego empedernido que trae locas a más de una dependienta de los grandes almacenes que regentan sus tíos, entre ellas Tana, una preciosa chica que guarda un asombroso parecido con Aurora del Plata, célebre cantante de tangos argentinos y prototípica *femme fatale*:

Vampiresa, vampiresa,
en amores quiero ser,
y con artes de diablesa
los deseos encender.
Engañar con la promesa
de unas horas de placer,
de unas horas de placer.
Vampiresa, vampiresa,
y con besos de mujer

hacer padecer.
Caballero, rápteme,
que me muero por su amor.
Caballero, rápteme,
si es un castigador.
Sin temor decídase,
no lo piense, que es peor...
¡Caballero, rápteme,
lo pido por favor!

(Acto II. Cuadro 6º)

El enredo de la obra comienza cuando la doncella y el botones de Aurora del Plata piden como favor a Tana que ésta se haga pasar por su señora en una fiesta que va a celebrarse en la Embajada argentina en su honor ya que no soporta la pesadez de un señor de Bilbao que la pretende y lo que ella verdaderamente quiere es estar junto a su novio en Portugal. Tana se niega a ello, aunque, cuando se entera de que Adelino suspira locamente por Aurora, ni corta ni perezosa se hace pasar por ella. Por su parte, el señor de Bilbao resulta ser don Crescencio, quien miente a su mujer cada vez que va a casa de Aurora del Plata, con quien mantiene un flirteo. Pero las falsas identidades comienzan a ser muy peligrosas. Adelino y don Crescencio coinciden en amar a la misma mujer; en esto llega desde la Argentina, Mauregato, el tío de Aurora que viene dispuesto a conocer si la fama de devoradora de hombres de su sobrina es cierta y, de ser así, acabar con la vida de los responsables. Cuando, al llegar descubre a tío y sobrino en casa de Aurora (Tana) ésta le dice que Adelino es su hermano y don Crescencio su padre; pero es que ahí no acaba la cosa ya que todos los personajes se reúnen en la fiesta de la Embajada a la que acude la propia doña Sindulfa, cuyo marido cree que está en Bilbao. Finalmente, todo se complica aún más con la inesperada llegada Virginia, la viuda millonaria prometida de Adelino.

La ronda de las brujas (1934), fue una opereta arrevistada original de Franz Lehar y Antonio Paso que estuvo protagonizada, en sus principales papeles por la célebre Celia Gámez, Pierre Clarel, Joaquín Roa y Cándida Suárez.

Elogiada y alabada por la prensa de la época, especialmente en lo referido a su extraordinario montaje e interpretación, Alfredo Carmona publicó en *ABC* al día siguiente de su estreno:

Una aventura del gran Paganini con una Bonaparte, princesa en Luca, constituye el asunto fundamental de esta comedia lírica de Franz Lehar. El asunto básico se complica con el amorío del mismo compositor y violinista mágico con la amante del príncipe, una artista que va a actuar en aquella Corte. Y una escena de celos origina grave peligro para Paganini, que ha de huir, buscando la frontera, pero descubierto, resuelve la obra el perdón de la ofendida princesa. Y todos contentos, incluyendo al resignado príncipe.

El título de la obra, *La ronda de las brujas*, viene de una melodía que ha compuesto el inmortal violinista para la princesa, y que da, en un momento de pasión, en manos de la artista rival, originando el conflicto de celos. *La ronda de las brujas* se representa en escena y el aquelarre en forma de bailable con muchos bellos demonios súcubos, constituye una de las más interesantes páginas de la partitura, y un magnífico cuadro de libro.

El libro ha sido arreglado por Antonio Paso, y aunque no faltan en él las gracias de su marca, son en menor cantidad que en otros trabajos de la misma pluma. El libro se conserva más fiel al original y tiene menos que otros anteriores de la cosecha de Paso, razón por la cual adolece de lentitud y de reiteración. La gracia española ha colaborado menos con el ingenio extraño, y el resultado se nota en la menor agilidad y fuerza del diálogo.

La música, que es muy abundante, adolece de parecido defecto; la mayor parte de los números tienen escaso relieve y poca originalidad. Pero hay otros muy lindos y algunos de gran efecto, como el citado de las brujas, que va precedido de un magnífico solo de violín, ejecutado en escena, y el que podemos llamar baile de las armaduras. Hay también dos bellísimas romanzas, una de tenor, que canta Adolfo Ferrini, encargado del papel de Paganini en la obra, y otra de la princesa, a cargo de Cándida Suárez. Y deben mencionarse dos duetos con bailables lucidísimos, que interpretan Celia Gámez y Pierre Clarel. El trabajo de estas dos figuras es ímprobo en la comedia, pero particularmente el de Celia Gámez, que no cesa de intervenir en diferentes trajes, cantando cosas picarescas, bailando pasos difíciles, actuando en la escena y en la sala, ejecutando *flin-flanes* de bailarina de ópera y ritmos de vedette de revista moderna, celosa, incansable y ajustadísima siempre. El triunfo de la obra corresponde a ella, en primer término. Luego está Cándida Suárez, llamada a desempeñar la parte seria, sentimental, de la partitura; oyendo en ella cálidos aplausos, que compartió con el tenor Ferrini, de gran intervención también en la comedia.

Los conjuntos deben ser citados con encomio. En el primer acto un coro de *boys* oficiales resultó muy bien. En el segundo acto, el más macizo de música, los coros tienen mucha y lucida interpretación. El cuadro de la galera es digno también de mencionarse.

El solo de violín, que da nombre a la obra, fue ejecutado en escena por el notable solista Enrique García, como contrafigura del personaje protagonista. Dirigió la orquesta con su finura habitual el maestro Luna, que pisó la escena en todos los actos con Antonio Paso y lo intérpretes, llamados por el público⁴²⁹.

Estrenada en el Teatro Reina Victoria de Madrid, en *La ronda de las brujas*, Celia Gámez se atrevía, incluso, a bailar de punta:

Durante las representaciones de *El baile del Savoy* me ofrecieron otra opereta: *La ronda de las brujas*. Leí el libro. Me gustó. La música también era de calidad. Podría ser otro éxito...

-La única pega- me advirtieron lealmente- estriba en que hay tres bailes de punta que no pueden eludirse...

-Yo no veo la pega por ninguna parte- dije.

Llamé a mi maestra de baile, María Esparza, y le expliqué la situación.

-¿Cuándo quieres empezar las clases- me preguntó.

-Mañana mismo-.

En un par de semanas aprendí el baile de punta, que es realmente duro y difícil. María me daba las clases por las mañanas, en la azotea de mi casa. Desde allí, Gran Vía, esquina a la Plaza del Callao, podía contemplarse un hermoso panorama de Madrid, pero yo no estaba para deleites visuales: tras las primeras clases se me cayeron las uñas de los pies. Con estos vendados y sufriendo fuertes dolores seguí representando

⁴²⁹ Vid. CARMONA, ALFREDO: "Informaciones teatrales: *La ronda de las brujas*", en *ABC*, Madrid, 10 de mayo, 1934, pág. 55.

tarde y noche *El baile del Savoy*. Así durante más de quince días. Sólo yo sé la tremenda fuerza de voluntad que saqué, no sé de dónde, para no suspender ninguna representación.

La ronda de las brujas se estrenó con enorme éxito y mis bailes de puntillas fueron ovacionadísimos. La verdad es que tenía los pies rotos, pero aquellas ovaciones interminables obraron el milagro de que me olvidara del fuerte dolor que sentía⁴³⁰.

Las de los ojos en blanco (1934), otro “pasatiempo cómico-lírico” nuevamente del trío Muñoz Román-González del Castillo-Alonso fue estrenada el 31 de octubre en el Teatro Martín de Madrid con Margarita Carvajal, Isabelita Nájera y Tina de Jarque y su magistral pasodoble de la “Horchatera valenciana”:

Horchatera valenciana
de ojos de noche serena
con tu boca color grana
¡ay, morena
das la pena
sin querer!...

(Acto II. Cuadro 3º)

El famoso doctor Antolín, hombre cuarentón y, para más señas, soltero, posee una clínica de belleza femenina que hace las delicias de todas aquellas mujeres que a ella acuden. Antolín ha encontrado en Finita la horma de su zapato, por lo que contrae matrimonio con ella. Pero las cosas comienzan a complicarse para el doctor cuando el tutor de su mujer, don Angélico le reprocha el poco cariño que manifiesta públicamente a su mujer. Antolín, le confiesa que teme quedarse a solas con ella y le rechace debido a su cortedad, algo que tiene que ver con un viaje que realizó a Turquía hace muchos años mientras investigaba nuevos tratamientos de belleza. Allí tuvo tanto éxito que el Valí de Trebisonda quiso que aplicase sus experimentos a su favorita. Envidiosas entonces las demás odaliscas lo escondieron en el harén, obligándole a aplicarles también a ellas sus trabajos de embellecimiento una por una, hasta que, una noche, el Valí le cogió “in fragati” con una de sus favoritas. Éste, en lugar de castigarlo, le aplicó la ley del Talión: ojo por ojo y diente por diente; es decir, que cuando Antolín tuviese una mujer, el Valí conseguiría una noche de amor con ella; de ahí que haya sido ese el motivo por el que el doctor halla estado tanto tiempo sin contraer matrimonio, hasta que hace unos meses supo que el Valí había muerto, por ello, pudo casarse con Finita. Claro que al pobre doctor Antolín comienzan a

⁴³⁰ Vid. SAN MARTÍN, *op. cit.*, págs. 66-67.

crecerle los problemas sin comerlo ni beberlo: por una parte, su ayudante, Vinuesa, se hizo pasar por él para camelar a la hija de un colchonero. Ni qué decir tiene que aparece el padre de la chica ultrajada dispuesto a darle su escarmiento al doctor. Por otra parte, el matrimonio formado por Bonifacio y Márgara solicitan la ayuda de Antolín a toda urgencia: una hermana de Bonifacio, su tía Fe Hita, se casó en Filipinas con un tagalo que había hecho una inmensa fortuna dedicándose a la cría del gusano de seda. Tuvieron una hija, una muchacha tan fea tan fea que, a pesar del dinero del padre, no encontró a un hombre que le hablase de amor. Su vida acabó trágicamente, ya que, al ser despreciada por los hombres se tiró al mar. Pues bien, así las cosas, Bonifacia recibe una carta de su tía en la que le hace saber que es el único pariente que le queda y que toda su fortuna será para el siempre y cuando consiga casarse con una mujer fea y, como ya estaba casado con Márgara, ha tenido que hacerle creer a su tía que aún seguía soltero. Pero, para complicar aún más las cosas, Bonifacio ha ido enviándole a Fe Hita prospectos de la clínica de belleza de Antolín haciendose pasar por el para así demostrarle a su tía que ayudaba a las mujeres feas. Ni que decir tiene que la tía se presenta en España con una nueva prometida para Bonifacio. El enredo de la revista llega hasta límites insospechados y todo parece que posee dífícil arreglo, especialmente cuando Márgara, para ayudar a Bonifacio, se haga pasar por la mujer de Antolín y Finita lo descubra; claro que, a todo esto, aparecen dos turcos, Selím-Selam y Alí Kuz-Kuz, herederos del Valí de Trebisonda dispuestos a cobrarse la deuda de aquel.

Dentro de esta divertidísima revista resulta a todas luces interesante, junto al número de las horchateras, el del automóvil o el dúo de Bonifacio y Leo, el de las detectives quienes, acercándose a varios espectadores, le espetaban aún a sabiendas de la cara que la señora de aquellos iba a poner, y no muy buena, por cierto; aunque, claro, en el teatro no podían dar un escándalo...:

(Dirigiendose a un espectador). Sí, sí; no me mire usted, que a usted tambien le he seguido y se que tiene una amiguita en la calle de Ayala... *(Dirigiendose a otro).* Y usted no se ría, o cuento que lo de la planchadora, que por treinta duros que le da usted al mes, le exige que le planche la ropa, le de merienda por las tardes, calefacción por las noches, y aún quiere que, encima, le de globitos los jueves.

(Acto II. Cuadro 3^o)

Son... naranjas de la China (1934), “fantasía cómica en tres actos” de Sebastián Franco Padilla y los maestros Vicente Marín Quirós y Francisco Soriano Rubert donde las vedettes Liana Gracián y Elena Brito hacían las delicias de la masculina concurrencia mientras saboreaban el divertido argumento de la revista: don Amadeo, un individuo emprendedor de unos cincuenta y cinco años, se propone realizar un viaje a China para hacerse cargo de la enorme fortuna un chino conocido suyo, vendedor ambulante, dejó al tener que salir huyendo de su tierra por haber dado muerte, en un arrebato de celos justificado, a su novia, a los padres de ésta y a su amante. Lázaro, un joven letrista de cuplés, viendo oportunidad de salir de su paupérrima situación económica, se ofrece como secretario de don Amadeo y así emprenden juntos viaje a Pekín. Una vez allí, el acuciante problema que ambos poseen con el idioma se solucionará gracias a Joselito Perea, alias “Taponcito”, compatriota y antiguo banderillero, que también se unirá a los protagonistas. Tras mil y una peripecias, consiguen llegar a Kur-kara-usú, donde se supone que es la población en la que reside Chan-Chi-Fú, depositario de la fortuna del chino. Éste obliga a don Amadeo a casarse con su hija Rayo de Luna, ya que, únicamente así, le hará entrega del preciado tesoro; y, efectivamente, acabada la ceremonia, Chan-Chi-Fú hace entrega de un cofre en el que tan sólo hay un vale por dos docenas de naranjas y un consejo: “*Hallar quien por el cobre te dé el oro,/ no pretendas jamás en tu camino,/ pues te expones a que por un tesoro,/ cualquier chino te engañe como a un chino*”. Tras la rabia e impotencia inicial, don Amadeo se conformará con haber conseguido, al menos, una mujer.

III.3.6. Los títulos de 1935

Otros títulos que pueblan los escenarios de esta convulsa época fueron, entre otros, *Al cantar el gallo*, con libreto de Mayral y Ramos de Castro y música del maestro Pablo Luna e interpretada por Alady, José Moncayo, Laura Pinillos, Conchita Rey y Amparo Sara en el Pavón madrileño; *Hijas de mi alma*, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Francisco Alonso; *En España manda el sol*, de Ángel Custodio y Javier de Burgos; *Los faraones del Albaicín*, de Antonio del Pino, protagonizada por un entonces célebre cantaor flamenco conocido como el Niño de Marchena; *Las inviolables*, de J. Silva Aramburu y el maestro José Padilla estrenada el 20 de abril en el Teatro Maravillas de Madrid con Amparito Sara

como principal estrella de esta “opereta bufa con anacronismos de revista moderna en tres actos, el segundo y el tercero sin interrupción, escrita en verso” cuyo éxito estribó, sin un ápice de dudas, en la enorme sal gorda de sus diálogos, ejemplo de la chabacanería y ordinariéz a que iba degenerando el teatro frívolo durante esta época: la acción se sitúa en Castilla en el siglo XIII donde don Íñigo de Calderón, señor de Ponte Arriba, regresa junto a su escudero Alonso tras varios meses fuera de su castillo, donde ha conquistado... no señoríos ni tierras, sino corazones de mujeres. Don Íñigo, además de bien parecido, es un conquistador nato que tiene a su esposa, doña Blanca, prácticamente abandonada, ya que, entre conquista y conquista, apenas sí tiene tiempo para cumplir como le obliga su estado civil. Así las cosas, doña Blanca, junto a su madre doña Urraca y su prima doña Clara, no ven con muy buenos ojos las constantes partidas de don Íñigo, quien las deja al cuidado del juglar de su castillo, Amaranto, un tipo rubio y afeminado al que no le gustan las mujeres.

Es entonces cuando don Íñigo, en compañía de sus hombres, prepara una nueva partida. Para dejar a buen recaudo a sus respectivas mujeres, emplean cinturones de castidad, sólo así quedarán tranquilos tras su marcha. Las llaves de sus respectivos cinturones se las dan a Amaranto, aunque, lo que aquellos no saben es que el tipo del juglar no es más que una caracterización, ya que le vuelve loco el sexo contrario. A todo esto, llegan a las tierras de Ponte Arriba don Digno Alcuza y su hija Felisa para vengarse de don Íñigo por haber mancillado su honor y haberse aprovechado de su hija; por lo que Felisa, siguiendo los consejos de su padre se disfraza de hombre para poder así entrar más fácilmente al castillo de don Íñigo y consumir su plan.

Días más tarde, las mujeres del castillo apenas sí pueden contenerse sin poder probar hombre alguno. La casualidad hace que doña Clara se enamore de Felisa y que don Digno confunda a Amaranto con don Íñigo, con lo cual el enredo de la opereta está más que servido; sobre todo cuando Amaranto, haciéndose pasar por su señor deja descerrajar los cinturones de castidad a don Digno, quien acaba de inventar una ganzúa capaz de abrir el más duro de los candados. Con la inoportuna llegada de don Íñigo y su escudero Alonso y de don Bernal y don Nuño de Quiñónez, hermanos de doña Sol de Quiñónez y Tostado de Amadís, que vienen a reparar el honor de su hermana y darle un escarmiento a don Íñigo por la tropelía cometida hacia ella, la revista se enreda hasta límites insospechados.

La crítica aparecida en el diario *ABC* recoge así cómo fue su estreno⁴³¹:

En el programa se nos dice que vamos a presenciar una humorada bufa con anacronismos de revista moderna.

Esto es la obra.

Ante todo, registremos la propiedad y el lujo del decorado, de Morales y Asensi, que el público elogió como se merecía. No cabe mayor elegancia en la escena.

Después, la música. Bellos números originales, de fino y depurado gusto artístico. Se ha lucido el maestro Padilla. “La corte de Catalina de Rusia” merece ser destacado. También “La ganzúa”. Pero, sobre todo, el cuadro de “El peregrino y la tentación”; el más exigente no podrá encontrar un reparo. Ni en la música ni en la interpretación. Baile clásico que Juanita Barceló y Sacha Goudine bordan tan primorosamente que parecen tomados de un lienzo antiguo que por arte de magia adquiere movilidad.

El libro, de Silva Aramburu, gracioso, muy movido, en verso, está de vez en cuando salpicado de equívocos más o menos fuertes, más que menos, que pican bastante. Sin embargo, la fluidez de un diálogo chispeante y oportuno quita hierro al amargor y el público ríe ante situaciones verdaderamente originales.

Y la interpretación, como corresponde a tan excelente compañía que tan brillante campaña ha hecho en Barcelona. Margarita Carvajal, más simpática, más bella y más artista que nunca. Fue secundada con acierto por Consuelito Gómez, Encarnación Máñez y Amada Alegre.

Carlos Garriga hizo un “Don Digno” dignísimo; este excelente actor tiene el don de superarse en cada obra que estrena. Alba, Bárcenas y Lorente dieron a sus papeles la entonación precisa.

Y las chicas del conjunto, trabajaron con el afán y el empeño de siempre.

Al final, los autores pisaron la escena para recibir los clamorosos aplausos del público, teniendo que dirigir la palabra, como es costumbre en estos casos y expresando los actores su satisfacción al volver a pisar un escenario en Madrid.

¡No ha estado mal la Empresa el Sábado de Gloria en el Maravillas!

Las siete en punto, “reportaje escénico de gran espectáculo” con libreto original de Leandro Blanco y Alfonso Lapena y música del maestro Luna en el Coliseum de Madrid con Celia Gámez, Carlos Casaravilla, Miguelito Arteaga, Roberto García, Sacha Goudine, Francisco Muñoz y la hermana de Celia, Cora, todos ellos secundados por un conjunto de 40 vicetiples y 12 boys en escena con coreografía del maestro Tito y Goudine...

III.4. 1936-1939

III.4.3. El caso de *¡Que se diga por la radio!* (1939)

Así, desde 1937 al éxito de 1939, *¡Que se diga por la radio!*, destacan títulos como *María Magdalena* (1937), de Rafael de León, Salvador Valverde y Manuel Quiroga; *Me gustan todas* (1937), de Miguel Portolés; *Ole con ole* (1937), de Ramonchu y José Sama; *Tati... Tati* (1937), de Alberto A. Cienfuegos y Manuel Arquelladas, que, si bien en un

⁴³¹ Vid. “Informaciones teatrales: *Las inviolables*”, en *ABC*, Madrid, 21 de abril, 1935, págs. 55-56.

principio fue prohibida por inmoral, posteriormente volvería a ser repuesta con gran éxito llegando a alcanzar las 150 representaciones en la compañía de Concha Rey y Rafael Arcos⁴³²; *Las ametralladoras* (1937), de Ramonchu y los maestros Barrera y Betrán-Reyna; *Aquella jaca tan brava* (1937), de José Luis Mayral; *La copla andaluza* (1937), de Muguet y Albaicín; *Don Juan Tenorio sonoro* (1937), de Silva Aramburu y Enrique Paso Díaz, estrenada en el madrileño Eslava por Laura Pinillos y José Balaguer; *Escarchita* (1937), de Julio Rey, protagonizada por Mario Gabarrón y Los chavales de Madrid; *Las incendiarias* (1937), de Alfredo Díaz, Carlos García Muñoz, Azagra y Casanova con Amparo Sara; *Lo que hablan las mujeres* (1937), de Antonio Quintero y Pascual Guillén interpretada por Fifi Morano y Fernando Porredón; *La cocotte más pura* (1938) y *¡Ay, mi chato!* (1938), ambas musicadas nuevamente por Daniel Montorio; *Me estoy sacrificando* (1938), de José de Lucio; *Mi Carmen* (1938), de Antonio Casas Bricio; *No la engañes, Atilano* (1938), de José de Lucio; *No me atropelles* (1938), nuevamente de Lucio y Azagra; *Por tu cara bonita* (1938), de Antonio y Manuel Paso con música de Alonso y protagonizada por una sensual Anita Flores; *Yo quiero ser vedette* (1938), de Enrique Povedano con Laura Pinillos; *Usted es mi hombre* (1938), de Bengoa y Millán; *¡Caray, qué señora!* (1938), de Víctor Gabirón y Antonio Álvarez González en el Eslava con José Balaguer; *La casa de los líos* (1938), de Moreno Lorite; *Consuelo la trianera* (1938), de Pastor Poeta; *De la Ceca a la Meca* (1938), de Palomo García Morales, Álvarez García y Devó, estrenada por la compañía de Conchita Rey y Rafael Arcos; *La flauta de Bartolo* (1938), de Enrique Povedano y Fernando Carrascosa Cuervos o *Las hay frívolas* (1938), de Vela, Sierra y Alonso.

III.5. La primera década dorada del género (1940-1949)

III.5.5. *Yola* (1941), el primer boom teatral de la posguerra

1941, acogería también, entre otros, los estrenos de *El mago Cosquillas*, de Carlos Saldaña y Jacinto Guerrero en el Coliseum madrileño; *Los calatravas*, “comedia romántica” con libro de Tellaeche y Romero, música de Pablo Luna, escenografía de Maestros y Alarma, dirección de Federico Romero e interpretación de Manuel Abad, Mario Gabarrón, Conchita Ballesta, Vicenta Herrero, Selica Pérez Carpio y Maruja Vallojera en el

⁴³² *Ibidem*, pág. 64.

Alcázar madrileño; *La flor del loto*, refundición de la revista *Los jardines del pecado* con libreto de Antonio Paso y música del maestro Alonso estrenada el 8 de febrero en el Martín; *Miente... y verás*, de José Padilla o *Ladronas de amor*, “zarzuela futurista en dos actos” con libreto original de José Muñoz Román, Francisco Lozano y música del granadino Francisco Alonso que nos contaba las aventuras de Atilano y sus constantes flirteos amorosos, quienes producen unas devastadoras consecuencias tanto para él como para los que le rodean; así, destacan, entre sus intérpretes, la encantadora Maruja Tomás, otrora esposa del también actor Alfonso del Real, Isabelita Nájera y la “belleza de ébano”, Elsie Byron en números tan “electrizantes” como la rumba de “El achicharren”:

Achichárrame tú,
con tu ardiente mirar;
calma ya la inquietud
que me quiere matar.
¡Achichárrame tú!...
Ponte serca, sielo mío,
porque siento mucho frío;
no me trates con desvío
que yo sueño
con tu amor.
Soñé
que una noche de amor
y delirio sensual
de mi boca eras dueño.
Sentí,
de tu cuerpo el calor
y en pecado mortal
desperté de aquel sueño.
Mi bien,
ven aquí junto a mí
porque lejos de ti
yo también siento frío.
Tu amor, su calor me dará...
¡Anda, apaga la lú,
achichárrame ya,
achichárrame tú!

(Acto I. Cuadro 3º)

III.5.6. De *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) a *Fin de semana* (1944)

Nuevas revistas surgen paralelas a los grandes éxitos que pueblan las carteleras españolas en estos primeros años de la posguerra: *Rápido Internacional* (1942), con libreto de Curt Doorlay y música de Guerrero con la impresionante vedette alemana Trudi Bora de quien Miguel Ródenas afirmaba:

Trudi Bora, con su delicioso dinamismo reaparecido en el Teatro Fuencarral al frente de una compañía de revistas en la que hay de todo, artísticamente, y haciendo honor a la verdad, diremos que el conjunto guarda la armonía necesaria en las evoluciones.

Sin embargo, algunos números del espectáculo son interesantes, como el de la muchacha articulada, que hace prodigios sobre el escenario.

Trudi Bora, al estilo de Frégoli, se transforma rápidamente en los más diversos personajes, desde el chino coletudo al golfillo avisgado y megalómano que intenta robar la maleta de un viajero en la estación.

Es atrayente también el número de los muñecos y el de la taberna de Shanghai, con todas las características horripilantes del gran guiñol.

Se escucharon con gusto la música y el libro, originales de Curt Doorlay, y el público aplaudió con entusiasmo al final de los cuadros de la obra⁴³³.

*El mago y la bruja*⁴³⁴ (1942), una “revista infantil” según sus autores, Alady y el maestro Guerrero con la que intentaron atraer al público más pequeño al teatro, intento que resultó un absoluto fracaso; *Un viaje a la fortuna* (1942), de Jesús M^a de Arozamena, José M^a Cavanillas y José M^a Laita con música de los maestros Tomás Garbizu y Moreno Torroba; *¡Déjate querer!* (1942), vehículo nuevamente del maestro Guerrero para el lucimiento de su estrella en esta época, la rubia Conchita Leonardo con Antonio Paso y José Juan Cadenas en la autoría del libreto; *Multicolor* (1942), de José Andrés de la Prada y José Padilla en el Olimpia de Barcelona; *99 mujeres contra 3 hombres* (1942), de Curt Doorlay y Trudi Bora en un espectacular montaje que tenía como principal aliciente los sensuales bailes y números musicales de la estrella alemana, objeto de ira de la moral de la época por sus insinuantes movimientos; *La señorita Jazz Band* (1942), de J.L. Maries

⁴³³ Vid. RÓDENAS, MIGUEL: “*Rápido Internacional* en Fuencarral”, en *ABC*, Madrid, 15 de julio, 1942, pág. 14.

⁴³⁴ Resulta a todas luces interesante destacar que, tras la oportuna consulta de catálogos, fueron escasísimas las revistas infantiles que, como la mencionada líneas más arriba, se representaron durante los años cuarenta.

Alonso y Ernesto Pérez Rosillo; *La media de cristal* (1943), de Joaquín Vela, Enrique Martínez Torres y música del llorado maestro Guerrero; *Déjame soñar o Hijas de la oficina* (1943), de José Tejedor Pérez, Luis Huecas Pintado y Jesús Guridi; *700 reportajes del relámpago* (1943), por la Compañía de Revistas Curt Doorlay en el Teatro Principal Palacio de Barcelona con Trudi Bora, Tita Gracia y Carmen Morell; *¡Oh... tiro-Liro!* (1943), “revista en 24 cuadros” de José Silva Aramburu y el maestro Padilla estrenada el 28 de enero en el Teatro Principal de Palacio de Barcelona con números como el fox lento “Exploradores” cantado por Miguel F. Alonso o el fox trot de “Las sirenas” interpretado por Consuelo del Amo.

Protagonizada por Raquel Rodrigo, Lolita Gálvez, Carmen de Sylvia, Antonio Murillo y Consuelito del Amo en sus principales papeles, la obra, con decorados de Asensi (hijo) y Casares gozó de cierta popularidad en su época, probablemente debido a la espectacularidad de su montaje y a las bonitas canciones compuestas por el maestro Padilla, de entre las que destacamos el bailable titulado “El diablón”, una danza desenfrenada bailada por unas campesinas singenuas acompañadas de El diablo rondador, papel interpretado por Mister Louis:

CAMPESINAS

La noche ha cerrado
y estamos perdidas
y en medio del campo
sin orientación;
el cielo nublado,
las nieves caídas
y el negro horizonte
me infunden pavor.
¡Pobrecita campesina!
Con su hatillo, ¿dónde irá?
¡Alguna fiera dañina,
tal vez la acometerá!
¡Pobrecita lugareña,
tan sencilla y sin maldad!
Fue a buscar un haz de leña
y no sabe regresar

CAMPESINA 1ª

¿No sabéis la leyenda que cuentan
del bosque encantado?

UNAS

¡Yo, sí!

OTRAS

¡Yo, no!

UNAS

Mi abuelita, al amor de la lumbre,
me la refirió.

CAMPESINA 1ª

Dicen que en ese castillo
cierto Archiduque habitó...

Dicen que era un guapo mozo...

Dicen que era un rondador...

Dice que, en tierras lejanas,
muerte le diera un rival...

Dice que en jaca de fuego
viene el castillo a rondar.

Y a las campesinas que encuentra a su paso,
y que halla perdidas del monte al través,
les trae vestiduras de seda y de raso
y, amores mintiendo, las lleva con él.

TODAS

Dicen que ahora es un diablo
que nos viene aquí a tentar,
y a las mozas que se encuentra,
las seduce con bailar.

CAMPESINA 1ª

Una danza infernal
de su propia invención,
y que el Genio del Mal
llama así: ¡Diablotón!

TODAS

¡¡Diablotón!!

La canción del Tirol (1943), de Cecilia A. Mantúa, Ricardo Ros y José Mª Torrens;
Tabú (1943), “comedia musical en tres actos” de Antonio y Manuel Paso con música de Daniel Montorio y nuevamente con el matrimonio Aliaga-Muñoz estrenada en el zaragozano Teatro Argensola y, posteriormente en el Maravillas madrileño, que logró alcanzar las 270 representaciones consecutivas; *Una semana de amor* (1943), de Francisco García Loygorri y música del maestro Moraleda; *Combinado de melodías* (1943), de Ignacio F. Iquino, Leandro Parada y los maestros Juan Durán Alemany y Joaquín Gasa; *Las cien maneras de amar* (1943), de Carlos Saldaña, Enrique Paradas y los maestros E. Uliert y Gómez Muñoz; *Dos millones para dos* (1943), “comedia cómico-musical” de Carlos Llopis y los maestros Irueste Germán y Gª Morcillo con Alady, Amparo Sara y Gema del Río cantando la marcha “¡Es mucho mejor!” o el *foxtrot* que entona sabiamente Alady

“¿Cómo está usted?”; *Estrellas futuras* (1943), de Solsona, Saldaña y música del maestro Dotras Vila en el Teatro Español de Barcelona; *Mil besos* (1943), de Tejedor y Muñoz Lorente con música del maestro Guerrero estrenada el 18 de marzo en el Teatro Coliseum de Madrid con la intervención de Ignacio León, Casimiro Ortas, Juanita Barceló, Conchita Leonardo y Amparo Sara; *Una mujer imposible* (1944), “fantasía cómico-lírica en tres actos” de Antonio, Manuel Paso y los maestros Montorio y Rosillo con el matrimonio formado por Emilia Aliaga y Paco Muñoz estrenada el 2 de marzo en el Teatro Ruzafa de Valencia, primero y, posteriormente el 10 de noviembre en el Maravillas de Madrid y de cuya partitura musical sobresalieron números como el *foxtrot* “Yo quiero un bebé” o el *fox* lento “La calle sin farol”; *Polonesa* (1944), de Adolfo Torrado, Jesús María de Arozamena y Federico Moreno Torroba; *Llévame en tu coche* (1944), de José Ramos Martín y Ernesto Rosillo; *¡Qué sabes tú!* (1944), obra de José Ramos Martín y el maestro Rosillo estrenada el 8 de abril en el Alcázar de Madrid con Antonio Martelo, Manuel Montoya, Luis Sagi Vela, Carmen Abad, Conchita Panadés, Teresita Silva, Amelia Velasco y escenografía de Ressti; *Fausto 43* (1944), de J. Vicente Puente y música del maestro Manuel Parada; *Una noche en Constantinopla* (1944), de Francisco García Loygorri y Ernesto Pérez Rosillo; *Barcelona, gran ciudad* (1944), de José Andrés de Prada y Sebastián Bonavia con música del maestro Dotras Vila o *De la Tierra a Venus* (1944), una “producción nacional en tres actos, prólogo y 37 cuadros” con letra de J.V. Roma y música del maestro J.M. Germain producida por la empresa Germain-Roma.

Esta revista, singular en su época, contó con las actuaciones de Paco Muñoz como el primer galán-barítono, Juan Barajas, Blas de Almenara, Pedro Aguilar, Manuel Rafaels, Máximo Agirre, Emilio González, Martín Millanes, Roberto Boti y Antonio H. Bueno en la parte masculina mientras que la femenina estuvo encabezada por la gran vedette Emilia Aliaga y las triples Pepita Boti, Pilar Carlos, Amparito Pérez y María Luz Castro.

Dotada de una lujosísima presentación, la revista contó nada menos que con más de cien personas en escena repartidas entre las 36 señoritas del conjunto, las 20 primeras bailarinas, 30 bailarinas del conjunto, 20 modelos y el cuerpo de actores y actrices.

III.5.9. De *Tres días para quererte* (1945) a *La estrella de Egipto* (1947)

La primera década dorada del género continúa y se siguen estrenando innumerables títulos: *Rosa de España* (1945), de Matilde González Galache; *Mambrú se fue a la guerra* (1945), de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw en la parte del libreto y Dotras Vila en la musical; *Melodías para ti* (1945), de José Andrés de la Prada y José Padilla; *Anoche soñé contigo* (1945), de Ramos Durán y Fernando Moraleda; *El flautista mágico* (1945), de Cayetano Luca de Tena y los maestros Parada y Vélez Camarero; *El gitano blanco* (1945), de L'Hotelierie, Daniel Montorio y Garido García; *La encontré en la serranía* (1945), de Ángel Torres del Álamo, Enrique Rambla y Ernesto Rosillo en el Teatro Fontalba de Madrid; *¡Chófer... al Victoria!* (1945), de Juan Pons Ferrer y Antonio Seguro; *Entre dos luces* (1946), “revista en dos actos” con libreto y música de Duisberg, Gisa Bert, Casas, Augé, Cadenas y Algueró presentada el 6 de septiembre en La Zarzuela de Madrid.

La obra poseía un divertido reclamo para el espectador de la época:

Vete al Tívoli y caerás
en la taquilla de bruces...
Localidad pedirás
para ver *Entre dos luces*
la revista excepcional
que todos habréis que ver;
pues es algo muy genial
de Duisberg y Gisa Geert.

El lujosísimo espectáculo, que no era otra cosa que unas variedades más o menos internacionales, contaba con un elenco excepcional en el que destacaban las vedettes Mercedes Mozart, Alicia Palacios y Angelita Conti; el *chansonnier* Spadaro, el pianista Semprini, el actor Joaquín Roa, el cantante José Uribarri y Trío Florida, artistas circenses que, como todos sus compañeros, obtuvieron un resonante triunfo cantando números como el *beguine-fox* “Tengo una duda”, el *fox-canción* “Deseo” o la marcha que da título al espectáculo “Entre dos luces”; *Actualidades 1946* (1946), de Ortiz Villajos, Leocadio Martínez Durango, Labrega y Mariano Bolaños, quienes compusieron un bonito

espectáculo de variedades arrevistadas como muchos de los que proliferaban en la época; *Melodías para todos* (1946), con Eduardo Gómez “Gometes”, Lina Rosales, Raquel Daina, Pilar Jiménez, Angelita Alonso e Ignacio León bajo la dirección de Antonio Paso; *100.000 dólares* (1946), con libro de Muñoz y Uliert y música de Durante y Zaragoza estrenada el 14 de junio en el Albéniz madrileño con Luis Barbero, Emilio Goya, Manolo Gómez Bur, Carlota Bilbao, Minerva y Angelita Navalón; *Scala 46* (1946), de Eduardo Puigvert, Juan José Cadenas y el maestro Padilla; *De la Seca a la Meca* (1946), de Sebastián Bonavia y Juan Dotras Vila; *La pinxeta y el noi maco* (1946), de Bonavia, Vendrell y nuevamente Dotras Vila; *Soy feliz* (1946), de Castrillo, Lazcano Gallo y Fernando Moraleda; *Fantasia 1946* (1946), estrenada por la Compañía de Revistas de Eduardo Duisberg con Pepita Salvador, Liezel Stranzinger, Margaret Genke, Inge Bolek, Eugenia Testa, George Greiner, Isabel Storch, Gertrude Kuell, Elena Escrivá, Charley, los tres bailarines acrobáticos Mihalovitz, los acordeonistas Trío Pacuair, los malabaristas Felovis y las *Scala Girls*, todos ellos en un espectáculo similar al estrenado en el temporada anterior y reseñado líneas más arriba; *Vinieron las rubias* (1947), de García Loygorri con música del maestro Montorio y la interpretación de Rafael Alonso, José Luis Ozores, Mariano Ozores, Maruja Boldoba, Mercedes Obiols, Luisa Puchol y Mercedes Salgado en el Teatro Madrid la noche del 22 de octubre con números tan sobresalientes como “Tarzán”, “Las locas”, “Tongorongong”, “Ferroviarias”, el pasodoble de “La lotería” o “Las esgrimidoras”. A pesar de poseer un buen plantel interpretativo y una bonita partitura musical, la obra resultó un auténtico fracaso⁴³⁵ motivada, fundamentalmente, por su endeble libreto.

⁴³⁵ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En el Madrid se presentó Maruja Tomás con la comedia lírica de Loygorri, López y Moraleda *Vinieron las rubias*”, en *ABC*, Madrid, 23 de octubre, 1947, pág. 16: “[...] Pero ni la riqueza ni el lujo de los decorados y figurines, ni la labor de los artistas, que pusieron toda su buena voluntad y arte en el desempeño de su cometido, pudieron salvar las deficiencias del libro de Francisco G. Loygorri y Carlos A. López, que no fue del agrado del auditorio. La protesta tuvo caracteres violentos y estentóreos así como también la expresada contra la deficiencia y retraso de la tramoya. Al final del primer acto los autores salieron a saludar entre aplausos y golpes de calzado contra el pavimento. En el segundo acto se quedaron prudentemente entre bastidores. La tronada y los aplausos burlones del público nos impidieron oír las últimas escenas de la “comedia lírica” pero, por lo que al principio pudimos escuchar, suponemos que no nos perdimos nada.

Como el espectáculo está bien presentado y los artistas y muchos números musicales son buenos, suponemos que en días sucesivos el libro será corregido. Porque tal como está... más valía no haberlo estrenado”.

Historia de dos mujeres o *Dos mujeres con historia*⁴³⁶ (1947), una “opereta en dos actos” de Muñoz Román, Montorio y Rosillo con un reparto “de infarto”: Monique Thibout, Mercedes Obiol, Elvira Muñoz, Lolita Garrido y los actores José Álvarez “Lepe”, Cervera, Paquito Cano, Miguel G. Bodega y José Castro con melodías tan populares en la época como la marchiña “Para que un hombre me guste”, el tanguillo “Pepe Banderilla”, los *foxtrots* “Noche de la Florida” y “No me llesves la contraria”, el pericón-ranchera “Azul es el cielito”, el *bugui* “En Pasapoga”, el chotis “Los cuatro grandes” o la canción-*fox* “¡Qué rico es el bombón!”:

Para mantener en el amor,
la ilusión querida
siempre la mujer
ha de tratar de endulzar la vida.
Besos, zalamerías
dulces suspiros, palabras de amor.
Mimos, y es mi partido
la golosina que sabe mejor.
Para mantener en el amor,
la ilusión querida
siempre la mujer
ha de tratar de endulzar la vida.
¡Qué rico es el bombón
que le voy a ofrecer!
Sueña al probar su dulzura
yo estoy segura

⁴³⁶ Vid. CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “Martín: *Historia de dos mujeres*”, en *ABC*, Madrid, 06 de abril, 1947, pág. 32: “[...] Se desarrolla la opereta en dos actos y varios cuadros, ricos en policromía y decorado, sobre una vieja plantilla vodevilesca -que recuerda anteriores producciones de Muñoz Román- basándose todas las situaciones en la suplantación de personajes, enredos y equívocos, y, *quid pro quos*, con chistes alusivos a temas de actualidad, ovacionados algunos de ellos y otros, de un excesivo desenfado o de dudoso gusto, que convendría eliminar, ya que para nada influyen en el buen curso de la acción. Campea y predomina sobre el libro una brillantísima partitura, que anima las escenas y les inyecta aliento de modernidad en doce números. Fueron “bisados”, entre aplausos, el *swing* de presentación de Monique Thibout con los muchachos del conjunto; la marchiña “¡Qué rico es el bombón!”, a cargo también de la primera vedette; el *bugui-bugui*, por Mercedes Obiol, Amparo Sara y Paquito Cano, que luce, además de su flexibilidad de tenor cómico, sus dotes de bailarín y de ejecutante del saxofón, y cuyo número se desdobra en un cuadro de mucha brillantez; los cuplés de “Los cuatro grandes”, desempeñados por Lepe, Erasmo Pascual, Cervera, Tomás González y Elvira López Muñoz; un graciosísimo terceto cómico, “Era blanca la noche”, que cantaron deliciosamente Monique Thibout y el galán cantante Sánchez Bodega; la parodia de estampa folclórica [*sic*] “La niña del humo” y “Pepe Banderilla”, en la que derrocharon humorismo la Obiol y Cervera.

Monique Thibout revalidó sus méritos de primerísima vedette al comunicar al personaje de la joven viuda millonaria sugestiva ingenuidad y gran *sprit*, dotando a la figura, que vistió con elegantísimas *toilettes*, de irresistible encanto, y cantando sus números con espirituales matices, que le valieron las más encendidas ovaciones de la jornada. Su éxito, decisivo, la constituye, indiscutiblemente, en una primera figura de la opereta. Con ella compartieron también el triunfo los demás intérpretes, muy acertados en sus respectivas encarnaciones”.

se va usted a relamer.
Y luego me dirá
qué dulce es el bombón
y ha de saber que yo tengo
mucho mas dulce,
más dulce el corazón.

Luces de Madrid (1947) de Blanca Flores, Pedro Llabrés, Arturo Castilla y el maestro Daniel Montorio en el Teatro Circo Price de Madrid; *¡Taxi... al Madrid!* (1948), de Prada, Gasa, Cabrera y Alonso con escenografía de Ferrer y Fontanals y la interpretación de Alady, Joaquín Gasa, Eduardo Hernández, Jorge Negrete, Trini Alonso y Maruja Tamayo; *Préstame tu marido* (1947), de León, Yánez y Augusto Algueró Algueró; *La señora sueña* (1947), de Montero y nuevamente Algueró (padre) o *¡Tu-Tu!* (1947), una “opereta bufa arrevistada” de Stefani y Cerio con libro español de Anselmo Valle y Francisco Lozano y música del maestro Fernando Moraleda protagonizada por la vedette Carmen Olmedo y cuya partitura incluía números como “Cartas de amor”, “Bailo el bugui”, “Me gustan los gitanos”, “¡Fume, fume!”, “Caprichitos de mujer”, “Indiferente”, “Dudas de mí”, “Capote torero”, “Calor en el Polo” o “Marcha de los granaderos”, marcial y muy elegante:

Escuadrón
de la Guardia Real;
lleva en alto el corazón
y la espada.
porque así,
Su Alteza Imperial
clavará orgullosa en ti
su mirada.
Escuadrón,
cumple tu deber:
rinde espada y corazón
ante una mujer.
Marchen
mis valientes granaderos
para en amor ser los primeros
en un alegre combatir.
¡Firmes!
Marchen,
arrogantes y altaneros,
porque al final, siempre en un beso,
está triunfar o sucumbir.
Princesa...
que en tu corazón no mandas,
¿de qué te sirven los honores
si no te dan felicidad?
Princesa...
prisionera del destino,

olvídate de aquel cariño
y en él no pienses más.
¡Guardia!
¡Forme la guardia!
Rindan las armas
sin vacilar.
¡Guardia!
¡Forme la guardia!
Porque Su Alteza
va a desfilar.

III.5.11. Otras revistas desde 1948 a 1949

La nómina de títulos que produce esta primera década dorada realmente es interminable: *El hombre del día* (1948) de José Dolz; *Zafarrancho 1948* (1948), de Jacobo Morcillo Uceda, José López Lerena, Pedro Llabrés Rubio y Fernando G^a Morcillo:

Lo de *Zafarrancho* no se olvida tan fácil como uno se sacude un susto. Aún lo recuerdo muy bien. Se trataba de una obra compuesta a base de *sketches* de varios autores y, aunque intervino en la confección del libreto Carlos Llopis, su nombre no apareció porque no lo consideró oportuno, pero se notaba su influencia.

Al terminar la primera parte del espectáculo, la gente nos ovacionó con mucho entusiasmo. El éxito de ese primer tramo de la obra fue clamoroso. Todos esperábamos que el segundo acto fuera igual, y recuerdo que al camerino se acercaron muchas personas para decirme que si todo seguía como antes del intermedio, y la segunda parte era tan divertida como la primera, el teatro se vendría abajo.

Todo lo que hicimos de novedoso antes del descanso, y que supuso tanto éxito, se esfumó porque, para el segundo acto, el empresario del teatro decidió seguir “como siempre se ha hecho”. Entonces, se volvió al repertorio clásico. El número más aplaudido fue el de Rubén García, que era un actor cómico muy bueno. En esa ocasión salió vestido de general, de aquellos de la guerra de Cuba, portando un sable que arrastraba por el suelo, porque era muy bajito, al tiempo que cantaba: “*Cuidado que tiro con bala, que tiro con bala, que te voy a dar*”. La gente se partía de risa, porque Rubén, incluso andando, era muy gracioso. Era un número con una letrilla muy jocosa.

Cuando se hacía algo de crítica satírica era siempre dentro de lo que permitía la censura. La verdad es que nunca se nos plantearon muchos problemas, ya que jamás se criticaba al régimen.

[...] En la primera parte yo estuve tranquilo, pues aunque se trataba de una puesta en escena muy novedosa, no sabía cómo iba a responder el público, pero se percibía un buen ambiente general. Sin embargo, con el repertorio del segundo acto me temí lo peor, y pasó lo peor. Uno tras otro salieron los artistas interpretando el programa habitual; cada cual con sus cosas, con sus chascarrillos, cada uno por su lado. Entonces, la gente disgustada comenzó a levantarse de sus asientos y se armó la marimorena. Poco a poco el teatro se quedó vacío. Allí solamente quedábamos yo, mi mujer, y algunos cuantos familiares. Ni rastro de los que habían venido a felicitarme en el primer acto. Nadie. Aquella experiencia fue muy triste para mí⁴³⁷.

El año pasado sin agua (1948), de Lerena, Llabrés y el maestro Rosillo estrenada el 22 de diciembre en el Teatro La Latina de Madrid por el trío Zori-Santos-Codeo y con Pilarín Bravo y Carmen Martín; *Luces de Madrid en Barcelona* (1948), una revista de

⁴³⁷ Vid. ROMÁN Y GALVÁN, *op. cit.* págs. 161-162.

Lerena, Llabrés, Alonso y Montorio protagonizada por Trudi Bora y Gustavo Re en el Teatro Romea de Barcelona; *Luces de Florida* (1948), de Fernández de Sevilla, Tejedor, Fernández Shaw, Parada y Larta; *Fantasía sobre hielo* (1948), espectáculo de variedades arrevistadas y *music-hall* en el Teatro Madrid; *No me hable usted de señoras* (1948), de Antonio Paso Díaz, Antonio González Álvarez y Fernando Moraleda; *Jaque mate* (1948), de José Legaza Puchol, González Liñán y González Urrutia; *33 rubias y 3 morenas con 3 hombres* (1948), también de Legaza Puchol en colaboración con Antonio Paso Díaz, Enrique Paso Díaz y E. Escobar; *Un pitillo y mi mujer* (1948), original de Carlos Llopis, Fernández Montero, Daniel Montorio y Francisco Alonso, que se convierte en la última revista musicada por el célebre compositor granadino; *Acuarelas* (1948), de Francisco Ramos de Castro y Genaro Monreal, mucho más cercana al espectáculo folclórico que a la revista en sí; *La Gilda del Paralelo* (1949), una revista con libro de Salvador Bonavia y música del maestro Jaime Mestres con la actuación de Eugenia Roca, Pepita Ramos, Fina Liser, Joaquín de Molina, Pilar Carlo y Salud Rodríguez entre otros que incluía hermosos números musicales como la zambra “Secreto”, el bolero “Acariciarte” y otros números enteramente catalanes como “*Ja som a sans*”, “*Els gitanos d’ahir*”, “*La maca de sans*”, “*Els banys de la Zoraida*” o “*Als toros de la Gran Vía*”.

Uno de los números musicales más llamativos de la presente revista era el titulado “La carrera de la *medi*”, cuya letra decía:

La carrera de la media
es por demás fastidiosa,
y nosotros al notarla,
nos ponemos muy nerviosas.
Cogemos una cerilla,
chupamos un poco el dedo
y en plena calle en cuclillas
demostramos el tra... bajo
que nos cuesta remediar.
La carrera de la media
si no podemos parar.
La carrera de la media
no se puede soportar,
pues los hombres sin llevarlas
nos las tienen que pagar.
La carrera de la media
qué suplicio es para mí;
yo prefiero las carreras
que se hacen en Montjuich.
Yo conozco a una señora

que media que se ponía
al pasar sólo una hora
la carrera aparecía.
Y su marido gritaba
“¡Que me vas a arruinar!
Y tú entonces la carrera
tendrás que hacer... la arreglar,
y buscar por todas partes
el lugar que es más barato
para poderla pagar”.

La Perla de Embajadores (1949), de Senen de la Fuente, Gómez Sebastián y Moraleda; *Peseta por palabra* (1949), de Soler, Taglibue y Algueró (padre); *Sobresaliente en amor* (1949), de Cabane y Dotras Vila; *Duros a cuatro pesetas* (1949), de Taglibue, Turallas y nuevamente Algueró (padre); *La Embajada en peligro* (1949), de José Andrés de la Prada, A. León y Dotras Vilas; *Esposa contrarreembolso* (1949), de J. Carmona, E. De Leyva, García Cano y Fernando Moraleda; *Quiéreme en primavera* (1949), de González Álvarez con música del maestro Blanco e interpretada en sus principales papeles protagonistas por Maruja Tomás, Aurora Martínez, María Luisa Gámez, Eduardo Hernández, Edmundo Clari, Luis Barbero y Erasmo Pascual sobresaliendo de su partitura musical números como el fox “Mis peniques” o el terceto cómico “No lo creo” y cuyo argumento giraba en torno a los enredos y situaciones equívocas que se derivaban de las combinaciones puestas en juego por una agencia de matrimonios para captar acaudaladas aspirantes al enlace matrimonial con las consiguientes escenas donde, como recursos cómicos, se apelaban a los palos y las bofetadas; *¡Allá películas!* (1949), con Maty Mont en el Teatro Victoria de Barcelona en una producción Bonavia-Mestres; *España vale un Perú* (1949), de Salvador Ruiz de Luna; *Un beso* (1949), de Luis Fernández de Sevilla y M^a Luisa Fernández en la autoría del libreto con música del maestro Martínez Vaguean en el Teatro Príncipe de Valencia; *Del Paralelo a la Rambla* (1949), de Salvador Bonavia, José Mestres Pérez y E. Franch; *Mis dos maridos* (1949), con libro de Antonio y Manuel Paso y música del maestro Daniel Montorio, fue estrenada el 16 de abril en el madrileño coliseo Albéniz con la interpretación, entre otros, de Eduardo Gómez “Gometes, Manolo Gómez Bur, Ignacio León, Mary Begoña, Lina Rosa y Luisita Cernuda; *Los haigas* (1949), de Luis Tejedor, M. Taramona y nuevamente Moraleda; *Lluvia de besos* (1949), de Tejedor y Muñoz Lorente protagonizada por Trudi Bora, Carlos Casaravilla, Erasmo Pascual, Mary

Martín y Lys Roche con música del maestro Guerrero, en el Teatro de La Zarzuela de Madrid con la coreografía de Monra:

[...] Aunque se trata de una nueva versión de otro espectáculo ya conocido del público, las variaciones introducidas en el texto y en la partitura, y muy en especial en el graciosísimo chotis titulado “La sombrilla municipal”, hacen de la obra algo nuevo, que fue recibido por el público con el mayor agrado. Rieron los espectadores las frases y situaciones cómicas que abundan en el curso de los 19 cuadros y fueron repetidos la mayoría de los números musicales, donde triunfó una vez más la admirable dirección coreográfica de Monra, que en plena juventud ha sabido situarse a la cabeza de los maestros de baile y de los organizadores de los conjuntos de danza y de opereta. Es de justicia consignarlo así como estímulo y aliento para su magnífica labor.

Trudi Bora, llena de encanto, de gracia y de buen arte; Carlos Casaravilla, el mejor y más grande de nuestros galanes de opereta y revista; Erasmo Pascual, con vis cómica magnífica; la extraña y desconcertante Lis Roche- de la que seguimos pensando que es una estrella humorística muy singular-, la bella Mary Martin y el resto del reparto, recogieron las ovaciones del público, en unión de los autores del libro y del maestro Guerrero, que dirigió la orquesta con su habitual pericia y dinamismo, y que para corresponder al entusiasmo de sus seguidores anunció para septiembre el estreno de una revista madrileñísima titulada *El oso y el madroño*.

En suma: *Lluvia de besos*, por su libro, por su presentación y por su música pimpante y alegre constituye uno de nuestros más divertidos y agradables espectáculos estivales, al que auguramos permanencia en el cartel, por lo menos hasta el otoño. Cumple la finalidad propuesta de distraer al público con los mejores recursos del género. Y eso está muy bien⁴³⁸.

... y un sinfín de títulos más que hacen, de los años cuarenta, la primera década dorada para el género: *Mujeres a la medida* (1940), *Escalera de color* (1940), *Caritas de marfil* (1940), *Tú eres ella* (1940), *Engáñame, por lo que más quieras* (1940), *La señorita del surtidor* (1940), *Yo quiero ser tuya* (1940), *El que tenga un amor que lo cuide* (1940), *Cuidado con las señoras* (1940), *El rey de la opereta* (1940), *Los marinos del amor* (1940), *El debut de mi niña o Lavandería postinera* (1941), *Ratas de Madrid* (1941), *La chica del topolino* (1941), *La Miss* (1941), *Un viaje al infierno* (1941), *Mari Rosa* (1941), *Si te quieres curar, ¡Mírame!* (1942), *La novia de Luis Candelas* (1942), *No hay prenda como la vista* (1942), *El capitán Kikiriki* (1942), *Los tres pelitos del diablo* (1942), *Los marinos del amor* (1942), *El amor en vacaciones* (1943), *Nené* (1943), *Los apuros de Susana* (1943), *Noches de París* (1943), *Me matas con tu cariño* (1943), *Galas humorísticas* (1943), *Aventura de amor* (1943), *Las bellezas de Hollywood* (1944), *Embrujo de amor* (1945), *Las chicas de La Latina* (1945), *¿Usted gusta?* (1945), *¡Y en Montserrat se casarein!* (1945),

⁴³⁸ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En La Zarzuela se estrenó *Lluvia de besos*, una revista de Tejedor y Muñoz Lorente, con música de Guerrero”, en *ABC*, Madrid, 25 de agosto, 1949, pág. 21.

La guapa y la fea o *¡Por mi cara bonita!* (1946), *Ayer estrené sinvergüenza* (1946), *Los últimos días de don Mendo* (1946), *El velo pintado* (1946), *La princesa maniquí* (1946), *Una mujer de miedo* (1946), *Matrimonio a plazos* (1946), *Perfumes de España* (1946), *Mujeres* (1946), *Night and day* (1947), *¡Amigos!* (1947), *Una mañana en el campo* (1947), *La gata de China* (1948), *Soy el hombre del día* (1948), *Melodías de juventud* (1948), *Fotos en colores* (1948), *Serenata del Caribe* (1948), *¡Ya estamos aquí!* (1949), *Sueños de gloria* (1949), *Verbena* (1949), *Escuela de estrellas* (1949), *Neurastenia de amor* (1949), *Una vida con anzuelo* (1949), *Mujeres en Blanco y Negro* (1949), *La vuelta al mundo en 80 días* (1949), ...

III.6. La segunda década dorada del género (1950-1959)

III.6.1. Los títulos de 1950

Nuevamente, la marabunta de títulos que pueblan estos incipientes años cincuenta es enorme: *Las viudas de estraperlo*, en el Teatro Arnau de Barcelona con Amparito Carvajal; *Las locuras del amor*, original de López Marín y Damasco; *¡Marque seis cifras!*, representada por la Compañía de Gema del Río con Mary Santpere y Mercedes Vecino; *¡Qué pequeña es Barcelona!*, del dúo Bonavia-Mestres en el Teatro Arnau de la Ciudad Condal protagonizada por Maty Mont; *Moreno tiene que ser*, de González del Castillo, Muñoz Román y Francisco Alonso el 17 de febrero en el Teatro Martín de Madrid fue una revista que recogía en su partitura algunos de los números más importantes dentro del campo de la revista pertenecientes a los maestros Guerrero y Alonso.

Protagonizada en sus principales papeles por Trudi Bora, Chelo Rodríguez, Kety Claver⁴³⁹, Lina Canalejas, la actriz de carácter Concha Farfán y el cuarteto de cómicos encabezado por Lepe, Cervera, aparici y Barbero, la crítica de José Carmona Victorio reflejaba así su éxito:

Con un éxito, que desde las primeras escenas fue acrecentándose, se estrenó anoche en Martín, *Moreno tiene que ser*.

Es un sainete arrevistado con dos actos, con cuadros y efectos musicales de otras obras de González del Castillo, Muñoz Román y el maestro Alonso, y que ofrece un amplio margen al lucimiento de todos los elementos que forman la compañía titular del teatro. Constituye el mayor acierto de la obra la excelente

⁴³⁹ Primer nombre artístico empleado por la actriz y vedette valenciana Queta Claver.

técnica desarrollada por Muñoz Román para acoplar en un libro, especialmente en el primer acto, los números más inspirados del inolvidable músico granadino, como por ejemplo, en el cuadro canario, con el Teide al fondo, y en el segundo acto, la evocación de un baile de máscaras en el Real. La obra se desarrolla con vistosos decorados y vestuarios y una moderna coreografía de Monra. De la partitura, dirigida por el maestro Guerrero, en homenaje al finado maestro Alonso, se repitieron la mayoría de los números entre prolongadas ovaciones. La interpretación de los personajes del largo reparto alcanzó su máximo relieve por parte de Trudi Bora, gentil y dinámica vedette; Chelo Rodríguez, Kety Claver y Lina Canalejas; la actriz de carácter Concha Farfán; el cuarteto de la gracia Lepe, Cervera, Aparici y Barbero; el galán cantante Edmundo Claré y el conjunto de vicetiples.

Al final de la representación se reprodujeron las ovaciones en honor de autores e intérpretes, y Guerrero y Muñoz Román, con emocionadas palabras, dedicaron el éxito logrado a la memoria del maestro Alonso, que tan brillantes páginas musicales ha legado a nuestro arte lírico⁴⁴⁰.

De entre la abultada partitura musical de la presente revista, sobresalen algunos éxitos de los maestro Alonso, muchos de ellos procedentes de revistas como *Las leandras* (1931); aunque, sin lugar a dudas, uno de los más importantes de esta revista protagonizada por Trudi Bora fue el dedicado a la viudez que entroncaba con la célebre java de “Las viudas” de la revista que encumbrara a Celia Gámez al olimpo de las plateas españolas y la marcha-septimino “Mujer, mujer” de *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), con música del maestro Guerrero:

La mujer que ya enviudó
es fatal si quiere reincidir.
No podréis burlar su amor,
porque a la ciencia
del engaño vence su experiencia.
Viudas hay, ¡ay!, ¡jayayay!,
que en verdad me gustan me gustan, ¡qué caray!
Pero pon mucha atención
que suelen ser la perdición.
Las viuditas son terribles,
y son todas de temer;
aunque el hombre enamorado
piensa que es la viuda, al fin, mujer.
Mujer, mujer,
divino ideal,
con tu querer
nos haces soñar.
Por ti he de ser
valiente y audaz.
Mujer, mujer,
soltera o viuda, me es igual.
Mujer, mujer,

⁴⁴⁰ Vid. CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “Moreno tiene que ser, en Martín”, en *ABC*, Madrid, 18 de febrero, 1950, pág. 26.

divino ideal,
con tu querer
nos haces soñar.
¡Por ti he de hacer
lo que quieras tú mandar!
Un pobre arlequín
esclavo de amor
el hombre será,
y siempre por ti
hará sin temor
lo que le quieras tú mandar.
¡Mujer, mujer,
divino ideal!
¡Ay, qué triste ser la viuda
que a un marido llora,
al quedarse sin la ayuda
que le falta ahora!
No hago más que suspirar,
no me puedo consolar,
y es que siento la amargura
de esta desventura que me va a matar.
¡Ay, qué triste es esta pena
que ha quedado en una!
Aunque él me dejó lo mío,
que es una fortuna,
una finca de labor,
Explosivos y Exterior.
Y por eso busca a un hombre
a quien luego nombre
su administrador.
Adminístreme usted,
lo que el pobrecito dejó,
Hágalo para que,
de la ruina me salve yo.
Acabó mi luna de miel
y se fue mi dicha con él.

Los tres maridos de Eva, “opereta arrevistada” con libreto original de Daniel España y Pedro Llabrés con música del maestro Daniel Montorio y estrenada en el madrileño Teatro Martín la noche del 4 de noviembre de mencionado año, siendo protagonizada en sus principales papeles por “la primerísima y escultural vedette” Virginia de Matos y “el popularísimo actor cómico” Miguel Ligeró:

[...] Muchos de los números musicales fueron repetidos, aunque el libro no gustara a la mayoría del público, porque, verdaderamente, no encierra ninguna brillante originalidad, prolonga y estira innecesariamente diálogos y situaciones y abusa de la vulgar comicidad, como es la del empleo de ciertos símiles taurinos. Al término de la primera parte, los autores salieron a saludar al palco escénico, en unión de los intérpretes. Fueron estos Virginia de Matos, la joven “estrella” que en poco tiempo ha ganado la máxima popularidad, que posee un encanto personal indudable, y que actuó con el más ardoroso entusiasmo, luciendo vestidos con tanta belleza como suntuosidad -detalle muy importante en el género revisteril-; Amparito

Vallcanera, que a pesar de su línea algo clásica, posee un asombroso dinamismo, y el primer actor Miguel Ligeró, que lo mismo en el cine que en el teatro, es siempre dechado de comicidad y de simpatía.

Con ellos compartieron los aplausos María Luisa Moneró -de gracia tan eficaz-, José Flores, José Castillo, Merceditas Llofríu; Ricardo Andrés y el coreógrafo Monra, que montó escrupulosa y originalmente los bailables, bien secundado por típles y vicetíples.

Como queda indicado, la música agradó, en general, más que el texto, que en algunos instantes fue siseado⁴⁴¹.

¡Perdóname, Luis, seré tu esclava!, de Ramona G^a del Río; *A Tranquilandia*, de Óscar Tagliabue y Augusto Algeró (padre); *Las mil y una piernas*, de Tono, Valls y Jumar con música del maestro Mestres en el Teatro Victoria de Barcelona con Mercedes Mozart, el bailarín Juan Tena, los actores cómicos Dick y Blondie, América Mendoza y Rina Celi entre otros junto al ballet Noreg; *Conozca usted a sus vecinos*, de G. Santana y Fernando Moraleda; *Las frigoríficas*, de Luis Muñoz Lorente, F. Galindo y Fernando Moraleda, que se estrenó con celebradísimo éxito la noche del 17 de marzo en el madrileño Teatro Albéniz; *Las gafas*, de Francisco Ramos de Castro, López Marín y Moraleda en el Fuencarral; *El club de las Amazonas*, de J. Farrusola y Esteban Guasch; *El gran turismo*, de Fernández Díez y Ernesto Pérez Rosillo en el Fontalba la noche del 26 de mayo con Virginia de Matos como cabecera de cartel, que no llegó a cuajar del todo entre los espectadores que acudieron a su representación⁴⁴²; *Amor partido en dos*, “comedia musical en dos actos” de Luis Tejedor y Federico Vázquez Ochando con música de Juan Quintero estrenada la noche del 29 de noviembre en el madrileño Teatro Albéniz con Ana M^a Parra, Ruth Molly e Irene Daina interpretando ávidamente números como el chotis “Usted es un Rodríguez” o el pasodoble “Reina campera”; *Eva tiene tres uves*, de Manuel Martínez Remis y Ángel Antonio Mingote con partitura del maestro Moraleda o *Las viudas de alivio*, opereta de Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Francisco Alonso con Maruja

⁴⁴¹ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Estreno en Martín de *Los tres maridos de Eva*”, en *ABC*, Madrid, 05 de octubre, 1950, pág. 27.

⁴⁴² La crítica de Alfredo Marqueríe dijo al respecto de esta singular revista: “[...] Consignemos en primer lugar, nuestro elogio para Virginia de Matos, que posee ese difícil encanto y sugestión por el que las artistas adquieren rango de primerísimas figuras. La presencia de Virginia en el escenario o en la pasarela es ya un número importante. Y lo mismo cabe decir de Irene Daina, para quien no tiene secretos el arte de la canción y de la danza. Si a ellas se suma la colaboración de Raquel Rodrigo, actriz y cantante excepcional, se comprenderá bien el interés de ese cuadro interpretativo que entre los actores cuenta con el graciosísimo Pedrín Fernández, maestro de la vis cómica; Alfonso del Real, Elvira López Muñoz, José Flórez, Toni Camer, y otros nombres igualmente acreditados en las lides escénicas. A pesar de ello y de que la música de Rosillo incluía números de buen corte melódico, por deficiencia y premiosidad del libro, la obra no fue del agrado del público, que hizo ostensible su protesta”. Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “Fontalba: *Gran Turismo*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1950, pág. 26.

Tomás, Miguel Arteaga y Miguel Bodega estrenada el 14 de agosto de 1946 en el Teatro Jofre de el Ferrol (La Coruña) y en el madrileño Martín la noche del 15 de junio de este año, 1950. De su partitura sobresalieron números como la *fox-rumba* de “El carambo” y la rítmica marchiña “Lo que una mujer te pida”, entre otros.

III.6.4. Las revistas de 1952: los éxitos de *¡A vivir del cuento!* y *Tengo momia formal*

Y, junto a los éxitos de *¡A vivir del cuento!* y *Seis mentiras* o *Ahora tengo momia formal*, dentro de este año de 1952 también destacaron títulos como *En busca de Las leandras*, de Roldán Alcalde, La Torre y Fernando Moraleda; *Este año estoy de moda*, de Bonavia y Mestres en el Teatro Poliorama de Barcelona con Maty Mont, Salud Rodríguez y Miguel Heredia; *¡A casarse toca, señoritas!*, de J. López Catalá y Mario Sellés Roig; *...Quina nit!*, de Bonavia y Mestres protagonizada por la gran vedette Gema del Río en el Teatro Romea de Barcelona; *Las mentirosas*, de A. Portes Alcalá y nuevamente con partitura de Moraleda; *¡Nada más que uno!*, de Silva Aramburu, Enrique Paso y música del maestro Cabrera; *Las ambiciosas*, de Adolfo Torrado y Ernesto Rosillo; *¡Me gustan todas!*, “humorada cómica en tres actos, el segundo y el tercero sin interrupción”, original de Antonio Paso con música de los maestros Alonso y Montorio con la primerísima vedette Maruja Tomás; el primer actor y director, Alfonso del Real, Juanita Ugena, vedette; Pilar Jiménez, primera actriz de carácter; José Sazatornil, primer actor; Tito Medrano, galán cómico; Manuel Navarro, actor genérico; segundas vedettes: Mari Carmen Beltrá, Carmen Peramato, Carmen Seguí, Estrella Aparicio y Celeste del Río; actores: Marcelino Marno, Juan Antonio Lebrero, María Amparo Tadeo y Ángel de la Nieva; tiples: Carmen Serrano, Luisa Peramato, María Amparo Tadeo y Elisa Ferrea; con decorados de viuda de López y Muñoz sobre bocetos de López Sevilla; figurines de Julio Torres; sastra, Mercedes Barros; sastrería, Peris Hermanos; coreografía del maestro Ramos, todos ellos producidos por la batuta de Matías Colsada; *A Roma por todo*, de los hermanos Ozores y música del maestro García Cabrera; *Día y Noche de Madrid*, presentada en el Teatro de La Comedia por la Gran Compañía de Revistas del Maestro Cabrera que entonces encabezaban Ruth Moly, Paco de Osa y Carmen Esbrí, acompañados por Luis Bellido, Encarnita Abad, Lucy

Santamaría, Lolita Cristóbal, Rosita del Teide y Lupe Jara cuya publicidad rezaba: “¡¡Mucha alegría!!, ¡¡Mucha luz!!, ¡¡Muchas mujeres guapas!!” o *Ni tanto ni tan calvo*, revista representada por la Compañía de Tranquilino y Esmeralda, artistas argentinos, en el Teatro de La Zarzuela del 4 al 18 de noviembre junto a la vedette y bailarina Margarita Alcázar que pasó sin pena ni gloria por los escenarios de la capital española.

III.6.6. De *Metidos en harina* (1953) al apoteosis de Queta Claver en *Ana María* (1954)

También sobresalen, entre otros, títulos como *El paraíso de las mujeres* (1953), original de Alpuente, Adrián Ortega y Casas Augé con José Orjas, Adrián Ortega y la supervedette Beatriz de Lenclós, todos ellos en el Teatro Albéniz de Madrid; *Necesito un amor* (1953), un espectáculo de variedades arrevistadas protagonizada por Maty Mont, Don Guzmán “el Charlot español”, Ben-Hassan “saltador internacional”, Eliseo del Toro “divo de la canción cubana”, Chavalillos sevillanos, la bailaora Dora la sevillanita, la cantante melódica Carmen de Valencia y la Gran Orquesta Atracción del director Blas Wilson; *Viena sobre hielo* (1953), un espectáculo arrevistado representado en el Pabellón del Deporte de Barcelona dentro de una pista de hielo de 450 metros cuadrados, diez campeones olímpicos y de Europa, cincuenta vedettes del patinaje, treinta profesores de orquesta, seiscientos deslumbrantes trajes y música del maestro Robert Stolz; *Tres suspiros a las seis* (1953), “farsa musical arrevistada” original de Salvador Bonavia y Jaime Mestres protagonizada por José Sazatornil, Bella Dorita y Josefina Puigsech, entre otros, en el Teatro Apolo de Barcelona; *Cocktail mágico*, representada en el Teatro Barcelona de la Ciudad Condal por la Compañía de Revistas Fantásticas de Richardi Jr.; *¡Alegría para usted!*, “fantasía aladynesca” protagonizada por América Imperio, Antonio Amaya, Alady, Mari Carmen Hurtado, Mary-Bel y los cómicos Rosa y Noppy en el Teatro Victoria de Barcelona; *Diviértase conmigo* (1953), en el Teatro Romea de Barcelona siendo una revista original de Carlos Saldaña “Alady”, J. Valls. F. Clemente y música del maestro Quirós; *¡Espábleme usted al chico!*⁴⁴³ (1953), de Paradas, Jiménez, De Torres y música de los

⁴⁴³ Vid. BAYONA, JOSÉ ANTONIO: “En el Teatro de La Latina fue estrenada anoche la revista *¡Espábleme usted al chico!*, de Paradas, Jiménez y Torres y música de los maestros Guerrero y Parada”, en *ABC*, Madrid, 02 de mayo, 1953, pág. 33: “[...] Es una revista típicamente española por su argumento y por la

maestros Manuel Parada y Jacinto Guerrero fue estrenada el 1 de mayo en La Latina de Madrid por la compañía de Trudi Bora con excelentes números musicales entre los que sobresalen el pasodoble “Las carabineras”, los cuplés “Antes de que te cases...”, la caricatura del tango argentino “Sandrinito y Pola Negri” o el *fox* lento “Los besos”, cuya letra era regalada impresa a los espectadores para invitarlos a tararear su letra junto a Trudi Bora:

Hay algunos besos
que muy caros salen,
y hay besos robados
que a gloria nos saben.
Los hay de mil formas
y de mil estilos.
Todos son iguales
y todos son distintos.
Hay un beso misterioso
muy cortito y muy callado,
que es como la mariposa
que apenas roza los labios.
Hay besos que son promesas,
hay besos que son suspiros,
y hay unos besos que abrazan
y otros besos que dan frío.
Bésame como tú sabes,
bésame como yo pida,
dame un beso largo, largo
y con él, bésame fuerte,
bésame con ilusión.
Y al besar, dame en los labios
sangre de tu corazón.

gracia peculiar de su diálogo. Los autores no precisan de las trampas para lograr situaciones musicales. Esta revista tiene sabor y donaire madrileños: ese el secreto de sus autores. Atinar con las situaciones cómicas con los chistes precisos para que el espectador no cese un momento de reír. Risa fresca y sincera. Gracia madrileña que brota como de un manantial a través de todos los intérpretes. Porque hasta lo accesorio tiene en esta revista fuerza cómica. La comicidad que requiere, que precisa un conjunto para que todos y cada uno de los que lo integran coadyuven de manera feliz y eficaz al mejor éxito de la representación. Reparto de la gracia. Que el público ría y celebre la fuerte comicidad de este excelente artista que es Alfonso del Real; que ovacione a la graciosísima Trudi Bora; que ría con las travesuras del personaje encomendado a Pepín León y se deleite con la voz llena de matices de Mercedes Sal y que se divierta con las peripecias de los personajes encarnados por Manuel Navarro o Marcelino Marno.

Música siempre ovacionada en el alegre pasodoble “Las carabineras”; música con risas en los cuplés titulados “Antes de que te cases...”, carcajadas al ver y oír la caricatura del tango titulado “Sandrinito y Pola Negri” y emoción sincera, silencio emocionado del público al escuchar el *fox* lento de belleza exquisita titulado “Los besos”, que el público premió con fervorosas ovaciones. Trudi Bora, con su graciosa interpretación del idioma; Alfonso del Real, cómico excelente y todo el reparto y el gran conjunto de primeras y segundas vicetiples que forman el cuerpo de baile, para quienes el maestro Ramos ha montado las mejores y más graciosas evoluciones, merecieron el unánime aplauso del auditorio.

Una revista madrileña, una revista española, con un libro hilarante y una música cuyos números alegres, inspirados, merecieron todos, los honores de la repetición”.

Amor a tanto por ciento (1953), de C. Losada Sánchez y A. Soler con música del maestro Fernando Moraleda; *La Sole no me hace caso*, de Ángel Monteagudo y Salvador Ruiz de Luna; *Per favor, deixám la dona* (1953), de Bonavia y Mestres en el Teatro Apolo de Barcelona con Bella Dorita, José Sazatornil y Ricardo Mayrad, entre otros; *Lo que el tiempo se llevó* (1953), del dúo Bonavia-Mestres con Maty Mont; *El corderito verde* (1953), de Álvaro de Laiglesia con música de Manuel Parada, estrenada el 4 de abril en el madrileño coliseo Lope de Vega de la Gran Vía; *Delirio en el Cómic* (1953), de Silva Aramburu y Joaquín Gasa con música de Augusto Algueró (padre); *Dos lunas de miel* (1953), de Fernández Iquino, Parada, Paco Martínez Soria, Juanito Valls y música de Montorio y Algueró (padre); *Ensayo general* (1953), de Francisco Ramos de Castro y E. Rambla con música de Moraleda; *Goleada* (1953), de Pedro Llabrés, Ramón Clemente y partitura nuevamente del maestro Ernesto Pérez Rosillo en el madrileño Teatro Alcázar con Gracia Imperio, Eladio Cuevas, Merche Ballesteros, Tito Medrano, Maribel, Luisa Morera y Maique Bel en, según rezaba su publicidad, “la revista de las caras preciosas, de la risa frenética y de la música inolvidable”; *¡Una esposa, por favor!* (1953), de Salvador Bonavia y Jaime Mestres con Maty Mont y José Sazatornil “Saza”; *La Revista de Antonio Machín* (1953), un espectáculo de variedades arrevistadas protagonizado por la gran estrella que entonces era el cantante Antonio Machín y su Gran Orquesta Atracción, siendo acompañado por diversas atracciones como bailarines, cantantes, acordeonistas, entre otras; *Las cuatro plumas* (1954), de J. Vasallo, José María Arraiz, A. Ramírez y García Cota en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián; *La bomba B* (1954), de Soriano de Andía, Díez y García Cabrera con Luis Cuenca y Manolita Ruiz; *Aquí te espero* (1954), de Galindo, Díez y Parada; *Las mujeres de Adán* (1954), de Cabello y Freire también en el Albéniz de Madrid; *A lo loco, a lo loco* (1954), de Prada, Navarro y Padilla con la compañía Antonio Casal y Ángel de Andrés, estrenada el 23 de marzo en el Teatro Alcázar de Madrid junto a la vedette Maruja Boldoba; *Luces del Paralelo* (1954), de J. A. De Prada. S. Bonavia y los maestros Dottras Vila y Mestres en el Teatro Victoria de Barcelona; *¡Cirilo, que estás en vilo!* (1954), de Paradas, Jiménez, Torres y música de Rosillo fue estrenada el 26 de noviembre de mencionado año en el castizo Teatro de La Latina de Madrid por una compañía que encabezaba Trudi Bora junto a Luis Cuenca, Mary Montel y Rubens García

que modernizaba una exitosísima revista de los mismos autores, *La pipa de oro* (1932) y que, al igual que aquélla, cosechó una enorme popularidad en la época de su estreno:

[...] Fueron repetidos todos los números musicales, pero gustaron de manera especial los pasodobles “Las guardabarreras”; el tanguillo “Flamenquería”, que alcanzó un éxito clamoroso; el fox “Gansopón” y un terceto cómico denominado “Los conspiradores”.

Trudi Bora cautivó con su arte al auditorio; Mary Montel fue muy celebrada en sus intervenciones y tanto Luis Cuenca como Rubens García, lograron alcanzar uno de sus mayores éxitos.

Porque a fuer de ser sinceros, hemos de reseñar que anoche, en La Latina, sonó la risa en todas sus gamas, en todos los tonos, desde la sonrisa hasta la franca carcajada.

[...] *¡Cirilo, que estás en vilo!*, si nos atenemos al vocabulario chistoso y castizo que oímos, es una revista madrileña. Pero la acción se desarrolla en un condado imaginario. El argumento está basado en una serie de enredos en que se mete un conde, el conde Cirilo, a quien su padre envía, acompañado de uno de sus cortesanos, a recorrer el condado. Las situaciones extraordinariamente cómicas en que se ven envueltos estos personajes lograron, repetimos, la constante hilaridad de los espectadores, que celebraron con inusitado alborozo el extenso repertorio de chistes y de ocurrencias que los autores han desparramado a lo largo de esta revista.

La partitura de *¡Cirilo, que estás en vilo!* tiene fuerte sabor de música revisteril, música bulliciosa, de bellas melodías.

Un buen decorado de la viuda de López Muñoz, según bocetos de López Sevilla, y un magnífico conjunto, coadyuvaron al éxito que obtuvo esta revista. Autores e intérpretes saludaron al final de la primera parte de la obra mientras el telón se alzaba innumerables veces⁴⁴⁴.

¡Bienvenido, Míster Dólar! (1954) de Llabrés, Egea y Moreno Torroba cuyo estreno se retrasó, por dificultades del montaje hasta la noche del 23 de enero. En él figuraron los nombres de Elsa Marval, Deda Pamara, Mabel Miranda, Mari Carmen Casas, Maika Obregón, Maruja Argota, Luisa Abeleira, Hilda de Carlo, Esther Varona, Carmina Luna, Carmen Jiménez, el trío Majarky, los actores Pepe Bárcenas y Rafael Cervera y un nutrido conjunto de cuarenta bailarinas, todos ellos bajo la dirección artística de Fernando Granada, Carlos A. Petit, Antonio Prat y el coreógrafo Rafael García en el Teatro de La Zarzuela de Madrid para el que el compositor Moreno Torroba compuso una partitura alegre y distinguida muy del gusto del público que la aplaudió; *Si Eva fuera coqueta* (1954), revista en dos actos de Joaquín Gasa, Joaquín Muntañola y el maestro José M^a Torrens con la supervedete hispanoamericana Gloria Martí y un reparto formado por Aurora Lincheta,

⁴⁴⁴ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “La Latina: *¡Cirilo, que estás en vilo!*”, en *ABC*, Madrid, 27 de noviembre, 1954, pág. 55.

Maruja Blanco, Araceli Cabo, Carlitos Pous, Sergio Orta y el excepcional ballet Orta's *Girls*.

La primera parte del espectáculo se encontraba dividida en once espectaculares cuadros; a saber: “Eva coqueta”, “Televisando”, “Ayer y hoy”, “Arroz con picadillo”, “Bali Hali. Una fiesta en los Mares del Sur”, “Los diamantes son los mejores amigos de la mujer”, “Corazones en Varsovia”, “Todo rápido”, “Carnaval en La Habana”, “El vals” y “Las frutas del Trópico”; aunque, sin lugar a dudas, es el número “Si Eva fuera coqueta” el que más sobresalió en su primera parte cuyo primer estribillo rezaba:

Yo soy la profesora del Bel Canto.
Tiene Eva una voz maravillosa
mas no luce la pobre sus encantos.
Si fuera menos sería menos sosa.

A lo que el público asistente había de repetir:

Si Eva fuera coqueta
triunfaría en el amor.
Si Eva fuera coqueta
reina sería del corazón.
El mundo entero pronto aplaudiría
el triunfo de la bella con ardor.
Si Eva fuera coqueta
reina sería del amor.

Su segunda parte posee ocho cuadros con títulos como: “La viuda alegre”, en donde destaca el dueto que mantienen el conde Danilo (Martín Lassar) y Ana Glavari (Montserrat Fabra) cuya letra, poco más o menos, decía:

DANILO
Se brinda con *champagne*
que alegra el corazón.
Después se cancanea
con báquico furor.
Loló, Dodó, Jouvou,
Margot Froufrou,
Clocló, me río del Dios Momo
y del Embajador.

ANA
Muy señores míos...
Yo las costumbres de París
no puedo practicar
ignoro la etiqueta *chic*
de la alta sociedad.

Pontenegrina neta soy
 nacida en pobre hogar
 yo del gran mundo nada sé
 mas digo la verdad.
 Cuando me veis, venís a mí
 cual si fuese un imán
 como un imán no lo soy
 mis millones lo serán.
 ¡Oh! Las viudas a mi ver
 porque lo son suelen gustar
 mas las viuditas millonarias
 me parece a mí
 que gustan más.
 La viuda con caudal
 doble valor siempre tendrá
 pero la viuda sin capital
 menospreciada será.
 La ninfa hechicera,
 la ninfa del amor
 tenía en la selva
 segura mansión.
 Un día de invierno
 la halló un cazador
 y al ver sus encantos
 prendado se quedó.
 Ya repuesto de su asombro
 anhelante de pasión
 dijo así, suspirando el cazador:
 “Ninfa divina, por ti muero yo,
 te doy mi alma; tú, dame tu amor.
 Ninfa del valle que me cautivó
 calma mi triste dolor
 calma mi triste dolor”.
 ¡Hupa! Mira quien va allá
 es un caballero
 le podrías conquistar
 pero va ligero.
 ¡Hupa! Que se escapa ya
 y es un buen partido
 si le puedes atrapar.
 ¡Hupa! tendrás marido.

Continúa con “Agua, agua”, “Los misterios del teléfono”, “El nágrafo”, “Tres chispas”, “Rapsodia del Brasil”, “Tirolés” y el gran apoteosis final titulado “Eva, sí es coqueta” con todos los miembros de la compañía al frente; sin embargo y, pese a tener un grandioso montaje, la prensa apenas sí la mencionó en sus críticas teatrales.

¡Con muy malas correas! (1954), de Marcos Rico Santamaría; *Paká y Payá* (1954), de M. Jiménez, C. Paradas, F. Torres y música de Montorio y Moreno Torroba; *Vamos tirando* (1954), de Pedro Llabrés y música del maestro Cabrera protagonizada por la

supervedette Carmen Jareño, el primer actor cómico Juanito Navarro, Merche Ballester, Maruja Escobar, Lucy Santamaría, Patrocinio Rico, Minervino de la Vega y Blas de Almenara, todos ellos en una revista que alardeaba en su publicidad de presentar “el mejor conjunto de mujeres de Madrid”; *¡Pim, pam, fuego!* (1954), “fantasía aladynesca de gran espectáculo” original de Carlos Saldaña “Alady”, Juan Valls, F. Clemente y música del maestro Juan de la Prada con la “magnífica tiple cantante” Josefina Canales, la primera vedette Mari Carmen Hurtado, Tony Sant “el mago de la armónica” y las primerísimas estrellas Alady, Carmen de Lirio, Antonio Amaya y la extraordinaria colaboración de la célebre Estrilla Castro, todos ellos en la Teatro Apolo de Barcelona en una producción del granadino José María Lasso y 30 esculturales modelos 30; *¡Ay, qué ladrón!* (1954), de Vicente Martín Quirós y Ernesto Roig; *A lo tonto, a lo tonto* (1954), de Leandro Navarro con música del maestro Federico Moreno Torroba; *La joven Cádiz* (1954), de Adolfo Vila Valencia; *Luces del Paralelo* (1954), de José Andrés de Prada y Sebastián Bonavia con música de los maestros Dotras Vila y Jame Mestres estrenada la noche del 3 de junio en el Teatro Victoria de Barcelona; *Una mentira nada más* (1954), del maestro García Cabrera; *París-Nueva York* (1954), de la firma Gasa bajo la dirección de Manuel del Río y René Jean Luis con la bailarina acrobática Ana Nevada seguida de la bailarina Gran Israel y otros artistas como Jaky Gladis, Jnai Lop, Linn, Rosita Palomar, Encarna Montoro, Trío Valen-Mara, Adrián Ortega, Paco Camoiras y María Luisa Marfil además de la Orquesta Sinfónica de Jazz de Madrid dirigida por el maestro Antonio Moya; *Hechizo* (1954), de Ramón Perelló Ródenas, Montorio y G^a Morcillo; *Diversión a chorro* (1954), “fantasía revisteril en dos actos” con libreto de los mismos autores que la anterior y música de los maestros Quirós y Parada que, junto al mismo elenco de actores alcanzó los aplausos del respetable quienes pudieron comprobar la única ocasión en que Bella Dorita se presentaba al público del madrileño Teatro de La Zarzuela; *Mujeres de papel* (1954), “entremés lírico” de Antonio y Manuel Paso con música de Daniel Montorio con Ana M^a Parra y Helga Liné cantando números como el pasodoble “Miraditas de mujer” o el bolero “El último beso”; *¡Manos arriba! o Con las manos a la cabeza* (1954), de Marcos Rico Santamaría; *¡Ay, qué ladronas!* (1954), estrenada por la Compañía de Revistas Casal-Navarro-Díaz el 26 de abril en el madrileño Teatro de La Latina con la intervención de Antonio Casal, Juanito Navarro, Manolito Díaz, Addy Ventura, Lina Morgan, Victoria Asensio, Manuel Sorty, etc. con libro

de Allende, Giménez y García y música del maestro Doménico de Laurentis; *Póker de damas* (1954), de Julia Maura y los maestros Solano, Montorio y Algueró (padre), en el Teatro de La Zarzuela de Madrid; *Viudos de verano* (1954), de Carlos Saldaña, Juan Valls, F. Clemente y música del maestro Juan de la Prada en el Teatro Cómico de Barcelona; *Una conquista en París* (1954), de Antonio y Manuel Paso nuevamente musicada por Montorio y Algueró (padre)...

III.6.7. Los títulos del año 1955. El éxito de Virginia de Matos en *Dos Virginias*

En 1955, además de haber sido el año de la consagración de Virginia de Matos, también tuvieron lugar otras revistas como *La monda*, de Navarro y Moreno Torroba con la compañía de Ramón Clemente, Maruja Tamayo y Tito Medrano en el Alcázar de Madrid; *Todo para la mujer*, de Prada y Chavarri Mena con música de los maestros Gasca y Dorado con la espectacular vedette Mayte Pardo, Manolo Gómez Bur, Rafael Cervera, Marisa de Landa, Purita Jiménez, María Portillo, el ballet “Leda Pokowa” y toda la Compañía de Revistas Terpsícore, juntos en el Teatro Maravillas; *¡Ay, qué trío!*, de Vicente Soriano de Andía y Torres del Álamo con música del maestro Fernando Moraleda en el Teatro de La Latina y con el siguiente reparto: Gracia Imperio, Alfonso del Real, Manolo Navarro, Mely Navas, Luis Barbero, Ana María Bañuls, Mari Luz Abaleira, Julita Real y una incipiente Lina Morgan todos ellos bajo la batuta del empresario Matías Colsada; *Diga usted 33*, estrenada el 9 de abril (Sábado de Gloria), en el Teatro de La Zarzuela de Madrid por la Compañía de Revistas de Ruth Molly de la que era primer actor José Luis Ozores, actriz de carácter, su madre, Luisa Puchol, Teresita Arcos como vedette, primera bailarina, Lycette Lemoine y actores Joaquín Roa y Enrique Vilches bajo la dirección escénica de Mariano Ozores en una divertida revista en dos actos con libreto del prolífico Alfonso Paso y la colaboración de los maestros Algueró y Montorio; *El vivo al bollo*, de Manuel Santos López y García Morcillo; *Ella, el amor y el peluquero*, de L. Sagi Vela y Augusto Algueró (padre); *Maridos odiosos*, de Muñoz Román y los maestros Rosillo y Moraleda, escrita nuevamente para el lucimiento de Queta Claver; *Operación Pi*, de L. Fernández, F. Galindo y Daniel Montorio; *¡Que sí, que sí!*, de José y Luis Fernández Díez con música nuevamente

de Montorio; *Vacaciones de broma*, “una superproducción 1955 en blanco y negro” de José María Lasso protagonizada por Carmen de Lirio, Antonio Amaya, Alady, Mari Carmen Hurtado, la reaparición en España tras siete años de triunfal gira por América de Amalia de Isaura y Hurtado de Córdoba, con la colaboración especial del gran espectáculo de Jaime Camino, Cándida Batista “la famosa cantante afrocubana”, Pilar Morales “la voz del Trópico”, Argelia “la cantante rumbera”, “el sensacional barítono de color” Joaquín García, la Gran Orquesta Americana Rumbabana, “las mundialmente famosas” Mulatas de Fuego, el ballet de Arte Español de Hurtado de Córdoba, 80 artistas 80 y 40 profesores, todos ellos en una “fantasía aladynesca de gran espectáculo” original de Alady, Juan Valls, Juan de la Prada, Ochaíta, Valerio y Solano con escenografía de Bartolí-Asensi; *Tontita*, de Leandro Navarro y Fernando Moraleda; *¡Anda con ella!*, de Manuel Paso y Tony Leblanc protagonizada por el célebre cómico y la vedette Amparo de Lerma acompañados de Elenita Maya, Martín Cao y María Victoria, mientras prosigue el éxito para la revista *¡Espábleme usted al chico!*, con libreto de Paradas, Jiménez y Torres y música de los maestros Manuel Parada y Jacinto Guerrero, estrenada el 30 de abril en el Teatro de La Latina con el siguiente reparto: Trudi Bora, Luis Cuenca, Mercedes Sal, Rubens García, Marcelino Marmo y Rosa Fernor.

III.6.13. De *¡Más mujeres!* (1957) a *Luna sin miel* (1959)

Antes de finalizar esta segunda década dorada, la lluvia de títulos continúa siendo interminable: *Mi viudito se quiere casar* (1957), original de Francisco Prada y Jaime Mestres con Mary Sol Clemens, Paquito de Osca, Eva Rik, Emilio Vendrell (hijo), Elisa Wuardon, Campitos, Gloria Lacalle, Lorenzo Durán, Nuri S. Llimona y la atracción internacional de Moren Gracy, todos ellos en el Teatro Apolo de Barcelona donde también representaron *Mi mujer no es mi mujer* (1957), por la Compañía de Revistas de Jaime Mestres y el mismo elenco anterior; *Una americana en España* (1957), de Legaza por la Compañía de Revistas Eva Mendoza; *¿La toma o... lo deja?* (1957), una “fantasía en dos actos” de Francisco Prada, Juan Valls y música del maestro Cabrera protagonizada por Amparo de Lerma, Juanito Navarro, Tito Medrano, Marujita Fraguas, Patrocinio Rico, Maruja Escobar, Clemente Ochoa y el denominado “Rey de la armónica”, Toddy-Sant;

Caritas y Carotas (1957), una revista original de Llabrés, Clemente y Arroyo con música de los maestros Romo y Bernalt; con coreografía de Ricardo, decorados de la viuda de López Sevilla y figurines de Julio Torres, la obra gozó de un gran éxito la noche de su estreno en el madrileño Teatro Alcázar.

Presentada por la Compañía de Revistas de Ramón Clemente y protagonizada, en sus principales papeles por Rafael Cervera, Mary Yilix, María Luisa Marfil, Mimi de Bronce, Enrique Ávila y la supervedette Mary Mistral,

La estrella que hacía su presentación en Madrid después de haber triunfado en el extranjero, quien confirmó su clase de gran vedette internacional, que canta y baila sobre todo lo tropical, lo antillano -rumba, mambo y todo lo demás- con sentido... ¿cómo diríamos?, curvilíneo, que nada tiene que envidiar a las mejores figuras del género⁴⁴⁵.

La obra poseía una trama basada en el equívoco y la confusión que producía la falsa personalidad de un trapero a quien una operación de cirugía estética convertía en un médico famoso, motivo este aprovechado por los autores para insertar abundantes juegos escénicos y números musicales de diversos ritmos y tendencias como el mambo, el chachachá o la rumba.

Barnum (1958), de Navarro y Algueró con Carlos Casaravilla, Armando Bianchi, Rosita Fornés y Nati Piñero; escenografía de Gustavo Valera en el Teatro Madrid; *¡Bésame!* (1958), de Jiménez, Allen y Laurentis con la venus rubia escandinava Lill Larsson, el dislocante cómico Luis Cuenca, Pedro Peña y Mary Santander en un espectáculo producido por Colsada; *Festival en Gilacolor* (1958), “fantasía musical en Gila India para reír sin descanso en dos partes y con veinte cuadros con “cositas” de Gila, Juan de Valls, Antonio y Marcos Manuel, el maestro Juan de la Prada y otros muchos esclarecidos autores nacionales e importados” como el Trío Guadalajara, Eugenia Roca, Mercedes Llofrú o el ballet *Las Gila’s Girls*; *Los diabólicos* (1958), con libro de Muñoz Román y dirección musical de Serrano y Grauges estrenada el 7 de agosto en el madrileño Teatro Alcázar por Maruja Boldoba, Manolo Gómez Bur, Lina Morgan, Mimi de Bronce, Blas de Almenara, Eduardo Hernández y Antonio Fernández; *El lunes ¡A Marte!* (1958), de López Quiroga, Mestres, Escobar, Prada e Iquino para la compañía de Paquito Cano con

⁴⁴⁵ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “La revista *Caritas y Carotas* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 19 de junio, 1957, pág. 60.

Trini Alonso y Tomás de Antequera; *Lo que quiera mi papá o ¡Vivan los novios!* (1958), de Manuel Santos López y G^a Morcillo interpretada por el trío Zori-Santos-Codeso dando la réplica a la bellísima Queta Claver; *¡Ay, qué loca!* (1958), de Jiménez, Allen y Laurentis con Lill Larsson, Paquito de Osca, Noppy y Mary Santander; *Los tres mosqueteros... y pico* (1958), una “fantasía aladynésca” protagonizada por Trudi Bora, Carlos Saldaña y Antonio Amaya en el Salón Bolero, de Barcelona; *¡Castígame!* (1958), de Blanca Flores y Jiménez con música del maestro Montorio protagonizada por Lill Larsson, Mary Santander, Pedro Peña y Luis Cuenca; *La Cibeles* (1958), de J. Mompou, José Andrés de Prada y Augusto Algueró (padre); *Manolo ante el peligro o Festival del beso* (1958), de Prada, Iquino y Moraleda; *Los siete pecados* (1958), de Adolfo Torrado y los maestros Montorio y Algueró (padre); *Bésame con música* (1958), con la compañía de Antonio Garisa y Mary Begoña en el Teatro La Latina de Madrid con las *starlets* Nuria Limona, Maite Ramírez, Angelines Yangüez, Natividad Payueta, la primera bailarina María Jesús Groy, la escultural cantante francesa Marizzella, 8 estupendas modelos 8 y el sensacional ballet *The 7 Star's Girls; Un matraco en Nueva York* (1958), de Muñoz Román con música de los maestros Alonso y Guerrero que fue estrenada el 12 de junio de mencionado año en el Teatro Alcázar de Madrid y que supuso una refundición de números musicales compuestos por los anteriores maestros con la intervención de Manolo Gomez Bur, Lina Morgan y Maruja Boldoba, que llegó a alcanzar un enorme éxito tanto de público como de crítica:

Anoche se estrenó en el Alcázar *Un matraco en Nueva York*, revista de Muñoz Román, que ha puesto en el libro enredo, chistes, chascarrillos en acción, tonadas y jácaras con alusiones de actualidad, situaciones hilarantes, y, en fin, todo lo que su malicia y pericia de experto en el género puede suministrar para distraer y divertir al público.

Además, ha rendido tributo de homenaje a la memoria de los inolvidables Alonso y Guerrero, con una canción a ellos dedicada y un telón con sus efigies.

De ambos maestros, en una especie de selección y antología de sus números más populares es la música, que fue recibida con grandes ovaciones y repetida ante la insistencia de los aplausos.

El empresario Ramón Clemente, que salió a saludar al terminar la representación en unión de Muñoz Román, ha montado el espectáculo sin escatimar nada en decorados y vestuario.

La estrella de la compañía es la gentil Maruja Boldoba, que actuó con su distinción y elegancia habituales y su buena escuela de canto. Manolo Gómez Bur, estuvo graciosísimo y además nos sorprendió como bailarín acrobático; Lina Morgan, simpatía y dominio escénico; Blas de Almenara, siempre dinámico; Mimí de Bronce, Eduardo Hernández, Díaz Valero y el resto de vicetiples, colaboraron eficazmente en el éxito, que promete ser duradero.

Al final hablaron para dar las gracias, el autor del libro, Maruja Boldoba, Gómez Bur y Ramón Clemente⁴⁴⁶.

⁴⁴⁶ Vid. MARQUERÍE, ALFREDO: “En el Alcázar se estrenó la revista de Muñoz Román con música de Alonso y Guerrero, *Un matraco en Nueva York*”, en *ABC*, Madrid, 13 de junio, 1958, pág. 75.

Paz, amor y la gran vida (1958), de Navarro, Romero Marchent, Escudé y Cofiner estrenada en el Teatro Calderón de Madrid el 31 de julio por la compañía de Rosita Fornes; *¡Oh... charleston!* (1958), una producción Joaquín Gasa con guión de Juan Valls y Alady con música de los maestros Clará, Padilla, Silver, Cohen, Costa, Martínez Valls que reunía una selección de números de las revistas estrenadas en el Teatro Cómico de Barcelona por Sugrañes y Clará entre 1920 y 1930 con la actuación por primera vez en España de la vedette del Casino de París Linda Gloria, Alady, Rosita Ferrer, Emilio Vendrell (hijo), entre otros, junto a la colaboración de Escamillo; *Una mujer explosiva* (1958), con libro de Adolfo Torrado y H. Valdés con música del maestro Cabrera y protagonizada por la Gran Compañía de Revistas del Maestro Cabrera y Ángel de Andrés cuya cabeza de cartel era, además del propio actor, la bellísima Carmen de Lirio, en el Teatro Fuencarral de Madrid con el ballet *Las Blonden Anderssen*; *Música y humor* (1958), de Pedro Llabrés y Juan de la Prada, que no llegó a cosechar el éxito esperado, especialmente porque su estructura incidía en los manidos tópicos de un género que comenzaba a resultar reiterativo:

Una compañía encabezada por Trudi Bora, Diana Márquez, Gloria Lacalle y Arturo Alonso hizo anoche su presentación en el Teatro Maravillas con el espectáculo *Música y humor*, sobre guión de Pedro Llabrés y partitura del maestro Juan de la Prada.

Se trata de un conjunto de números sin relación alguna, vulgares en su mayoría y montados modestamente. Variedades “de verano” en invierno, con algunos *sketchs* que pretenden tener gracia, pero que a veces resultan chabacanos y casi siempre pesados. Es el camino del aplauso fácil, que nos gustaría ver desterrado de los escenarios para bien del teatro y por respeto al público.

Hubo aplausos, sobre todo para Diana Márquez, que cantó con gusto algunas tonadillas; para Trudi Bora, Gloria Lacalle, Machilda Cremona, y los humoristas Rosa y Noppy⁴⁴⁷.

Las tres y Díez (1959), de Soriano de Andía, Clemente y Rosillo estrenada en el Alcázar de Madrid la noche del 3 de julio por la compañía de Pepe Bárcenas y Dorita Imperio; *¡A medianoche!* (1959), de Jiménez, Allen, García y Laurentis; *¡Arrivederci, Roma...!* (1959), “fantasía lírica de gran espectáculo” según guión y *sketches* de Joaquín Gasa y música de los maestros Algueró, Kramer, Mozart, Rascel, Chaplin y Malgoni, entre otros, protagonizada por “la fea más guapa de España”, Mary Santpere, Patricia, Lalo Maura, Jerome Jonson, Wendy Robinson, Helga Regelin, Giorgio Zorzi y la colaboración

⁴⁴⁷ Vid. RÓDENAS, MIGUEL: “Estreno de la revista *Música y humor* en el Teatro Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 09 de febrero, 1958, pág. 75.

de Luisita Tenor todos ellos en un colorista y vistoso espectáculo compuesto por 21 cuadros entre los que destacaron los titulados “Un turista en Roma”, “Nena”, “Lavanderas de Roma” o la apoteosis, “La Fontana de Trevi”; *Carolina de mi corazón* (1959), de Manuel Baz y García Morcillo; *¡¡Aquí hay tomate!!* (1959), con libro de Pedro Llabrés y Antonio G. Torre y música del maestro Cabrera; *Madame Frivolidad* (1959), con libro de Manuel Paso y dirección musical de Augusto Algueró con Isabelle, Lina Morgan, Luis Barbero, Gloria Lanchares, Antonio Soto y Mary Paz Campos el 21 de febrero en el Teatro Fuencarral de Madrid; *Órdago a la chica* (1959), de Antonio y Enrique Paso Díaz con música de los maestros García Bernalt y Algueró (padre); *La princesa alegría* (1959), de Llabrés, Perelló y Montorio; *El bombón del bombón* (1959), de Antonio Mingote, Vicente Soriano de Andía y música de los maestros Augusto Algueró Algueró y Daniel Montorio y que tendría sus continuación e las revistas *El bombón del mantecón* (1959), *El bombón del peluquín* (1959) con Antonio de Lara Gavilán “Tono” en la autoría del libreto junto a Mingote y *El bombón del polisón* (1959) con la colaboración de Jorge Llopis y Pedro Montorio; *La española misteriosa* (1959), de Francisco Ramos de Castro y música de Castellanos y Montorio; *¡Caprichosa!* (1959), de Jiménez, Allen y música del maestro Laurentis con Lill Larsson, Pedro Peña, Luis Cuenca y Mari Herminia; *¡Al rico bombón Eladio!* (1959), de Tono, Jorge Llopis, Mingote y Soriano de Andía con Ángel de Andrés, Conchita Bautista y Charito Maldonado; *Ritmos de Broadway* (1959), una espectacular superproducción de Joaquín Gasa, Marcos Bronemberg y Gisa Geert con música del maestro Augusto Algueró; *Luna sin miel* (1959), de Navarro y Moraleda en el Alcázar madrileño por la compañía Antonio Casal e Irene Daina... y, evidentemente, los títulos que pueblan la abultadísima nómina de esta segunda época dorada del género es interminable: *Un día en las carreras* (1950), *Los caprichos de mujer* (1950), *Don Amor con faldas* (1950), *La mujer irresistible* (1950), *Los pitillos volantes* (1950), *¡Qué pequeña es Barcelona!* (1950), *La viudita del conde Laurel* (1950), *El botijo de Antolín* (1951), *Ninfas del amor* (1951), *De la Rambla al Tibidabo* (1951), *La señorita bombón* (1951), *Una mujer de bandera* (1951), *Si enviudara...* (1951), *Mi canción eres tú* (1951), *Cuando enviude te querré* (1951), *La bienal de Venancio* (1951), *Muchas gracias* (1951), *Las inconquistables* (1952), *Oiga, que sean guapas* (1952), *El carrusel vienés* (1952), *Una noche en Oriente* (1953), *Una mentira nada más* (1953), *Las catorce X* (1953), *Ton-goron-go* (1953), *Una*

esposa, por favor (1953), *El amor es un pesado* (1953), *Una americana en España* (1953), *Las atómicas* (1953), *Las chicas chic* (1953), *Ritmo y gracia* (1954), *A lo vivo, a lo vivo* (1954), *El as de bastos* (1954), *¡Qué malas son las mujeres!* (1954), *Me debes un beso* (1954), *Mejores no hay* (1954), *Pan, amor y postre* o *Mi gozo en un pozo* (1955), *Aquella noche en Bahía* (1955), *El secreto de Dorita* (1955), *Turistas en Barcelona* (1955), *¡Malditos sean los hombres!* (1955), *Las muchachas del tren* (1955), *La verdad por delante* (1955), *Maravillas en Candilejas 1956-1957* (1956), *Ka-ka-ra-ka* (1956), *Los ladrones van a la oficina* (1956), *Catapún-chin-chin* (1956), *Cuatro locos en pijama* (1957), *¡Qué señora!* (1957), *Periquito entre ellas* (1957), *Siete novias para mí solo* (1957), *Póker* 1958 (1958), *Señor don Amor* (1958), *Evocación* (1958), *Las de aúpa* (1959), *El visón de Lulú* (1959), etc.

III.7. Comienza la decadencia (I). Los años 60

III.7.1. De *Las alegres chicas de Portofino* (1960) a *¡Qué cuadro el Velázquez esquina a Goya!* (1963)

La década de los sesenta se inicia nuevamente con otra enorme pléyade de títulos adscritos, tanto por su argumento, como por su estructura y puesta en escena, al género frívolo: *¡Vaya noche!* (1960), de Salvador Bonavia y Jaime Mestres con Gema del Río en el Teatro Victoria de Barcelona; *¡Ay, qué chica!* (1960), también del trío Jiménez-Allen-Laurentis; *De Las Vegas a España* (1960), de Joaquín Gasa y Adolfo Waitzman con música de los maestros Augusto Algueró (padre e hijo); *Elena, te quiero* (1960), de J. Vaszary y Ruiz Iriarte con música del maestro Manuel Parada; *El gato celoso* (1960), con libro de Ángel de Andrés y Soriano de Andía y dirección musical de los maestros Daniel Montorio y Augusto Algueró estrenada el 12 de enero en el Teatro Maravillas de Madrid con el propio Ángel de Andrés, Perla Cristal y Lina Morgan; *Una chica peligrosa* (1960), de Leandro Navarro (hijo) y el maestro Cabrera; *La verdad por delante* (1960), de Pedro Llabrés, Juan Valls y nuevamente música del maestro Cabrera, estas dos última sobras protagonizadas por la vedette Carmen Jareño y Tito Medrano; *Éste y yo, Sociedad Limitada* (1960), original de Tony Leblanc y Miguel Gila con música del maestro Montorio; *¡Aquí*

hay gata encerrada! (1961), de Leandro Navarro, Ignacio Fernández Iquino y José Muñoz Román con música de los maestros Algueró (padre) y Daniel Montorio estrenada la noche del 22 de diciembre en el madrileño Teatro Martín; *El rey de oros* (1961), de Luis Fernández de Sevilla, Luis Tejedor y Federico Moreno Torroba; *Pobrecitas millonarias* (1961), de Antonio Paso Díaz con música de los maestros Montorio y García Bernalt; *Mujeres... de campeonato* (1961), de Joaquín Gasa y José Andrés de Prada en las labores de libretistas y los maestros Augusto Algueró (padre e hijo) en la musical; *Música y picardía* (1961), del dúo Manuel Baz-Fernando García Morcillo; *Éramos pocos y...* (1961), de A. de Echenique y los maestros Montorio y García Bernalt; *Buscando un millonario* (1961), de Antonio Paso Cano y Manuel Paso Andrés como libretistas y Daniel Montorio en las labores de compositor, fue estrenada el 20 de enero en el madrileño Teatro Maravillas; *Ladrón a la fuerza* (1961), de A. Suárez y música de los maestros Montorio y Bernalt estrenada por la Compañía de Revistas de Manuel Paso cuya cabecera de cartel estaba compuesta por el actor Alfonso del Real y “la destacada figura del Folliés-Bergére de París” Sara Renoir, juntos en el madrileño Teatro Alcázar; *¡Delirio...!* (1961), un espectáculo producido y dirigido por la bellísima Carmen de Lirio en el Teatro Cómico de Barcelona con el galán cantante Carlos Miguel Solá, Trini Alonso, los divertidos humoristas Dick y Rubio, las cantantes melódicas Hermanas Cortés, la atracción musical “Los pájaros locos”, los estilistas flamencos “Los cuatro Berman’s”, el bailarín italiano Roberto Paratore y el ballet francés *Reany Dancers*; *Operación millón* (1962), de Baz y García Morcillo; *Loco por ellas* (1962), de Ludovico G^a Pun; *La revista del varieté 1962* (1962), una producción musical de Ismael Barry con Julita Díaz y Mari Cruz Muñoz en el Price Madrid-Hall; *Año Nuevo, Viuda Nueva* (1962), de Giménez, Allen y Laurentis con Gracia Imperio y Cassen en una nueva producción Colsada en el Teatro Apolo de Barcelona; *¡Palizón a bordo!* (1962) del mismo autor que la anterior; *¡Que viene mi mujer!* (1962), de Pedro Llabrés y los maestros Pedro y Daniel Montorio con García Bernalt; *Tres eran tres los novios de Elena* (1962), del dúo Baz-Morcillo; *Locas por él* (1962), de Jiménez, Allen, García y Laurentis con Katia Loritz, Pedro Peña y Luis Cuenca; *Bombones de España* (1963), “el espectáculo de la simpatía” producido por Espectáculos Emilio Pagés y protagonizada por Vicky Santel, Nieves Cáceres, Adelita Durban y Conchita España “Las doradas”, Cherinela, Pepita Monfort, las gemelas Mili y Eva, Estrellita

Paredes, el humor de Gran Pepote y Joe Correira, el conjunto “Los Rockers” y el arte español de Asun y George; *¡Soy más malo...!*, (1963) un espectáculo protagonizada por José Luis Carbonell “Kiko” con música del maestro Enrique Cofiner donde por vez primera en España se presentaba la supervedette danesa procedente del Theatre Emporium de Londres, Doris Kent. Además, Kiko era acompañado en este divertido espectáculo por las vedettes Olimpia Torrero y Lolita del Río, los actores Tomás Martín Cao, Antonio Martín y Ramón del Val y la princesa india Tamara Sie, Primer Premio de Danza Exótica Hollywood 1960. Con vestuario y diseños de Goyo y decorados y realización de viuda de López Muñoz, José Luis Carbonell lanzó en este espectáculo a cuatro bellísimas vedettes: “la picardía de Paloma”, “el embrujo de África”, “la deslumbrante Blanquita” y “la ingenua Esperanza”, tal y como rezaba la publicidad de la propia revista.

Me lo dijo Adela (1963), de Baz y García Morcillo; *Paso a la mujer* (1963), un espectáculo de variedades arrevistadas con Pepe Mairena, la “supervedette de la gracia y simpatía Maruja Fraguas”, Marta la danzarina clásica, Sarita Luna estrella de la canción y Carbonilla, “el cómico más cómico de todos los cómicos”; *¡Espérame en la luna!* (1963), de Jiménez, Allén, García y Laurentis con Rosita Tomás, Diana Darvey, Luis Cuenca y Pedro Peña...

III.7.4. Títulos para una década. De 1965 a 1969

Entre los títulos que destacan en estos años sobresalen, por ejemplo, *Dos maridos para mí* (1965), de Camilo Murillo y Jiménez en la autoría del libreto y José Dolz en la musical con Lina Morgan y Juanito Navarro en sus principales papeles; *París Pintant* (1965), “comedia musical” de Severino Reyes; *Tu novia es mi mujer* (1965), de Jiménez, Arana y Laurentis; *Una mujer despechada* (1965), de Antonio y Manuel Paso con música de Daniel Montorio; *Los monumentos* (1965) de Camilo Murillo y Antonio G^a Cabrera; *¡Quiero un bebé!* (1965), de Arana, Jiménez y Domingo de Laurentis con Ángela, Juanito Navarro, Paquito de Osca y Lina Morgan; *Las teleguapas* (1965), de Camilio Murillo y Fernando G^a Morcillo; *Tres hombres para mí sola* (1965), de Ignacio F. Iquino y Eduardo Arana en la parte del libreto y los maestros Montorio y Escudé en la musical con la compañía de Licia Calderón y Tito Medrano; *¡Usted sí que vale!* (1966) de Leandro Navarro, Daniel Montorio y Gregorio G^a Segura con Esperanza Roy, Alfonso del Real y

Antonio Casal que constituyó la consagración, como estrella de la pasarela de Esperanza Roy:

[...] Texto bien intencionado, entretenido, sin las procacidades al uso. Partitura agradable, de ritmos ágiles, con algunos números de factura muy original. Presentación decorosa. Chicas vistosas en el conjunto coreográfico. Dinamismo y alegría.

Esperanza Roy, que ha hecho con esta obra su presentación como supervedette, era la expectación y la gran atracción del estreno. Gustó mucho por su soberbia belleza y su magnífico arte. Desplegó, con encantadora habilidad, los más sugestivos y femeninos matices. Derrochó gracia. Acreditó con creces -y con altura- su bien ganado puesto de “cabecera de cartel”. Tuvo una deliciosa y brillantísima actuación. Y por guapa y por artista fue fervorosamente aplaudida.

Los colaboradores de Esperanza Roy se comportaron con entusiasmo y eficacia. Antonio Casal, Alfonso del Real, Blanca Aurora, Rosa Fontana y Carlos Ruiz obtuvieron también la aprobación del público.

Esperanza Roy, además de su triunfo personal, que la sitúa en un primer plano de la actualidad revisteril, junto a otras considerables figuras del género, ha tenido el acierto de rodearse de buenos intérpretes⁴⁴⁸.

...*Y parecía tonta* (1966), original de Ernesto Arana y Jiménez con música del maestro Dolz con Juanito Navarro, Lina Morgan, Tito Medrano, Regine Gobin y Manena Algora en un nuevo espectáculo producido por Colsada; *¡Usted sí que sabe!* (1966) de Manuel Paso, Montorio y Cofiner; *El cocherito leré* (1966), “comedia musical en dos actos” de Ricardo López de Aranda, Ángel Fernández Montesinos y Carmelo Bernaola como autores de la misma contando entre sus intérpretes con Mari Paz Ballesteros, Conchita Goyanes, Emilio Laguna, Venancio Muro y Manuel Galiana; *¡Ay, qué viuda!* (1966), con Quique Camoiras y Queta Claver en el Teatro La Latina; *Y esta noche, ¿qué?* (1966) de Antonio y Manuel Paso como autores del libreto y Daniel Montorio y Enrique Cofiner de la música contando entre sus intérpretes principales con Finita Rupert, Mercedes Llofríu, Paquito de Osca y Luis Barbero; *Me las llevo de calle* (1966), nuevamente de Pedro Peña, Luis Cuenca y Matías Yáñez en la autoría del libreto y José Dolz y Domingo de Laurentis en la musical, con una de las primeras vedettes del género, ya entrada en años, Eugenia Zúffoli, madre del gran actor José Bódalo, Julia Caba Alba, Trini Alonso, Pepe Orjas, Ramón Cotorro y Jesús Aristáu; *Quiero ser mamá* (1966), de Yáñez, Arana, Dolz y Laurentis con Lina Morgan, Juanito Navarro, Tito Medrano y Regine Gobin; *¡Yo me llevo el gato al agua!* (1966), “revista en dos actos” de Tony Leblanc con música del maestro Quiroga estrenada el 10 de abril en el madrileño Teatro Calderón con un reparto

⁴⁴⁸ Vid. BARÓ QUESADA, JOSÉ: “*¡Usted sí que vale!*, en el Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 12 de abril, 1966, pág. 90.

encabezado por el polifacético actor madrileño junto a las vedettes Sonia Perlo, Lolita Cano (posteriormente conocida como Tania Doris en una de sus primeras apariciones en la pasarela frívola), María Mayer y María Thulin en la parte femenina frente a Luis Barbero, Julio Riscal, Joaquín Romero, Rudy y Omán de Bengala:

Gran espectáculo. Gran revista. Toda la escenografía y todo el vestuario deslumbran por muchas notas de originalidad y por cierto refinamiento desusado en estas lides teatrales. Obra debida fundamentalmente al ingenio de Tony Leblanc, que repite aquí, como en su anterior estreno, la cuádruple y afortunada función de director, primer actor, autor del texto y colaborador de la partitura con el maestro Quiroga.

Los *sketch* de *Yo me llevo el gato al agua* poseen donosura, optimismo, fluidez en el diálogo y comicidad de buena ley en la acción. La música es jovial, de aires gratos y variados y de limpios sonidos orquestales. Adecuado todo -cantables, bailes y letra- a esta especialidad frívola de sucesión de cuadros y temas diversos que tiene tantos devotos entre los espectadores de la capital.

[...] Hermoso plantel de vicetiples. Atrayente coreografía. Sugestivos juegos de luces. Dirección muy esmerada y de efectos a veces sorprendentes.

Tony Leblanc se ha apuntado con esta obra, segunda suya, en el Teatro Calderón, uno de los éxitos más legítimos de su brillante carrera artística. Éxito que significa esfuerzo, inteligencia, sensibilidad⁴⁴⁹.

Bellezas en taxi (1966), de Ernesto Santandreu, Emilio Laguna, Juan de la Prada y Federico Martínez, estrenada el 9 de agosto en el Teatro Victoria de Barcelona; *Las intocables* (1966), original de Jiménez y Laurentis protagonizada por Addy Ventura, Adrián Ortega, Rubén García y Pepín Salvador con una bonita partitura musical de entre la que sobresalían números como “Muchacha soñadora”, “muy sugestivo y expresivo”⁴⁵⁰, “Duende gitano”, “El amor de Tuthan Kamen”, “Tuna napolitana” o el que daba título a la obra cuyo enredo, “graciosísimo, en torno a las investigaciones de un sabio de lo más despistado que pueda imaginarse, empeñado nada menos que en devolver la vida a la momia de un Faraón”⁴⁵¹; *Me tienes loca, Manolo* (1967), de Arana, Jiménez, Dolz y de Laurentis con Ingrid Garbo, Eugenio Roca, Venancio Muro y Manolito Díaz; *Ro, ro, ruísimo* (1967), de Alberto Barla, Manuel Monreal y Víctor Capblanguet; *Se traspasa señora* (1967), de Arana, Jiménez, Quique Camoiras, Dolz y Laurentis; *Vengan maridos a mí* (1967), de Picazo, Laurentis, Dolz y Jiménez; *¿Quién me compra un lío?* (1967), de José de Lucio, J. Moyrón, M. Pozón, Montorio y Cofiner; *Suave que me estás matando* (1967), de J. Mayorit, Montorio y García Cabrera con Liana Dumaine, Mercedes Llofrú,

⁴⁴⁹ Vid. BARÓ QUESADA, JOSÉ: “*Yo me llevo el gato al agua*, en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 12 de abril, 1966, pág. 90.

⁴⁵⁰ Vid. SANTIÑO: “Estreno de la revista *Las intocables*, en San Fernando”, en *ABC*, Sevilla, 28 de septiembre, 1966, pág. 47.

⁴⁵¹ *Ibidem*.

Pepita Ródenas, Paquito de Osca y Luis Barbero que se estrenó la noche del 5 de octubre en el madrileño Teatro Maravillas con decorados de la Viuda de López y Muñoz, coreografía de A. Masulli y Ramos y figurines de Julio Torres; *Las teleguapas* (1967), de Camilo Murillo y Fernando García Morcillo con Irin Lagos, Lolita Cano, Lourdes Otero, Antonio Casal y Andrés Pajares que se estrenó el 24 de junio en el Teatro Alcázar de Madrid; *Todo el monte es orégano* (1967), de Baz y García Morcillo; *Curvas peligrosas* (1967), de Jiménez, Arana y Dolz; *El amor no tiene edad* (1967), de F. Romero, Valverde, Durán, Chueca y Montorio; *La chica del barrio* (1968) de Arana, Jiménez y Dolz, habituales colaboradores de Matías Colsada con Lina Morgan, Manena Algora, Juanito Navarro y Tito Medrano; *Los tunantes* (1968) de Baz y García Morcillo nuevamente para el lucimiento del trío Zorí-Santos-Codeso junto a Diana Soler, Milagros Ponti, Anne Marie Rosier, Amelia Aparicio, Julia Rodríguez, Yolanda Otero, Luis Zorita y Eduardo Fuentes:

[...] Suplantación y equívoco. Tal es la base, mil veces clásica, del libro apañado por Baz con mejores formas y más graciosas gracias que las que suelen darse en el género y basándose en una burla de esos concursos increíbles con los que los publicitarios de ciertos productos convierten nuestra radio y nuestra televisión en fuente mágica de ilusiones para todos los consumidores de sopas prefabricadas, electrodomésticos o programas de vaga sabiduría y fuente de felicidad para el uno por diez millones al que le tocan los cuartos, la finca en la sierra o el descapotable de fabricación nacional.

La técnica es la de siempre. Escenas cortas, intermedios a telón corrido y números musicales y coreográficos totalmente incongruentes, lo que hace que el espectador complacido pagó una sola entrada para ver dos espectáculos entrecortados y entremezclados: una comedia más bien mala y unos números de variedades de calificación diversa⁴⁵².

Una viuda de estreno (1968) de Manuel Paso, Montorio y Cofiner con Esperanza Roy, Andrés Pajares, Pepita Ródenas, Antonio Casal y Luis Barbero; *La turista dos millones* (1968) de Luis Tejedor, Enrique Bariego y el maestro Cabrera; *El chulo* (1968), de Adrián Ortega, Jiménez y García estrenada en el Teatro Español de Barcelona en el mes de julio; *Las siete niñas de Écija* (1968) de Adrián Ortega, Jiménez y Dolz; *Una noche movidita* (1968) de Adrián Ortega, Jiménez y Dolz; *Valeriano tiene eso* (1968) de Jiménez, Peña y Dolz; *¡Qué viene el moreno!* (1968) de Tony Leblanc y el maestro Manuel Quiroga con Eva Greiner, Linda Ross y Joaquín Romero; *Trasplante de matrimonios* (1968) de Arana, Jiménez y Dolz nuevamente para Colsada; *Las atrevidas* (1968), de Adrián Ortega y

⁴⁵² Vid. LÓPEZ SANCHO, Lorenzo: "Nueva revista de Zori, Santos y Codeso en el Alcázar", en *ABC*, Madrid, 19 de febrero, 1969, pág. 71.

Matías Yáñez, con música del maestro José Dolz en cuyo elenco figuraban la escultural Addy Ventura, Adrián Ortega, Rubén García y Eugenia Roca; *¡Bomba va!* (1968), de Fausto Hernández Casajuana y Leopoldo Magenti estrenada el 26 de abril en el Teatro Ruzafa de Valencia; *Boda a plazos* (1969) de Jiménez, Arana y Dolz; *Tontilandia* (1968), un espectáculo musical protagonizado por Rafael Conde “El Titi”, las vedettes Vicky Santel y Valenzzy, los Maniseros de Cádiz y el ballet inglés Tropicana *Dancers*, entre otros; *Rojo manía* (1969) de Horacio Baraba y Manuel Monreal; *Tiovivo madrileño* (1969), “espectáculo musical en dos actos” de Ángel Fernández Montesinos y arreglos musicales del maestro Manuel Parada interpretado por Amparo de Lerma, Luisa de Córdoba, Emilio Laguna y Venancio Muro; *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), espectáculo Colsada protagonizado por Lina Morgan, Juanito Navarro, Anne Marie Rosier, Tito Medrano y Manena Agora con libreto original de Arana y Jiménez y dirección musical del maestro Dolz con algunos números ciertamente destacables como “Texas”, “¡Viva Madrid!”, “Sexy 70” o la pantomima “Sueños de Lina”:

[...] Tiene un libro detestable, al corte habitual, y una música fácil, pero de aplastante vulgaridad, y sin embargo, resulta mejor de lo habitual por la belleza física de Anne Marie Rosier, una vedetita francesa que da sobre las tablas la lección de cómo debe cuidar su figura, su maquillaje, su movimiento una vedette de revista, lección desoída por todas las que presumen de serlo en nuestro país más dado al autobombo que al trabajo⁴⁵³.

Una mujer para todos (1969) de Manuel Paso con música de Daniel Montorio, Enrique Cofiner y Gregorio G^a Segura interpretada por Esperanza Roy, Pepita Ródenas, Paquito de Osca y Luis Barbero; *Victoria Follies 1969* (1969), una gran superproducción de Joaquín Gasa en el barcelonés Teatro Victoria; *Esto tiene truco* (1969) de Baz y G^a Morcillo para la pareja Zori-Santos con Regine Gobin, Ángeles Hortelano y Gogó Rojo bajo la escenografía de María Jesús Leza o *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1969) de Jiménez y Dolz con Quique Camoiras, Vicky Lussón y Mercedes Llofríu de nuevo para Colsada cuyo argumento nos contaba cómo Manolo, “el marido bala perdida que vuelve de lejos,

⁴⁵³ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Estreno de *¡Qué vista tiene Calixta!* en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 07 de diciembre, 1969, pág. 81.

tan de lejos, que su mujer lo ha declarado muerto y se lleva un sorpresón gordísimo cuando lo ve reaparecer en sus flamantes almacenes convertido en un incauto ladronzuelo”⁴⁵⁴:

[...] La fórmula es de probada eficacia: mímica de Camoiras, más contornos de Vicky en movimiento; más la belleza, la voz, la gracia y la picardía de Mercedes Llofrú, que es la única artista digna de ese nombre sobre el escenario, jolgorio seguro, regalo de pupilas, risotada fácil y todo lo demás.

Los números se suceden con tan plausible vulgaridad, con tan honesta ausencia de todo esfuerzo innovador, con tan ejemplar y modesta renuncia a cualquier forma de originalidad, que el espectador no tiene que hacer el menor esfuerzo imaginativo. Todo se le da hecho, cocidito, fabricadito para que se ría a sus anchas y establezca comparaciones entre las chicas del conjunto, que dan mucho que comparar y no como en los grandes ballets ingleses o franceses, donde todas son igualitas. Así, Colsada muestra su fidelidad a los tipismos de la revista española, atendida a las evoluciones coreográficas de los años cuarenta, que ya eran moderadísimas variantes de las de los años veinte.

Fórmula acreditada, resultado seguro. El libro es de un blanco inmaculado, el texto no es procaz, salvo mínimos excesillos, y hay algunas situaciones cómicas bien planteadas que tienen gracia sin acudir al gastado recurso del equívoco, aunque, en general, los materiales sean los de siempre. Los números musicales son también los de siempre. Algunos, pocos, ligados a la obra; los más, sueltos y libres como el viento. Se ve que ni el maestro Dolz ni los autores del libreto quieren tomarse la molestia de averiguar lo que en materia de números musicales está ocurriendo por el mundo. Lo que ellos hacen es rabiosamente español, con curiosa dosificación de elementos “*made in Paralelo*” y otros fabricados en el barrio de La Latina. Seguramente están en lo cierto, si no desde el punto de vista del arte, desde el de la taquilla⁴⁵⁵.

III.8. Comienza la decadencia (II). Los años 70

III.8.1. De *De todo un poco* (1970) a *Usted necesita un supletorio* (1974)

Los títulos revisteriles que continúan poblando los escenarios de la capital española continúan siendo abultados: *Cien millones en el aire* (1970), de José Jareño, Carlos García y Fernando Levenfeld; *Los cómplices* (1970), que adaptaba un texto de Goethe por Roso de Pablo y música de Rafael Beltrán en el madrileño Teatro Ismael la noche del 22 de octubre por una compañía encabezada por Raquel Rojo, José Luis Barceló, Ángel Sacristán y Antonio Muñoz, todos ellos bajo la dirección de Federico Ruiz; *Las corsarias* (1970), una nueva adaptación de la inmortal obra de Paradas, Jiménez y el maestro Alonso que se estrenó en enero en el Teatro Apolo de Barcelona por una de las Compañías Colsada, en esta ocasión, su titular, encabezada por Quique Camoiras y Vicky Lussón; *¡Suave, que me estás matando!* (1970), reestrenada en el Teatro Cómico de Madrid por Vera Sanders,

⁴⁵⁴ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Estreno de *¡Ay, Manolo de mis amores!* en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 05 de agosto, 1969, pág. 51.

⁴⁵⁵ *Ibidem*.

Pepita Ródenas, Paquito de Osca y Luis Barbero junto al Ballet Go-go Masulli; *Y esta noche, ¿qué?* (1970), un nuevo montaje de la revista de Manuel Paso, Montorio, García Segura y Cofiner protagonizada por Esperanza Roy, Paquito de Osca, Luis Babero y Pepita Ródenas junto al Ballet Masulli y *Doce Blue Girls; Esto tiene truco* (1970), de Manuel Baz y Fernando García Morcillo, estrenada el 16 de enero en el Teatro Alcázar de Madrid por una compañía que encabezaban los incombustibles Zori y Santos, acompañados por Gogo Rojo, Regine Gobin, María de los Ángeles Hortelano y Roberto Cobo; *¿Quiere usted ser polígamo?* (1970), de John Desaina Sampaio adaptada a la escena española por Xavier Lafleur y estrenada en el Teatro Ismael el 16 de junio por María Elena Flores, Rosa Álvarez, Juan José Otegui y Antonio Alfonso, todos ellos en esta “farsa musical” con tintes arrevistados; *¡Viva el amor!* (1970), de Casto Sendra “Cassen”, Ramón Vives y Gisela M^a Groes; *¡Bienvenido, Valentín!* (1971), de Baz y García Morcillo en el Alcázar para la compañía Zori-Santos; *Todo es según el color* (1971), “comedia musical” con libreto y música de Leo Alza; *Barcelona 2000* (1971), una producción Joaquín Gasa en colaboración con Alberto Closas en el Romea catalán protagonizada por Salomé, Santi Sans, Joaquín Gasa Jr., Lidia Morena, Geraldine Thomas y la dirección de José María Loperena en una deslustrante comedia mucho más cercana a las grandes superproducciones de Broadway que a la propia revista española en sí; *La tentación de Antonio* (1971), de Víctor Andrés Catena y Julio Murillo; *Nena, no me des tormento* (1971), de Eduardo Arana, Jiménez y Dolz con Lina Morgan, Juanito Navarro, Linda Ross y Tito Medrano en un nuevo espectáculo Colsada. Representada desde el 12 de diciembre hasta el 21 de junio de 1972 en el Teatro La Latina de Madrid, Lina Morgan, desde el 1 de julio del 72 en el Teatro Apolo (Barcelona) es sustituida por Paloma Hurtado, ya que la Empresa Colsada decide prescindir de ella, lo mismo que Lina Morgan con la Empresa Colsada; *¡Paloma, palomita, palomera!* (1971), con libreto de Tony Leblanc y Joaquín Gómez de Segura y partitura de José Rivera y el propio Leblanc. Este divertido espectáculo, éxito de público y crítica, se estrenó en el madrileño Teatro Calderón y contó con la presencia de Sila Montenegro, Pepita Ródenas, Tony Leblanc, Moncho Ferrer, Antonio Valento, Nick Moll, Rossy Luzely y Nacho Martín con el fabuloso ballet internacional *Doris Dancers; Los hijos del pecado* (1971), una producción de café-teatro realizada por Carlos Ballesteros y Andrés Pajares con música de Antonio Areta estrenada el 29 de septiembre en El Biombo Chino de Madrid y

protagonizada por el propio Pajares, Doris Coll, Elena Osuna y Jesús Molina; *Un millón de rosas* (1971), de Joaquín Calvo Sotelo y Antón García Abril en el Teatro Maravillas de Madrid en una producción musical con aires de revista pero más cercana a las comedias norteamericanas, protagonizada por Conchita Márquez Piquer, María Francés, Sonsoles Benedicto, Pedro Osinaga y Aurelio Canovas; *Ella... él... y a divertirse* (1971), con Finita Rufett y Emilio El moro; *Las castigadoras* (1971), una nueva adaptación de la célebre obra de Francisco Lozano, Joaquín y Eduardo Mariño y el maestro Alonso, estrenada en el Teatro Apolo de Barcelona por Quique Camoiras y nuevamente con su inseparable vedette de estos años, Vicky Lussón; *Cosas del día* (1971), de Ángel Zapata y Enrique Clerigues; *¡Un marido, por favor!* (1971), de Arana, Jiménez y Dolz protagonizada por la escultural Addy Ventura, Antonio Casal, Mayte Mur, Rafael Castejón, Antonio Casal, José María Garza, Linda Dors y Juan Cortés con números como “Zíngaras”, “Luna rosada” y “Siempre mujeres”, como los más sobresalientes de una deficiente y endeble producción musical que nada aportaba al panorama escénico de la época y de la que el crítico del diario *ABC*, Lorenzo López Sancho⁴⁵⁶ llegó a afirmar a través de su columna:

[...] El texto es aburrido, sin incidencias que sorprendan y recargado de *quid pro quos* soeces a falta de ingenios graciosos. Las alusiones, digamos, eróticas, se pasan un poco de la raya y gracias a eso el auditorio encuentra motivos para reírse a su gusto.

[...] Los decorados son paupérrimos. Los modelitos de Addy Ventura la visten, afortunadamente poco, ya que, en general, la visten, o la semidesnudan, si lo prefieren, mal. La música de Dolz es sabida. La coreografía, casi inexistente.

Venus de fuego (1972), de Jiménez, Allén y Dolz en el Teatro Ruzafa de Valencia; *Locuras de verano* (1972), un “*show* vodevil-musical”, de Adrián Ortega y Andrés Pajares con Gloria Osuna y Asunción Alonso; *Las mujeres del Harem* (1972), una revista de “Mairena Producciones Artísticas” protagonizada por la pareja Finita Rufett y Emilio “El moro” con Pilar López, Sandra Loy, Perla Morena, Gran Kiki, y los dúos Los sevillanos y Los Palacios, todos ellos acompañados por la Orquesta Sintaky; *Xauxa* (1972), de José M^a Mainat, Antonio Cruz, Jaime Picas y Juan Potau en el Teatro Español de Barcelona; *Señores... ¡qué señoras!* (1972), de Adrián Ortega, Matías Yánez y José Dolz; *¡Vengan*

⁴⁵⁶ Vid. LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Addy Ventura y Antonio Casal en la nueva revista del Martín”, en *ABC*, Madrid, 07 de septiembre, 1971, pág. 68.

chicas, qué demonio! (1972), de Camilo Murillo protagonizada por Carmen Lagar; *¡Esta es mi vida!* (1973), de Tony Leblanc y Joaquín Gómez de Segura con Lizette Daly, Ula Beckez, Pepita Ródenas, Antonio Fúnez, Nino Rivero, José Sanz y el propio Leblanc en La Latina de Madrid; *Historias de Adán y Eva* (1973), de Ángel de Andrés con música del maestro Montorio; *Más vale pájaro en mano...* (1973), de Adrián Ortega, Andrés Pajares, Joaquín Gómez de Segura y T. Aznarareta interpretada por Vicky Santel, Anita Luna, Manolito Díaz y el propio Pajares en el madrileño Teatro Calderón; *Lo que enseñan las mujeres* (1973), un “vodevil musical” interpretado por el matrimonio Manolo Codeso-Milagros Ponti en el Café-Teatro Biombo Chino; *A la liga y al ligón* (1973), de J. Gómez de Segura y los maestros Montorio y Cofiner; *Mort de gana show* (1973), de Ramón Moix, Antonio Cruz, José María Manat y Miguel Ángel Pascual en el Teatro Romea de Barcelona; *Yo soy la tentación* (1973), de Jiménez, Allén y Dolz con el trío Doris-Cuenca-Peña; *Dime con quién ligas* (1973), de Gómez Segura y los maestros Montorio y Cofiner; *Gisela, señora para todo* (1973), de Miguel Crespo y José Espeita; *El futuro lo veo oscuro* (1974), “minirevista musical” de Camilo Murilo estrenada en el Café-Teatro Long-Play de Madrid por María Stren y Lizette Dalí, etc.

III.8.4. Las revistas del 76. De *El último tongo en París* a *Lo tengo rubio*

Durante los años en que España se vio sumergida en la denominada “ola del destape” que inundó todos los terrenos de la cultura de la época (prensa, radio, cine, televisión, teatro...) se estrenan revistas con grandes dosis de desnudos en el escenario, bien parciales, bien integrales, que demuestran los nuevos aires de libertad por los que comenzaba a bogar la sociedad de aquellos incipientes años democráticos:

¡Esta noche... con ella!, “revista de tres pillos con chispas verdes”, anteriormente estrenada, pero con un nuevo reparto, siendo original de J. Gómez de Segura y J. Casas en la autoría del libreto y música del maestro Enrique Cofiner que contó con la colaboración de los primeros actores cómicos Luis Calderón, Miguel Caiceo y Miguel Mateo además de las vedettes Rossana Doris y Katia Imperio y del ballet *The pink dancer's*; *El pajarillo y la vaca*, de Ramón Centeno Martínez y Fernando García Morcillo; *Bésame esta noche*, una

producción de J. Casas protagonizada por la escultural Vicky Santel; *La loca tentación*, de Víctor Catena y García Morcillo con Paloma Hurtado como gran vedette; *Del coro al caño*, de Enrique Bariego y Andrés Pajares con música del maestro Aznarareta, protagonizada por el propio Pajares y la vedette Gogó Rojo; *Las cariñosas*, una nueva versión de la célebre revista de Lozano y Arroyo adaptada por Adrián Ortega y L. Suay para el Teatro Alcázar de Madrid y protagonizada por Linda Ross, Paloma Cela, Paco de Osca y Pepe Ruiz, entre otros; *El día que se descubrió el pastel*, con Juanito Navarro en el Teatro Arlequín de Madrid; *¡Un, dos, tres... desnúdeme otra vez!*, de Arana, Jiménez, Dolz y Soto, “un vodevil gracioso y descarado, con sexy, con destape y con todo lo que tiene que tener una revista para 1977” protagonizada por la estrella americana Mariola y el actor Jesús Guzmán; *Destapadísima*, de J. García y M. Jiménez “la revista de la apertura”, con las vedettes Adriana Nervo, Emanuel y Vicky Garbo; *Llegó el destape*, original de Izquierdo y Jerko con la supervedete portorriqueña Azucena, la colaboración extraordinaria del Disco de Oro del Cante, Luisita de Huelva y el actor cómico Quintero, entre otros, en “la revista que usted soñaba ver”, según rezaba su propia publicidad; *Te tocó la rupertita*, una revista original de J. Rufete y A. Bódalo con música del maestro Enrique Cofiner y protagonizada por la supervedette francesa Madelón y “las vedettes más discutidas de España, Francia, Argentina, Cuba e Italia” y producida por la Compañía Internacional de Súper-Destape “gracioso con concursos, consultorios y cachondeos”; *Mujeres y yo*, un espectáculo que combinada diversas actuaciones de música, baile y humor; *Amor... amor, ¡¡destápame!!*, original de A. Martínez y J. García protagonizada por la estrella del *strip-tease* America Baby y Maruja Caballero, “la Katira de Venezuela”, en un espectáculo cuya publicidad dejaba advertir al espectador “lo que antes tenía que ir a ver a Londres, ¡un sueño hecho realidad!”; *El destape y la canción*, protagonizada por Antoñita de Linares y la vedette Lita Lara, etc.

III.8.5. Un año de destape integral: 1977. El caso de *Sin bragas... ¡y a lo loco!*

Así y, junto a la rocambolesca *Sin bragas... ¡y a lo loco!*, destacan también en este año de 1977 títulos como *Una para todos*, de Joaquín Gómez de Segura y Alfonso

Santiesteban con Vicky Santel; *Del coro al caño*, con texto original de Enrique Bariego y Andrés Pajares y música del maestro Aznarareta interpretada por Pedro Valentín, Jeffrey Lynne, José Albert, José de Alba y el ballet *Lady's Glory*; *La bello*, de Juana Santamaría Mir y García Morcillo; *Castañas calentitas*, de María Pilar Colorado y D. Palacio; *¡Jo, qué corte, estamos en Europa!*, una “revista mal hilvanada. Farsa pornopolítica”, según su subtítulo, creada por Pablo Villamar y con la presencia de Irene Daina; *Locuras eróticas*, con Juan Carlos Mechitas; *Erotísima y destapadísima*, con la vedette Soraya; *¿Con quién me acuesto esta noche?*, de Jiménez, Paso, Dolz y Soto con Quique Camoiras y Eva Sorel en La Latina; *¿Quién es ella? ¿Quién es él?*, un espectáculo de travestis como Gina, Margaret, Tony, Wilna, Verónica, La Goya y la presencia de la vedette Clair de Lune; *Ellas se destapan y yo canto*, una revista que incluía “la belleza y el cuerpo sexy” de la vedette Adriana Nervo, “la gran supersexy erótica” Noelia, “la gracia y el humor picantísimo del gran humorista” Saturio, Ramón Baeza “el mago de la guitarra”, los bailarines profesionales Ana María, Luci y Tere Baeza y la canción flamenca y española de Pepe Núñez “el Loreno”; *El destete de mis nenas*, “un espectáculo para todos los gustos con verdaderos desnudos, humor y canciones” presentada por Espectáculos Frank y protagonizada por la vedette supersexy Iva Gandia, la actuación del divo de la canción Julio Mérida, *Moreno's show*, “el revolucionario del humor” así como diversas atracciones acrobáticas y el fabuloso Ballet *Roll's Stars* o *El conejo de la suerte*, una “revista en dos actos” con letra del prolífico comediógrafo Alfonso Paso y música del maestro Fernando Moraleda escrita expresamente para el lucimiento de la vedette Addy Ventura junto a Thelma Ramírez y Terele en la parte femenina y Paquito de Osca, Tito Medrano y Nicolás Mayo.

Es el propio Alfonso Paso quien, en su ya habitual “Autocrítica” definía así la obra⁴⁵⁷:

La revista, así, a cuerpo limpio, tradicional, como se ha hecho casi siempre en España, es un género apenas tocado por mí. He hecho comedia musical, que es otra cosa, naturalmente. Esta revista, escrita expresamente para Addy Ventura, y pensando en su talento como vedette y en su poder de comunicación con el público, es un experimento nuevo dentro de lo que yo haya podido hacer en teatro. Cuatro *sketchs* sirven de base para lo que en el argot teatral llamamos el libro, de *El conejo de la suerte*. De ellos hay dos inspirados

⁴⁵⁷ Vid. PASO, ALFONSO: “Autocrítica de la revista musical *El conejo de la suerte*”, en *ABC*, Madrid, 23 de octubre, 1977, pág. 63.

lejanísimamente en “pasos” de nuestros clásicos, aderezados con el humor grueso que requiere este género y con el verdor lógico también en la revista. Supongo que a estas alturas nadie se va a asustar, porque, se diga lo que se diga, mayores barbaridades se están diciendo en algunos teatro de Madrid y Barcelona. Lo que he pretendido es jugar al equívoco, eterno resorte en que se basa la revista, y, con ello, proporcionar dos horas de diversión y de risa al espectador.

Addy Ventura es la tímida universitaria, la psicópata que acude a una consulta, la odontóloga afamada y la recién casada llena de complejos. Addy Ventura lo es todo. Para ella y para su talento se escribió esta revista, y para lucimiento también de los prieros actores Paquito de Osca y Tito Medrano, veteranos en el género que seguramente con sus propias ocurrencias habrán hecho que lo que yo escribí sea más “reidero”, y, en suma, esté más dentro de un género tipificado.

Como autor del libro me cabe el honor de brindar a ustedes una de las mejores partituras de Fernando Moraleda, en la que se han insertado algunos números del propio compositor de larga y ancha tradición, y otros nuevos verdaderamente inspirados. Fernando es un gran compositor y él y yo damos por adelantado las gracias al público y a la crítica, contando con su comprensión y cariño.

III.9. Los últimos resquicios del género (los años 80)

III.9.1. De *Los caballeros las prefieren viudas* (1980) a *¡Doña Croqueta y sus boys!* (1984)

Durante los primeros años de la década de los ochenta, aunque siguen siendo numerosos los títulos estrenados, no todos poseen la suficiente valía como para quedar grabados en la retina de los espectadores. Así, sobresalen títulos tan dispares como *Una mujer con ángel* (1980), de Jiménez y Dolz con Eva Chantal, Ángel de Andrés, Rafael Barry, Tony Jadel y Mary Alex; *¡Viva la Pepa! (Cádiz, 1812)* (1980), de Juan Antonio Castro y Rafael López Romo; *¡Viva la revista!* (1980), una antología con música de Juan Carlos Calderón y de otros grandes maestros del género con María Casal y el dúo Cal y Arenas; *Bla, bla, bla... esta noche será* (1981), con Mary D´Arcos, Jesús Guzmán, Mabel Escaño, Eva León y Silvia Marsó, todos ellos en un “vodevil gracioso y descarado, un colosal conflicto conyugal” con libreto de Eduardo Arana y Matías Yáñez y música del maestro Adolfo Wasman; *¡Pechos fuera!* (1981) en la sala Chelsea, calificada como “S”; *Libérate* (1981) en *Gay Club* con Paco España y las vedettes Elianne y Wattusi; *Divorcio a la española* (1981) en *Lido Music Hall* con Bibi Andersen, Pedro Peña, Pedro Valentín, Jeny Llada y el ballet *Les Elegants* del Lido; *El Espectáculo* (1981), en Pasapoga con María José Nieto, Lussón y Codeso; *Bragas de oro* (1981), en Talismán (antiguo Morocco) con Maricel Velasco y el cómico Juanito Díaz junto al ballet Talismán, también calificada “S”; *Las cachondas* (19181) en *Lady´s* con Carla Celis, Juan Miguel Ruiz, Inés Dezert y María

Elena Roca; *Jaque al Rey* (1981), en *Boite* del Pintor, con Fedra Lorente y Miguel Caiceo, juntos en un espectáculo ideado por Fernando Vizcaíno Casas con música del maestro Gregorio García Segura; *¡Jo, qué corte...!* (1981), en el Biombo Chino, con letra de Pajares y Bariego, protagonizada por Quique Camoiras, Mary D´Arcos, Adriana Vega, Luis Barbero, Emi Alcalá y Pilar San Juan; *Las desbragadas* (1981), en la sala La trompeta; *Casa Nova* (1981), una revista en Lido *Music Hall* con Azucena Díaz, Pedro Peña, Nadine Rochet y el ballet *Bluebell Girls*; *Festival Erótico '82* (1982); *Juegos de cama* (1982), con Nino Rivero, Manolo Peña y Carla Celis; *Todos para mí* (1982), con Manolo de Vega, Yolanda Miriam, Jessica Mayte y Loli la Canastera; *La polvera* (1982), “super-revista” protagonizada por Manolo Codeso; *Gol a medianoche* (1982) en Lido con Manolo Codeso y Milagros Ponty; *Acaríciame* (1982), “un superespectáculo de gran revista, de extraordinaria presentación y comicidad” con libreto de Jiménez y García y música de Alfonso Santiesteban protagonizada por Luis Cuenca y Tania Doris en sus principales papeles; *Pelotazo 82* (1982), de los hermanos Calatrava con el polifacético *showman* Ángel-Hito, el “pistonudo” ballet *Atracción Selection* y, como estrella invitada, “La nieta de la mula Francis” y “las prehistóricas chicas de los cachondos Calatrava-Brothers”; *Millonaria caprichosa* o *¡Que te cure la doctora!* (1982), *Acaríciame* o *Maridos en paro* (1982) y *Secuéstrame despacio* o *Vamos al planeta* (1982), todas ellas del polifacético Eduardo Arana Mena; *Las cachondas mundialistas* (1982), en *Lady´s* con Tony Valento, Inés Dezert, Susy Ferro y Maricel; *De París a Barcelona* (1983), con Eva Miller, Eugenia Roca, Mariano, Juan Manuel en una nueva producción Colsada para el Apolo de Barcelona; *Para vosotros, con amor* (1983), interpretada por una de las estrellas de El Molino, Christa Leen y Carmen Wernoff; *Tania, Superstar* (1983), en el Apolo de Barcelona con la escultural Tania Doris; *¡Viva El Molino!* (1983), una antología del célebre *music-hall* con Lita Claver, Alfonso Nadal, América Imperio y Paco Peña, entre otros; *Champán* (1983), en Xenón, con Mónica Cano y Raúl Sénder; *La tonta más lista* o *¡Pero qué líos armas!* (1983) de Eduardo Arana; *La vida comienza cada mañana* (1983), de Juanito Navarro en el Reina Victoria de Madrid; *Encanto y Belleza* (1983), en *Alazan Night Club*; *Siempre contigo* (1984), con música de Jordi Doncos con Gina Baró, Ondina, Goyito, Sarima Tell, Pedro Vidal, Alicia Tomás y Pep Guinyol en el Teatro Arnau de Barcelona; *¡A tope!* (1984), en Pasapoga, con Fernando Estesos; *¡En calzones... y a lo loco!* (1984) en La

trompeta; *¡Taxi... al Molino!* (1984), en Molino Rojo con América Imperio y Mara Sigut; *Con ellos vuelve la risa* (1984), en Caribiana, con Bigote Arrocet, Manolo de Vega, Chicho Gordillo y el ballet *International Show*; *Ya no es pecado, Encarnita* (1984), de Luis del Val con música de Alfonso Santisteban e interpretada por Luisa María Payán, Mónica Cano, Lili Murati, Paco de Osca, Manuel Salguero, Tony Valente y Pedro Peña...

ÍNDICE TOMO III

IV. UN PUNTO Y APARTE EN LA HISTORIA DEL GÉNERO FRÍVOLO. LOS TEATROS AMBULANTES DE VARIEDADES. EL “TEATRO CHINO” DE MANOLITA CHEN	815
IV.1. El origen de los teatros ambulantes de variedades	817
IV.2. Influencia del circo en la formación de las compañías ambulantes de Variedades	823
IV.3. Constitución y forma de los teatros portátiles	827
IV.4. Funciones y artistas	830
IV.5. El Teatro-Circo Chino de Manolita Chen	837
* ANEXO AL CAPÍTULO IV: Principales teatros portátiles de variedades.....	847
V. LOS ARTÍFICES DEL GÉNERO FRÍVOLO	853
V.1. Libretistas	855
V.2. Compositores	859
V.3. Tiples, vicetiples, <i>soubrettes</i> y vedettes	862
V.4. Cómicos, galanes y <i>boys</i>	865
V.5. Empresarios y compañías	868
V.5.1. Compañías de revista	871
V.5.1.1. Organigrama de la compañía	871
V.5.1.2. Clasificación de las compañías	874
V.5.1.2.1. Antes de 1936	874
V.5.1.2.2. Después de 1936	875
V.5.2. Los empresarios del género	879
V.6. Otros artífices del género	880
* ANEXO AL CAPÍTULO V	881
V.1. Libretistas	881
V.2. Compositores	918
V.3. Tiples, vicetiples, <i>soubrettes</i> y vedettes	964
V.4. Cómicos, galanes y <i>boys</i>	1051
V.5.2. Los empresarios del género	1095
V.6. Otros artífices del género	1107
V.6.1. Coreógrafos y ballets	1107
V.6.2. Figurinistas, vestuario y sastrería	1108
V.6.3. Maquillaje y peluquería	1109
V.6.4. Dirección musical y maestros concertadores	1109
V.6.5. Dirección artística	1110

V.6.6. Decoración y mobiliario	1111
V.6.7. Maquinaria y efectos	1111
V.6.8. Apuntadores y regidores	1112
V.6.9. Representantes, gerencia y organización en ruta	1112
VI. LAS GRANDES VEDETTES	1113
VI.1. Celia Gámez, una estrella del teatro convertida en mito	1116
VI.1.1. De Buenos Aires a Madrid (1905-1925)	1116
VI.1.2. Comienza la ascensión (1925-1927)	1118
VI.1.3. Revistas, inolvidables revistas... (1928-1935)	1121
VI.1.4. España-Buenos Aires-España (1936-1940)	1128
VI.1.5. El inconfundible estilo de hacer revista (1941-1949)	1133
VI.1.6. Los últimos grandes éxitos (1950-1959)	1140
VI.1.7. Hacia el cambio... (1960-1970)	1143
VI.1.8. Los años finales. Nostalgia de una época (1971-1995)	1146
VI.2. Queta Claver, “la otra” reina de la revista	1148
VI.2.1. El nacimiento de una estrella	1149
VI.2.2. Llega la revista	1150
VI.2.3. Una vuelta de tuerca. El “teatro serio”	1156
VI.2.4. Regreso a la revista. Los últimos años	1162
VI.3. Virginia de Matos, “la vedette más vedette”	1163
VI.3.1. La “vedette más vedette de todas las vedettes”	1163
VI.3.2. Las revistas de Virginia de Matos	1164
VI.3.3. Otros trabajos. La temprana retirada	1169
VI.4. Un caso aparte en la revista. El “fenómeno” Lina Morgan	1170
VI.4.1. De Angelines López Segovia a “El bombón de la revista”	1170
VI.4.2. En la nómina de Colsada	1172
VI.4.3. La meteórica ascensión	1174
VI.4.4. La aventura cinematográfica	1176
VI.4.5. Regreso a la revista	1178
VI.4.6. Lina Morgan en el olimpo de las plateas españolas	1179
VI.4.7. La aventura televisiva	1183

IV
**UN PUNTO Y APARTE EN LA HISTORIA
DEL GÉNERO FRÍVOLO. LOS TEATROS
AMBULANTES DE VARIEDADES: EL
“TEATRO CHINO” DE MANOLITA CHEN**

“Pero si a los treinta años, más
luto de viuda lleva,
ésta es una cerradura
que busca una llave nueva;
y si son igual que una estufa
la que cumple los cuarenta
es fría si no la enchufas,
si la enchufas se calienta”

(Letra de la canción “Una dama distinguida”, popularizada en el Teatro Chino de Manolita Chen)

IV.1. El origen de los teatros ambulantes de variedades

Frente a los teatros denominados “estables”, entiéndanse como tal aquellos que se refieren a un edificio arquitectónico con todos los requisitos subsiguientes que ello conlleva, surgieron los denominados “teatros portátiles” o ambulantes (también denominados “carpas” o “chinos”) para satisfacer a todos los espectadores que no podían presenciar una función en las grandes ciudades. Estos llegaban a los lugares donde las grandes compañías no podían ofrecer su espectáculo y recorrieron durante muchos años, las ferias y fiestas de todos los pueblos de España.

Su origen puede remontarse incluso a las raíces del propio teatro occidental cuando el actor y autor Tespis realizó en Grecia la primera representación dramática conocida y asume distintos roles corporizando personajes que convoca el coro, su interlocutor. Eso sucedía dentro de las grandes fiestas dionisiacas, esto es, ritos campesinos que se realizaban en el tiempo de cosechar la uva, simbolizando y festejando la resurrección anual de la vida en la naturaleza y la fertilidad.

Sin embargo, esta audaz novedad no fue bien vista en Atenas; Tespis fue acusado de fingir y mentir y la influencia de personajes importantes hizo que debiera alejarse de la ciudad. Salió entonces a recorrer los caminos con una especie de escenario móvil provisto de ruedas (“el carro de Tespis”) y se dedicó a dar funciones en los pueblos.

Considerando a Tespis como el primer cómico ambulante, esta forma trashumante de ir recorriendo pueblos y ciudades con un repertorio de obras, tuvo como primera figura notable a Lope de Rueda con cuya compañía recorrió el país aproximadamente desde 1540 hasta su muerte en 1565. Con ella no sólo actuó en los comedores de los palacios de la nobleza, sino también en escenarios improvisados, como patios de posadas o plazas públicas⁴⁵⁸.

⁴⁵⁸ La mejor relación de sus actividades la dio Cervantes, quien, hablando a propósito de una conversación sobre comedias en el prólogo a sus *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos* (Schevill y Bonilla, 1915, 5) afirma: “Tratóse también de quién fue el primero que en España las sacó de mantillas y las puso en toldo y vistió de gala y apariencia; yo, como el más viejo que allí estaba, dije que me acordaba de haber visto representar al gran Lope de Rueda, varón insigne en la representación y en el entendimiento.

[...] En el tiempo de este célebre español, todos los aparatos de un autor de comedias se encerraban en un costal, y se cifraban en cuatro pellicos blancos guarnecidos de guadarmecí dorado, y en cuatro barbas y cabelleras y cuatro cayados, poco más o menos. Las comedias eran unos coloquios como églogas entre dos o tres pastores y alguna pastora; aderezábalas y dilatábanlas con dos o tres entremeses, ya de negra, ya de rufián, ya de bobo y ya de vizcaíno, que todas estas cuatro figuras y otras muchas hacía el tal Lope con la mayor excelencia y propiedad que pudiera imaginarse. No había en aquel tiempo tramoyas, ni desafíos de

Esta explosión de vida que representan las “compañías ambulantes de teatro” tiene su máximo exponente durante los Siglos de Oro con la aparición de los “cómicos de la legua”, quienes actuaban en mesones, patios, corrales, tabernas, plazas... y obtenían la misma respuesta del público que vivía lo que sucedía en el escenario y reaccionaba con pasión ante cualquier representación teatral protagonizada por alguno de los diferentes tipos de compañías existentes y que ya caracterizara Agustín de Rojas en su *Viaje entretenido* (Ferni, 1973, 79-82).

Nuevamente volvemos a citar a Cervantes quien hace tropezar a su hidalgo (II, cap. XXV) con la compañía ambulante de maese Pedro el que, con su “retablo” o teatrillo portátil para marionetas y otros títeres (Alfaguara, 2005, 741-750) entronca con los espectáculos que posteriormente ofrecerían los teatros ambulantes de variedades durante el siglo XX:

Éste es un famoso titiritero, que ha muchos días que anda por esta Mancha de Aragón enseñando un retablo de la libertad de Melisendra [...]. Trae asimismo consigo un mono de la más rara habilidad que se vio entre monos ni se imaginó entre hombres, porque, si le preguntan algo, está su amo y, llegándosele al oído, le dice la respuesta de lo que preguntan y maese Pedro la declara luego; y de las cosas pasadas dice mucho más de las que están por venir [...].

En esto volvió maese Pedro y en una carreta venía el retablo y el mono, grande y sin cola, con las posaderas de fieltro, pero no de mala cara.

moros y cristianos a pie ni a caballo; no había figura que saliese o pareciese salir del centro de la tierra por lo hueco del teatro, al cual componían cuatro bancos en cuadro y cuatro o seis tablas encima, con que se levantaba del suelo cuatro palmos; ni menos bajaban del cielo nubes con ángeles o con almas. El adorno del teatro era una manta vieja tirada con dos cordeles de una parte a otra, que hacían lo que llaman vestuario, detrás de la cual estaban los músicos, cantando sin guitarra algún romance antiguo”.

Posteriormente, volvería a ser el mismo Cervantes quien en *El Quijote* (II, cap. XI) nos refiera la divertida aventura que le acontece al hidalgo manchego con unos cómicos ambulantes pertenecientes a la compañía de Angulo el Malo (Alfaguara, 2005, 623-630):

“Responder quería don Quijote a Sancho Panza, pero estorbósele una carreta que salió al través del camino cargada de los más diversos y extraños personajes y figuras que pudieron imaginarse. El que guiaba las mulas y servía de carretero era un feo demonio. Venía la carreta descubierta al cielo abierto sin toldo ni zarzo”.

Esta carreta empleada por los cómicos no era sino la plataforma sobre cuatro ruedas que solían emplear las compañías dramáticas como escenario móvil:

“Señor, nosotros somos recitantes de la compañía de Angulo el Malo. Hemos hecho en un lugar que está detrás de aquella loma, esta mañana, que es la octava del Corpus, el auto de *Las Cortes de la Muerte*, y hémosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece; y por estar tan cerca y excusar el trabajo de desnudarnos y volvernos a vestir, nos vamos vestidos con los mismos vestidos que representamos”.

El tipo de teatro ambulante anteriormente mencionado y sostenido por los “cómicos de la legua” aparece perfectamente recreado en la cinematográfica novela de Fernando Fernán-Gómez *El viaje a ninguna parte* (1985) que refleja el ocaso de la compañía de Iniesta-Galván por los pueblos de una semidesértica Castilla-La Mancha durante la posguerra. Así, poblaciones como Zarzamala, Hinojera, Trescuevas, Medinilla, Navaseca, Revuelta, Pozochico o Navahonda (si bien son nombres ficticios) se asemejan a aquellas inhóspitas poblaciones a donde llegaban las compañías ambulantes para actuar en el café, casino o Salón Mercantil de la localidad en cuestión.

A estas compañías, también denominadas “de repertorio” porque solían ofrecer hasta treinta obras en tres actos y otras tantas en uno sólo, se componían, por término medio, de cinco actores más dos actrices (muchas veces casadas con aquellos). Solían viajar en coche, tren o carro y llevaban escaso equipaje entre sus pertenencias: algunos trajes, telones de papel pintados y remendados múltiples veces y elementos de atrezzo como un jarrón u otros elementos decorativos. Su repertorio estaba formado, fundamentalmente, por comedias, sainetes, dramas románticos o folletines decimonónicos que suscitaban el interés del público; si bien es cierto que cada noche solían cambiar de obra y, en no pocas ocasiones, de lugar de actuación.

Las representaciones acontecían durante las grandes fiestas religiosas como Pascua, Navidad o Corpus Christi llegando incluso a disminuir o desaparecer durante la Cuaresma y Semana Santa y alcanzar un verdadero aumento durante las ferias y fiestas de pueblos y villas⁴⁵⁹.

El enorme auge de las “compañías de repertorio” no deja de llamar la atención si tenemos en cuenta que una gran parte de los habitantes de las poblaciones en las que solían representar eran analfabetos y tenían en el teatro un verdadero vehículo lúdico y festivo que atraía considerablemente un buen número de espectadores.

Hoy en día, olvidando esos controvertidos orígenes de los teatros ambulantes, el simbólico carro es admitido como la esencia misma del teatro occidental. Desgraciadamente, no se repara con el mismo interés en los grupos de actores que mantienen la llama viva de una experiencia dramática similar recorriendo con sus vehículos y armando sus escenarios por todos los rincones del país (véase el ejemplar caso de La

⁴⁵⁹ Vid. AMORÓS, ANDRÉS Y DÍEZ BORQUE, JOSÉ MARÍA, *op.cit.*, pág. 142.

Barraca o el Teatro del Pueblo), que aquellos otros que poseen cierta estabilidad al poder actuar en un edificio teatral estable.

La propia historia se ha encargado de que críticos y especialistas olviden dentro de sus trabajos un aspecto importantísimo para la difusión del arte dramático como es el de los teatros ambulantes, auténtico germen y cantera de actores y actrices fraguados en los inhóspitos caminos de multitud de poblaciones españolas que han hecho de este “teatro popular” el hilo conductor de un arte tradicionalmente desterrado por la investigación académica y capaz de mantenerse a flote gracias a la expectación que generaban la llegada de las diferentes compañías a las poblaciones más recónditas de nuestro país.

Siempre es el teatro popular el que salva a una época. A través de los siglos, ha adoptado muchas formas, con un único factor en común: la tosquedad. Sal, sudor, ruido, olor: el teatro que no está en el teatro, el teatro en carretas, en carromatos, en tablados, con el público que permanece de pie, bebiendo, sentado alrededor de las mesas de la taberna, incorporado a los actores; el teatro en los cuartos de atrás, en los graneros; el teatro de una sola función en cada lugar, con una rota cortina sujeta con alfileres a través de la sala, y otra, para ocultar los rápidos cambios de traje de los actores. He tenido muchas discusiones fracasadas con arquitectos. He intentado en vano comunicar mi convicción de que el problema no es de edificios buenos o malos, no siempre un hermoso local es capaz de originar una explosión de vida; mientras que un local fortuito puede convertirse en una tremenda fuerza capaz de aglutinar a público e intérpretes. Éste es el misterio del teatro⁴⁶⁰.

El fenómeno de las compañías ambulantes tuvo su punto más álgido durante la posguerra española mediante los denominados teatros o carpas portátiles puesto que, gracias a ellos, las compañías recorrían los barrios de las capitales y pueblos donde escaseaba o era nula la temporada teatral.

Su constitución obedecía a la establecida por las compañías de “repertorio” y fueron un auténtico semillero de actores y actrices sin más escuela que la enseñanza de lo que veían de sus mayores sobre el escenario así como la práctica y experiencia diaria. Familias como los Enguidano, Tejela o Rossi cultivaron este tipo de teatro⁴⁶¹.

Solían pagar al ayuntamiento de la localidad un canon, aquél les otorgaba la electricidad y montaban su escenario con decorados ingenuos, salones que repetían en decenas de obras y algunos elementos decorativos como sillas, mesas o cuadros que en no pocas ocasiones solían pertenecer al vecindario quien, gentilmente, colaboraba en el atrezzo de la obra que iba a representarse.

⁴⁶⁰ Vid. SEIBEL, BEATRIZ: “Los cómicos ambulantes”, tomada de la siguiente dirección electrónica <<http://www.magicasruinas.com.ar/revdesto067a.html>>.

⁴⁶¹ Vid. FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL, *op. cit.*, págs. 28-29.

Como compañía de “repertorio” permanecían poco más de un mes en una localidad concreta. Sus componentes se alojaban en pensiones o cuartos alquilados con derecho a cocina cercanos al teatro⁴⁶² y lo mismo montaban a Benavente, Muñoz Seca, Zorrilla o Lope de Vega que óperas y zarzuelas de escasa escenografía debido a los contados medios de los que podían disponer.

Entroncando, pues, con la más pura tradición clásica de los “cómicos de la legua” surgen en nuestro país las denominadas “compañías ambulantes de variedades” como un vehículo más de diversión frente al “teatro de verso” o “serio” cultivado fundamentalmente por muchas compañías de cómicos ambulantes.

Las variedades poseyeron su apogeo en la España de principios de los años veinte gracias al éxito alcanzado por la revista (castiza y tremendamente popular en Madrid y de corte más fastuoso e internacional en Barcelona); sin embargo, frente a ella, las variedades poseían una morfología mixta que incluían no sólo el cante y el baile con canciones más o menos dramatizadas, sino, además, toda una pléyade de humoristas, ventrílocuos, magos, títeres, maquetistas y no pocas actuaciones de índole circense (equilibristas, contorsionistas, malabaristas...) que componían un espectáculo verdaderamente singular y heterogéneo. Gracias a ello, las compañías ambulantes de repertorio poseyeron otro competidor inmediato que también recorría las poblaciones más inhóspitas ofreciendo espectáculos verdaderamente insólitos y que llamaban poderosamente la atención del público, esto es, el circo y las varietés.

El problema de este tipo de compañías de variedades era que solían estar compuestas por una abultada nómina de componentes y, en algunos casos, de animales, que habían de subsistir; de ahí que, con la llegada a una población en fiestas permanecieran diversos días ofreciendo dos o más funciones diarias e incluso cambiando de función cada dos o tres días. Estas, con el paso del tiempo y el cambio en los gustos del público, incluirían números de *strip-tease* y pequeños *sketches* cómicos salpicados de “dobles intenciones” que harían las delicias de los espectadores. Posteriormente y, para “calentar al respetable”, se incluía algún número musical subido de tono, especialmente cuplés como “La pulga” o “La llave” interpretados por una pequeña orquesta (de tres o cuatro maestros - en algunas compañías solían contratar a los músicos de entre los aficionados del pueblo-)

⁴⁶² *Ibidem.*

que acabaría convirtiéndose en la popular “música enlatada” o *play-back* que tanto daño ha procurado al género frívolo.

Ahora las compañías de variedades continúan actuando en salones y tabernas, pero también en teatros estables y barracones de feria donde, junto a divertidas y, en ocasiones, sorprendentes atracciones como exposiciones de muñecos de cera, laberintos de espejos o túnel de terroríficas criaturas (generalmente especímenes muertos o disfrazados) que hacían las delicias de toda la chiquillería de la época, aquéllas que poseían cierta viabilidad económica montaban una pequeña carpa para ofrecer su espectáculo previamente anunciado por un eficaz aparato publicitario.

El cansancio del público por el género de las variedades irá paulatinamente decreciendo a favor de la revista de libreto o *sketch* para volver a tener su punto más álgido durante los años cuarenta cuando el despegue del folclore patrio y la copla española permita que en muchos teatros portátiles se incluyan números protagonizados por estrellas de la canción e incluso del cine. Más adelante, los teatros portátiles ya no sólo incluirán variedades sino que muchas de ellas se mezclarán con *sketches* cómicos salpimentados por chispeantes números musicales hasta desembocar, incluso, en auténticas revistas de libreto protagonizadas por actores y actrices destacados dentro del género como Juanito Navarro, Florinda Chico, Andrés Pajares, Fernando Esteso o Rubén García.

La aparición de la televisión en España en 1956 va a motivar que estos teatros portátiles incluyan entre sus espectáculos a estrellas consagradas dentro del medio como un eficaz reclamo publicitario para atraer al mayor número posible de espectadores. Así, algunos programas de éxito como el célebre concurso *Un, dos, tres... responde otra vez* va a propiciar la incorporación de muchos de sus humoristas a esta clase de teatros como Antonio Ozores, Juanito Navarro, Fedra Lorente, Beatriz Carvajal, Arévalo o Bigote Arrocet... e incluso la popularidad alcanzada por este tipo de compañías ambulantes llevará a que muchos artistas posean su propio teatro con mayor o menor éxito como Bárbara Rey, con un espectáculo más cercano a las variedades circenses que a las propiamente dramáticas.

Detengámonos por unos instantes en este aspecto, ya que el mundo del circo constituye un punto de inflexión en la constitución de los teatros ambulantes de variedades.

IV. 2. Influencia del circo en la formación de las compañías ambulantes de variedades

Si anteriormente hemos afirmado que los denominados “cómicos de la legua” ejercían su profesión itinerante recorriendo los más diversos y recónditos lugares de la orografía nacional, el caso del mundo circense, ocupa un puesto de especial importancia en la constitución de las diversas compañías ambulantes de variedades.

Ya en la antigua Roma, el circo era el edificio destinado a ofrecer espectáculos de luchas y carreras. Con el paso del tiempo, las ciudades y pueblos comenzaron a llenarse de titiriteros y saltimbanquis que ofrecían espectáculos que llamaban considerablemente la atención de todas las poblaciones en las que actuaban.

Tradicionalmente en España, los antecedentes del espectáculo circense pueden verse perfectamente reflejados en los ejercicios sobre maroma que se daban a lo largo de los caminos ejercitados por saltimbanquis de origen árabe procedentes en su mayoría de Califato de Córdoba así como los primeros espectáculos ecuestres y malabares de que se tienen noticia.

Posteriormente, en el siglo XI, el Camino de Santiago se vio literalmente inundado por saltimbanquis en su recorrido tradicional con entrada desde Roncesvalles⁴⁶³.

Más adelante, se tienen también testimonios de enanos y personas con deformidades físicas que actuaban de *volteurs* en los séquitos de las primeras monarquías anteriores a la unificación de los Reyes Católicos⁴⁶⁴.

Históricamente, los monarcas españoles siempre han promocionado la creación de escuelas reales de equitación. Dichas escuelas fueron numerosas y venían a cubrir el conjunto del país: Ronda (1572), Sevilla (1670), Granada (1686), Valencia (1697)... En esos picaderos solían instalarse una serie de graderíos para que el público pudiera asistir a las exhibiciones y entrenamientos de los jinetes. Poco a poco, los picaderos se transformaron en plazas de toros en donde se practicaba la tauromaquia de pie, mientras

⁴⁶³ Vid. AMORÓS, ANDRÉS Y DÍEZ BORQUE, JOSÉ M^a, *op. cit.*, pág. 519.

⁴⁶⁴ Vid. MAUCLAIR, DOMINIQUE: *Historia del circo. Viaje extraordinario alrededor del mundo*, Lleida, Milenio, 2003, pág. 79.

que en Portugal y, debido a la influencia del Marqués de Marilare, se practicaría la tauromaquia a caballo que acabaría por implantarse en nuestro país⁴⁶⁵.

Para Ramón Pernas, este tipo de espectáculos de entretenimiento populares tuvieron su origen en los volatineros y maromeros quienes, junto a los primeros gitanos procedentes de Centroeuropa, decían peregrinar a Compostela acompañados de sus números de osos amaestrados; si bien es cierto que hasta aproximadamente 1770 no podrá hablarse de circo, tal y como hoy en día conocemos el concepto:

Fue un excelente jinete, el sargento inglés de Dragones Philip Astley, quien inaugura en ese año junto al puente de Wetsminster un local de espectáculos ecuestres de volatineros, mayoritariamente de origen cingaro.

Astley incluyó en su programa distintos números de destreza, de antipodistas y acróbatas anónimos que, a partir de entonces, se especializaron en habilidades que hoy forman géneros dentro de la gran nómina del circo europeo itinerante y ecuestre⁴⁶⁶.

Desde Gran Bretaña, el circo se instala en el continente, más concretamente en París, en un local estable de las viejas Tullerías:

En Madrid no hay noticia precisa de este tipo de espectáculos hasta 1791, año en que una compañía francesa, Guéré y Colman, actúa en la plaza de toros, que desde entonces acoge con frecuencia a las *troupes* europeas que presentan este tipo de entretenimientos⁴⁶⁷.

Gracias a Astley, el primer circo ambulante que se vio en nuestro país corrió a cargo de un francés, Avrillon, quien, en 1830, lo instaló en Madrid para, cuatro años más tarde sustituir la carpa de lona inicial por un circo de obra denominado Circo Olímpico, que se convertiría en Teatro del Circo, germen del célebre Price madrileño.

Thomas Price, perteneciente a una célebre dinastía circense inglesa que solía realizar una gira anual por Madrid, Barcelona y Lisboa inauguró en 1858 un local de lona y madera al final de las ramblas barcelonesas. Su hija contrajo matrimonio con el volatinero inglés William Parrish y, cuando el Circo Price fue pasto de las llamas, construyeron el Circo Teatro de Price en la madrileña Plaza del Rey en 1876.

⁴⁶⁵ *Ibidem.*

⁴⁶⁶ *Ibidem*, pág. 520.

⁴⁶⁷ *Ídem.*

Gracias a los esfuerzos de William Parrish y de Thomas Price, Madrid y Barcelona compitieron con las mejores capitales europeas en el ámbito circense rivalizando en ofrecer ambas a los mejores artistas de este tipo de espectáculos.

Pero paralelamente a los circos que tuvieron locales permanentes, surgen los itinerantes o ambulantes para llevar sus diversos espectáculos a las distintas localidades españolas que, generalmente, por feria o fiestas solían recibirles. Así, circos ambulantes como Feijoo y Corzana, Alegría, Segura, Hernán Cortés, el Atlas de los Hermanos Tonetti, el Americano de Castilla, el Price viajero de Feijoo-Castilla con Mary Santpere, el Berlín de la familia Cristo-Padopoulos (de origen magiar y griego, padres y tíos respectivamente del domador Ángel Cristo)... entre otros muchos, comienzan su andadura en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil.

Tras la consiguiente ruptura que supuso el desastroso conflicto bélico y, consecuentemente, la pérdida de los circos estables de Madrid y Barcelona, un empresario de variedades, Juan Carcellé decide hacerse cargo del Circo de Madrid y una serie de diversas carpas que comienzan a deambular por toda España. El sagaz empresario toma bajo su tutela a Arturo Castilla, un joven estudiante de Bellas Artes encargado de la dirección del Circo Americano que tendrá su época dorada durante los años sesenta al introducir en España un nuevo concepto circense: el circo a la americana con un gran despliegue publicitario, numerosas atracciones internacionales, un parque zoológico propio y tres pistas con números variados.

Las grandes ferias son visitadas por hasta cuatro circos simultáneamente, reforzando, en no pocas ocasiones, sus atracciones los empresarios de los mismos⁴⁶⁸.

Es éste un factor primordial que incidirá en los teatros ambulantes de variedades ya que muchos de ellos comenzarán su andadura como Teatros-Circo al ofrecer espectáculos circenses y una amplia gama de variedades selectas; véanse, sin ir más lejos el caso del Teatro-Circo Chino de Manolita Chen, el Teatro-Circo Imperial de Holanda, Teatro-Circo de los Hermanos Segura o el Teatro-Circo Estambul.

La riqueza y variada amplitud de números que ofrece el mundo del circo constituirán un hecho recurrente para que los distintos empresarios de los teatros ambulantes de variedades echen manos de los mismos. Es más, algunas empresas circenses,

⁴⁶⁸ *Ibidem*, págs. 526-527.

como las de la familia Aragón o el circo musical de Teresa Rabal, incluyen, entre sus atracciones, múltiples números musicales y variadas atracciones que oscilan desde el cante y el baile hasta la inclusión de populares personajes televisivos; fenómeno éste igualmente incluido por los ambulantes Lido o Capri.

El mundo del circo, por tanto, irá unido paralelamente a los teatros ambulantes por varias razones:

1ª. Su estructura transportable, generalmente compuesta por un armazón metálico recubierto por una gigantesca lona, sus sillas de madera o sus bancos en las gradas así como la pista o el escenario son factores comunes en ambas modalidades.

2ª. El carácter trashumante de ambos hace que coincidan en múltiples ocasiones en una misma localidad y por las mismas fiestas.

3ª. La oferta de números es muy amplia y variada tanto en una modalidad como en otra, mezclándose artistas de una y otra. Así, los Teatros-Circo poseerán malabaristas, magos, equilibristas... y los circos, actuaciones de cantantes de variedades, ventrílocuos, *sketches* cómicos protagonizados por payasos o actores cómicos, etc.

4ª. Los empresarios de teatros ambulantes poseían también un circo o viceversa o bien éste acaba por desembocar en un teatro ambulante como consecuencia de las múltiples compañías existentes; no debemos olvidar, por ejemplo, que Juan Carcellé fue productor de variedades y se hizo con el Circo de Madrid y otras carpas itinerantes tal y como anteriormente afirmábamos.

5ª. La denominación inicial de muchos teatros portátiles es la de Teatro-Circo, gracias a la inclusión de numerosas atracciones circenses.

6ª. El punto álgido del circo itinerante tiene lugar a partir de los años cuarenta hasta bien entrada la década de los sesenta coincidiendo con un período en el que los espectadores deseaban acudir a espectáculos que les sirvieran de bálsamo a tanta penuria económica. Junto a ello, vivirán unas décadas de franca decadencia a partir de los años setenta y ochenta debido al tremendo auge de la televisión y las retransmisiones deportivas; caso éste que también incluye la grabación de algunos programas circenses como los realizados por la familia Aragón (Gaby, Fofó y Miliki; posteriormente, Fofito, Milikito y Rody) quienes, a medida que avancen las décadas, continuarán con la tradición familiar llevando su circo propio en su forma más tradicional.

7ª. En ambos casos, el aparato publicitario obligaba a ofertar numerosas atracciones para llamar la atención del público. Junto a ello, la rebaja en algunas localidades (ya fueran en silla o en grada) y la inclusión de la calefacción en invierno y del aire acondicionado en verano, tanto en carpas como en teatros, fueron alicientes suficientes para llenar todo el aforo de las carpas que los cobijaban.

8ª. Finalmente, la desaparición de circos y teatros ambulantes, motivada por el cambio en los gustos del público, el auge de los medios de comunicación (especialmente en lo referido a televisión), la pérdida de muchos de sus artistas y la escasa o nula presencia de nuevos valores, motivaron subastas y venta a particulares o coleccionistas del mobiliario, atrezzo y demás elementos que los constituían hasta prácticamente desaparecer del panorama actual a excepción de algunos casos que, como los circos, aún continúan en su deambular por los pueblos y provincias de España, frente a la extinción completa de los teatros ambulantes de variedades.

IV.3. Constitución y forma de los teatros portátiles

Las carpas o “teatros chinos” (término popularizado gracias al éxito alcanzado por el Teatro-Circo Chino de Manolita Chen en los años cuarenta) eran teatros móviles o portátiles de lona con estructura de hierro directamente instaladas sobre el suelo de tierra, con sillas de madera plegables, pequeñas e incómodas, que hacían las veces de patio de butacas y dos laterales de bancos sobre una tarima, “el gallinero”.

El fenómeno y la naturaleza de este tipo de teatros portátiles es descrito por Mª Victoria Sotomayor⁴⁶⁹ atendiendo a las condiciones dadas por los mismos:

Montados y desmontados a la manera de un circo, con una maquinaria teatral inexistente y un escenario con los mínimos elementos y sin posibilidades, condicionan por su propia estructura la clase de obras que en ellos se podían representar; obras donde todo debía fiarse a la palabra, el efecto cómico del gesto y el diálogo, y nada a la puesta en escena o a efectos extraverbales [...]. Las dificultades señaladas, que eran mayores en el caso de las piezas musicales por la imposibilidad de contar con una orquesta que la ejecutara, no impedían que la mayor parte de estas compañías se identificaran, precisamente, por su dedicación al arte lírico.

⁴⁶⁹ Vid. *Teatro, público y poder. La última obra teatral de Carlos Arniches*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1998, pág. 108.

Atendiendo, pues, a la morfología y estructura de estos teatros portátiles, podemos distinguir dos variedades:

a) Teatros portátiles de repertorio dramático, ya vistos anteriormente y que empleaban las más pudientes “compañías de repertorio”.

b) Teatros portátiles de variedades, revistas y variedades arrevistadas cuyas diferencias, aparentemente, se ajustan a los gustos del público.

Así, en las carpas de este tipo de teatros portátiles, trabajaban compañías que incluían un pequeño ballet (generalmente de no más de seis bailarinas), una o dos chicas guapísimas que hacían las veces de vedette, uno o dos cómicos populares con divertidos y ocurrentes monólogos de elevadas connotaciones sexuales, un imitador de famosos, en ocasiones un mago, un transformista, un contador de chistes, un cantante de grandes éxitos de la canción de ayer y hoy, una folclórica con gigantesca bata de cola...

No llevaban decorados, bastaba un telón trasero y los focos justos. Tampoco poseían orquesta; aunque al principio se bastaban con los músicos del lugar más dos o tres maestros que iban con la compañía y que eran los que marcaban la melodía principal del espectáculo. Posteriormente la “música enlatada” solucionaría el problema y los micrófonos y altavoces le darían una dimensión desconocida a las carpas.

Las estrellas del espectáculo se podían permitir pernoctar en el hostel más próximo o tenían *rulot*, pero el resto de los artistas se alojaban en casas del pueblo donde les alquilaban una habitación con derecho a un plato de comida.

El ritmo de trabajo era increíble. Después de comer, los ensayos; tras los ensayos, la primera función de la noche (generalmente a las ocho y media o nueve); otra a las once o doce y, si la ocasión era buena, otra a la una, dos o incluso tres de la madrugada. Salían de la carpa con el tiempo justo para dormir, levantarse, comer y volver a la carpa. Así un día y otro hasta que la feria del pueblo se acababa y se desmontaba todo el tinglado para volver a levantarlo en otra feria, y después en otra y en otra, hasta que se acababan las fiestas, tras cinco o seis meses sin descanso, hasta el año siguiente.

Las carpas eran la principal atracción de las ferias en pueblos grandes y ciudades pequeñas. Cada año se esperaba con expectación “a ver qué traía la compañía” y cada año se formaban colas eternas para conseguir entradas. En primera fila, pasillo central, se sentaban los hombres coloradotes por el sol del campo, con su boina, su camisa blanca

reservada para ir a las fiestas y la cartera, atada con un cordel o gomita, repleta de billetes tras la venta de la cosecha o la mula del apero. Se sentaba bien cerca del escenario, lo máximo posible, porque igual había suerte y “bajaba la vedette”.

Que “bajaba la vedette” quería decir que una chica despampanante, como “de otra galaxia”, apenas vestida de lentejuelas y plumas, abandonaba el escenario por una escalera preparada para ello y se sentaba sobre las rodillas del campesino mientras le soltaba unas picardías que las mozas decentes no podían ni imaginar. Y las vedettes, que se las sabían todas, que estaban curtidas en todas las batallas y alguna más, tenían un sexto sentido desconocido para elegir a sus víctimas entre los que más juego podían dar. El respetable se partía de risa viendo encenderse la cara del elegido, quien se llevaba un recuerdo imborrable y maravilloso y que accedía, aunque fuese por unos segundos, al tacto y a la vista de una mujer imposible. Finalmente, la vedette volvía al escenario entre vítores y aplausos y redondeaba su número musical mientras los espectadores esperaban ansiosos un bis de la orquesta para volverla a ver.

De entre los múltiples teatros portátiles dedicados a las variedades ambulantes, la revistas y las variedades arrevistadas sobresale, sin lugar a dudas, el Teatro Chino de Mnaolita Chen quien produjo una auténtica ósmosis entre público y artistas imitada por otra serie de teatros como el Cirujeda, Radio Teatro, Lido, Argentino, Capri, Monumental, Encinas, Montecarlo, Olimpia o Rex Condal.

Su incansable actividad solía tener momentos de verdadero paroxismo durante las Navidades y fiestas de pueblos y ciudades para disminuir el nivel de trabajo durante Cuaresma y Semana Santa y remontar nuevamente hacia la primavera con el inicio de las fiestas del Corpus Christi. Ofrecían funciones diarias (llegaban en ocasiones hasta siete) y combinaban atracciones de variedades con números circenses; de hecho, muchos de los teatros portátiles comenzaron su andadura con la denominación de Teatro-Circo... e incluso también ofrecieron en determinadas ocasiones producciones cinematográficas, fueron los llamados Teatro-Cine.

IV.4. Funciones y artistas

Una de las características primordiales de este tipo de teatros trashumantes era, indudablemente, la asiduidad de un público fiel que acudía rápidamente al reclamo publicitario empleado por la empresa encargada de llevar a una localidad determinada un espectáculo de variedades arrevistadas.

El aparato publicitario empleado por estos teatros portátiles, no distaba mucho del empleado por los denominados teatros estables (véase apartado VIII.2.); así, podemos encontrar toda una gama de recursos publicitarios, a saber:

a) Un programa de estrellas atractivo poseía una magna influencia en la decisión del espectador a la hora de acudir a un espectáculo de estas características. Su variedad, consistente por regla general, en algunas vedettes ligerísimas de ropa, un ballet atrayente y de exótica presencia, imitadores, humoristas, contadores de chistes, transformistas, folclóricas y atracciones circenses, solía ser motivo de que la función, en múltiples ocasiones, se triplicase diariamente.

Un anuncio aparecido en la revista valenciana *Ritmo Semanal* (17/II/1960) incluía entre la programación teatral un anuncio del Teatro Chino de Manolita Chen en el que publicitaba de la siguiente manera su grandioso espectáculo como “Variedades arrevistadas. ¡50 artistas y 20 bellas señoritas! Manolita Chen (supervedette)”.

b) El lenguaje publicitario empleado en las carteleras invitaba al espectador a presenciar el espectáculo: “¡El impacto espectacular de más sorprendente efecto escénico!”, “¡Con las veinte guapas ye-yé!”, “¡Nunca se divirtió... tanto!”, “Un alarde espectacular de atracciones internacionales”, “¡Divertidísima! ¡Verdísima! ¡Original! ¡Un año de éxito en Madrid!”, etc.

c) Los sintagmas “dotado de calefacción”, “aire acondicionado” o “toldos impermeabilizados”, solían ser del agrado de un público que, en época invernal veía con agrado un espectáculo resguardado del frío y de la lluvia, mientras que en verano podía resguardarse tranquilamente del acuciante calor.

Igualmente, otros sintagmas como “cambio de programa cada dos días”, “cambios de programa y vestuario”, “escenario panorámico en Technicolor” o “bellas señoritas con destape”, eran otro indudable reclamo para la asistencia del público.

d) Igualmente las dos, tres e incluso hasta siete funciones diarias con una amplia gama de horarios (15,30/16,00; 18,00/18,30; 20,30/21,00; 23,00/24,00; 01,00; 03,00...), junto a los “precios populares” ofertados por la empresa permitían la asistencia de una amplísima gama de espectadores, fundamentalmente masculinos o matrimonios deseosos de divertirse.

e) El cambio de atracciones de un año para otro o los variados programas que en diferentes funciones ofertaban los teatros portátiles alimentaban la curiosidad del espectador por asistir a sus representaciones. Son los casos del Radio Teatro que, en 1969, por ejemplo, ofertaba a la población alicantina con doble programa: *Las mujeres fuentes* y *Las turistas del amor* a lo largo de los cinco días que estuvo instalado en la localidad levantina⁴⁷⁰ o el Teatro Chino de Manolita Chen que permaneció del 10 al 13 de octubre en Alicante con la revista *Mujeres y Fantasía* '75; del 13 al 16, *La favorita del sultán* y del 22 al 26 del mismo mes con *Una noche en París*⁴⁷¹.

f) Los sugerentes títulos de muchos de los espectáculos ofertados por estos teatros portátiles eran reclamo indudable para llenar la sala de público; véanse, sin ir más lejos los casos de las revistas *La noche de los maridos infieles* (1977) o *El león rojo, un destape en la selva* (1977) en el Teatro Chino de Manolita Chen o *La risa por delante* (1990) y *Cacao cachondeo* (1991) en el Teatro Lido.

g) El auge alcanzado por algunos artistas gracias a la televisión sirvió, indudablemente como reclamo publicitario de estos teatros; así, desde Arévalo, Fedra Lorente “la Bombi”, Beatriz Carvajal “la Pelos”, Arévalo, Dúo Sacapuntas o Edmundo Arrochet von Lohnse “Bigote Arrochet” salidos del célebre concurso *Un, dos, tres... responde otra vez* a humoristas que alcanzaron su época dorada en un momento de la televisión y que hoy prácticamente han sido relegados al olvido como Félix “el gato”, Jordi LP, Paco Calonge, Marianico “el corto” o Tony Antonio; figuras consagradas de la escena como Florinda Chico, Juanito Navarro, Antonio Ozores o Rubén García; parejas de cómicos como Martes y Risa, los Hermanos Calatrava, el Dúo Sacapuntas, Cal y Arenas, Pajares y Estesos, vedettes como Loreto y Marta Valverde y sugerentes ballets de exóticas chicas como *Las mulatas de oro del Brasil*, *Carrusel '89* y *Carrusel '90*, *New Dancers '92*, *VIP's*

⁴⁷⁰ Vid. GARCÍA FERRÓN, EVA: *El teatro en Alicante entre 1966 y 1993*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1996, pág. 450.

⁴⁷¹ *Ibidem*, págs. 451 y 452.

Sensation, International Show y atracciones de todo tipo como Goldman y sus muñecos, las cantantes María Jiménez o Marifé de Triana, el artista Manolo de Vega, la cupletista Lilian de Celis, Fernando Esteso, Andrés Pajares, etc.

A propósito de éste último, comentaba en una entrevista sus inicios dentro de este tipo de teatros ambulantes:

Empecé como humorista en compañías ambulantes de variedades. Para poder trabajar había que sacarse un carné. Te hacían un examen por la noche en el Circo Price. A mí me tocó pasarlo a las tres de la mañana y me dieron un carné del Sindicato Vertical del Espectáculo, rama “Teatro, Circo y Variedades”, que llevaba el escudo de la Falange y decía: “Andrés Pajares, caricato”.

[...] No éramos actores que llegáramos a los pueblos a interpretar obras de repertorio. Éramos Pepi la cachonda, Félix el mago, la canzonetista de turno y yo, que era el cómico. Y los del pueblo nos veían llegar y escondían las gallinas, no se las fuéramos a robar⁴⁷².

La amplia gama de atracciones que ofrecían estos teatros ambulantes de variedades arrevistadas, sus peculiares características y el público que acudía a presenciarlas, fueron objeto de reflexión de una entrevista realizada por el periodista Enrique Entrena en *La Verdad* (16/X/1976) a Manuel Lorenzo, propietario del Teatro Argentino, Leopoldo Linares (director del espectáculo que en aquellos momentos producía el teatro, *Apertura Show*) y a la vedette Pola Cunard. El periodista afirmaba al respecto del espectáculo presenciado:

No sé lo que he visto. He visto un espectáculo insólito de luces y de colores, de palabrotas y de frases entrecortadas; de frases con doble intención en donde “la mala intención” era la más clara; un espectáculo al que asistía un público heterogéneo: señoras mayores, tipos raros, matrimonios, siete u ocho chicos con las patillas cortadas que, buscándole homogeneidad, entre ellos habría ese denominador común que es la frustración. Un espectáculo de evasión no lo era -los hay peores-, un espectáculo divertido tampoco -los hay mejores-... esto era -me estoy refiriendo al Teatro Argentino- el sustrato (público y actores) del arte en tablas, un teatro que animó la época *camp* y que sin embargo no muere porque la latencia de la subcultura no es patrimonio tan sólo de una moda⁴⁷³.

Efectivamente, la pangea de números ofertados por los teatros portátiles nos lleva a afirmar que establecer una catalogación de los artistas que en ellos intervenían ofreciendo las más variadas artes del espectáculo en todas sus manifestaciones, resulte tarea prácticamente destinada a la realización de un trabajo monográfico sobre estas manifestaciones parateatrales del arte escénico. Aún así, hemos optado por destacar las

⁴⁷² Vid. AGUIRRE, ARANTXA: *34 actores hablan de su oficio*, Madrid, Cátedra, colección “Signo e Imagen”, 2008, págs. 491-492.

⁴⁷³ Vid. GARCÍA FERRÓN, *op. cit.*, pág. 452.

categorías más sobresalientes para así definir de forma más pormenorizada los tipos de funciones en que intervenían, claramente marcadas por la variedad y la alternancia de números. Así, podemos destacar:

a) **Vedettes y Supervedettes.** Unas más bellas que otras, pero siempre con el glamour que imprimían estas estrellas de la pasarela. Sin embargo y, frente al aura casi desorbitada que se exigía de ellas en los teatros estables, en los portátiles las había de edades bastante avanzadas, de robustos cuerpos y prominencias, travestidas y de chillones labios carmín, de mallas roídas y avejentadas por el paso del tiempo, de plumas carcomidas y descoloridas... Entre ellas destacaron Chelia Santel, Rosa Vidal, María Oviedo, Ana Mari, Reme Mendoza, Carmen Salas, Silvia Simón, Raquel Miranda, Esperanza del Real, Susan Clay, Elizabeth, Carmen Climent, Ysanta, Ángela Cristel, Mónica Kendy, Beatriz Loudet, Laura Orsini, Eva Leone, Miss Glamour “la mulata de fuego”, etc.

b) **Maquetistas y estrellas de la canción** (moderna, melódica, cuplé...). María Jiménez, Lilián de Celis, Angelita Font, Jorge Carasso, Carmina Olivares, Hermanos Moreno, Blanca Villa, etc.

c) **Artistas de la copla y el cante flamenco.** Juan López Álvarez “El Mejorano”, Luisa Linares, Marifé de Triana, Juanito Valderrama, Mari Milagros, etc.

d) **Tríos y conjuntos vocales.** Los Cumbia, Trío Morelia...

e) **Exóticas bailarinas.** Caste Conse, Pilarín Santacren, Las Infantas...

f) **Artistas circenses.** Paquito Segura (malabarista), Sullyvan (trapecista), Joselito (equilibrista), Los Moretty (payasos), Les Kalbris (saltimbanquis)...

g) **Humoristas** (parodistas, contadores de chistes, imitadores, caricaturistas...). Tono, Félix “el gato”, Fedra Lorente “la Bombi”, Fernando Estesó, Andrés Pajares, Tony Antonio, Manolo Cal, Bigote Arrochet, Arévalo, Hermanos Calatrava, Julio Carabias, Manolito Martín, Martes y Risa, Manolo de Vega, Kelo, Diomni, Kito, Tono...

h) **Actores y actrices cómicos.** Florinda Chico, Juanito Navarro, Antonio Ozores, Rubén García, Manolito Díaz, Luis Calderón, Blas de Almenara, Julio Riscal...

i) **Músicos solistas.** Sol y Mar...

j) **Fenómenos de la naturaleza.** Barbachay, anunciado como “¿hombre o foca?”, Nicomedes Expósito o “la reolina del Ni”...

k) **Conjuntos orquestales, vocales e instrumentales.** Orquesta Los Infantes, Los del Plata, Alberto Martínez y sus muchachos, Orquesta-atracción Cambalache...

La anterior catalogación nos lleva a afirmar que las funciones ofrecidas por estos teatros portátiles son, indudablemente “variedades arrevistadas”, calificación genérica bastante más adecuada para los montajes que ofertaban estas manifestaciones, debido a la inclusión en su programa de atracciones relacionadas con el mundo circense y que paulatinamente irían desapareciendo en detrimento de otras como el canto y el baile, el humorismo, las parodias o los *sketches*.

Otro de los aspectos a tener en cuenta por estos teatros ambulantes es el relativo al lugar en el que solían instalarse; bien en un descampado, en un campo de fútbol, en el interior de una plaza de toros, en un barrio céntrico de la ciudad, en el propio recinto ferial de una población e incluso en las afueras de un pueblo (hecho éste que entronca con las compañías de cómicos de la legua de nuestros siglos áureos cuando, debido a la mala reputación de la profesión teatral, se les obligaban a acampar “una legua” más allá de las murallas o del recinto de la ciudad).

Tampoco debemos olvidar que sus dimensiones, si bien reducidas, habrían de dar cabida a un mínimo de espectadores para cumplimentar su nómina de artistas y técnicos, por lo que también tenían que pagar un canon al ayuntamiento de la localidad para poder actuar.

El período de tiempo que oscila entre los años cuarenta (donde comienzan a proliferar los teatros o carpas portátiles) hasta bien entrada la década de los ochenta, forma el período dorado de estas carpas ambulantes que alcanzarían su esplendor durante las décadas de los sesenta, setenta y ochenta (permitiendo desnudos integrales gracias a la desaparición de la censura) y desaparecerían a mediados de los años noventa junto con el declive del género de la revista.

Su evaporación puede deberse al cambio en los gustos del público; la desaparición de muchas estrellas del género (músicos, libretistas, los mismos artistas), el avance en las comunicaciones y, por supuesto, la eclosión del fútbol y la televisión en detrimento del teatro.

Para que el lector pueda darse cuenta de cómo era la estructura de los espectáculos arrevistados ofertados por este tipo de teatros, veamos a continuación el caso de una revista representada por los actores Andrés Pajares y Fernando Esteso titulada *En vivo* en 1986.

Con música del maestro Fernando García Morcillo, el Teatro Argentino reunió por vez primera bajo su carpa a la célebre pareja de humoristas, autores de la letra de mencionada revista. Paradójicamente y, a pesar de haber rodado casi una decena de películas bajo la batuta del prolífico realizador Mariano Ozores, fue ésta la única ocasión en que ambos protagonizaron una revista musical; si bien un año más tarde volverían a reunirse juntos al formar compañía para protagonizar en el madrileño Teatro Calderón una adaptación de la popular comedia de Neil Simon, *La extraña pareja*.

Estrenada, por lo tanto, bajo la carpa del Teatro Argentino el 27 de junio de 1986 mientras se encontraba en Burgos, *En vivo* poseía la siguiente estructura:

1º. Presentación de las chicas de conjunto. Número instrumental, “Bienvenidos”.

2º. Presentación de los protagonistas, Andrés Pajares y Fernando Esteso con el número musical, ya con letra, “Bienvenidos”:

Hola, amigos,
bienvenidos.
Un saludo,
¿qué tal?
¿qué tal?
Hola, amigos,
aquí estamos
como hermanos.
¡Jaja, jaja!
Será un placer,
nada mejor
que trabajar
con él.

3º. Diálogo con el público. Los actores agradecen su asistencia y comentan diversas situaciones de la actualidad de la época. Algunos chistes y ocurrencias.

4º. Vuelta al número musical de presentación “Bienvenidos”.

5º. Se da entrada al primer *sketch* cómico. Fernando Esteso representa a un novio que se ve obligado por su suegra a contraer matrimonio con una mujer a la que ha dejado embarazada. Éste no desea hacerlo ya que, no solamente va a tener un hijo de ella sino también de la hermana del sacerdote, encarnado por Andrés Pajares. Para resolver el

entuerto, el sacerdote disfraza a su monaguillo de novio y así consuela a la compungida suegra. Por el contrario, Estesos, disfrazado de monaguillo es obligado por Pajares para contraer matrimonio con su hermana. Enredo vodevilesco cuando se presente la novia y su madre.

6°. Número musical “Las novias” en el que intervienen las chicas de conjunto en ropa interior.

7°. Intervención de Estesos como parodista. Imitaciones de algunos cantantes célebres como El Puma, Julio Iglesias, Raphael o Serrat y, consiguientemente, algunas de sus más célebres canciones. Anuncio publicitario de coñac en clave humorística.

8°. Descanso.

9°. Número musical “Felinas” en el que las chicas de conjunto aparecen ataviadas como tigresas, leonas y panteras.

10°. Segundo *sketch* cómico protagonizado por la pareja de humoristas. Estesos encarna a un fontanero que tiene que arreglar el grifo en una casa de recién casados con los consiguientes equívocos que ello conlleva al tomar “el grifo” por el aparato genital masculino del novio.

11°. Número musical de claqué a cargo de todo el cuerpo de ballet.

12°. Intervención de Pajares con algunos chistes. Imitación del hombre del tiempo, Mariano Medina teniendo como mapa el cuerpo semidesnudo de una de las chicas de conjunto.

13°. Andrés Pajares y la, entonces su mujer, Conchi Alonso, interpretan el número cómico “No tenemos magdalenas”.

14°. Apoteosis final y despedida de la compañía: “Final”.

Vamos llegando al final
con la ilusión de haberles
hecho sentir.
Dentro de su corazón
la sensación de ser feliz,
feliz, feliz.
Para estar de buen humor
es lo mejor
cantar, bailar y reír.
Alegra tu corazón,
fuera el malhumor
siempre reír,
reír, reír.

Este tipo de estructura no distaba mucho, como el lector habrá podido observar de otros espectáculos ofertados por los teatros ambulantes de variedades.

En esta ocasión se contaba con dos célebres actores cómicos, indudable reclamo publicitario para el público asistente que sabía con lo que se iba a encontrar al ocupar su butaca: mujeres semidesnudas, parodias, chistes fáciles y enredos vodevilescos en la más pura tradición revisteril, variados números musicales (muchos de ellos sin letra) y un elegante y nutrido cuerpo de baile.

IV.5. El Teatro –Circo Chino de Manolita Chen

El caso que nos ocupa a continuación es, sin ningún género de dudas, el teatro portátil más famoso y longevo de todos cuantos existieron. Su nombre se debe a la mujer de su propietario, un integrante de la *troupe* circense Che-Kiang denominado Chen Tse-Ping⁴⁷⁴, que contrajo matrimonio con una guapa madrileña a quien agració con el nombre de su teatro. Manolita adoptó el apellido de su marido y juntos recorrieron, desde los años cuarenta, todos los pueblos de la geografía nacional en ferias y fiestas, principalmente, permaneciendo largas temporadas en ciudades como Sevilla, Málaga, Valencia o Madrid y compartiendo su cita anual con otras localidades:

Manolita Chen, la escultural vedette del pueblo, mantiene la costumbre del espectáculo ferial en estos tiempos inhóspitos en que el teatro, en cualquiera de sus formas, se halla amenazado de muerte. Se trata, sí, del espectáculo populachero por excelencia, que ofrece al público lo que en aquel momento desea: el cuplé de moda, la ilusión apetecida. Pero lo que verdaderamente me interesa de esta Manolita Chen es el coraje, el tesón que se adivina a través de todo el tinglado: una lucha que debió empezar modestamente en una familia china arraigada en España y que fue creciendo con dificultades, que luchó denodadamente con la competencia de otras carpas, que fue invirtiendo sus ganancias en mejoras, que se desarrolló ampliamente y que no fue vencida por las estatales campañas a favor del teatro dramático. Un caso, en fin, de coraje chino, de tesón y de resistencia china⁴⁷⁵.

⁴⁷⁴ Aunque su procedencia no suele estar demasiado clara, autores como FERNÁNDEZ MONTESINOS afirma que era un empresario valenciano, *op.cit.* pág. 29 frente a otros como FRANCISCO UMBRAL que lo califica de “chino viejo” (*Trilogía de Madrid*, Madrid, Planeta, 1984, pág. 96) o ANDRÉS AMORÓS quien afirma que “era un “integrante de la *troupe* circense Che-Kiang” en *Luces de candilejas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991, pág. 82.

⁴⁷⁵ *Vid.* RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSE MARIA, *op. cit.*, págs. 36-37.

Su llegada siempre era esperada ansiosamente por un incondicional público que, año tras año, acudía religiosamente a su cita con Manolita Chen y todos los artistas que incluía en su espectáculo:

Todo español que procede del agro -y son una abrumadora mayoría- desconoce los nombres de los grandes artífices europeos del espectáculo dramático; pero como contrapartida puede responder algo a propósito de Manolita Chen. Ni siquiera la didáctica y parlanchina televisión nos ha hablado de ello; pero Manolita Chen y su Teatro Chino es una realidad española quizá más importante que esas Campañas de Teatro que acaba de declarar desiertas la Dirección General de Cultura Popular y Espectáculos⁴⁷⁶.

Años más tarde, la bella Manolita sería confundida con Manuel Saborido Muñoz, que trabajó durante la transición española en diversos espectáculos de travestismo del Paralelo catalán, siendo apodado como la famosa artista del Teatro Chino. Ya retirado en Arcos de la Frontera, adquirió un enorme protagonismo por su constante lucha para reivindicar los derechos de los transexuales a adoptar y lo consiguió; no obstante pudo adoptar a varios niños con Síndrome de Dawn. Posteriormente abriría una casa-museo y un restaurante y sería detenido por tráfico de drogas:

Lo que sí me sorprendió -lo recuerdo muy bien- fue la vedette, la Manolita Chen misma. Me sorprendió por su belleza y arrogancia. Una extraordinaria mujerona de ojos rasgados que reunía en sí el misterio de Oriente y la chulería arrogante de la hembra hispánica (de lo que deduje, a lo mejor equivocadamente, que era una china nacida o criada en España. Pero la tal Manolita cantaba, bailaba y se movía en el escenario con garbo, con una gracia y a veces con una delicadeza que para sí quisieran muchas, la mayoría, de las vedettes de revista que existen hoy en nuestro país. Cantaba el chotis, el pasodoble, la canción aflamencada, el bolero moderno como si hubiese nacido en el corazón de España⁴⁷⁷.

Lo que sí es cierto es que Manolita fue conocidísima en toda España, incluso en aquellas regiones y localidades más recónditas a donde ni tan siquiera podía llegar una compañía teatral estable:

¿Quién es Manolita Chen? Pues verá usted: si viaja por esos pueblos de Celtiberia, en alguno de ellos -en Pascua más o menos ferial- encontrará algún que otro autocar reluciente, modernísimo, casi lujosamente insultante, con una enseña que dice “Teatro Manolita Chen” y también esta otra: “Empresa Chen Tse-Ping” (o algo parecido, que uno anda bastante pegado en cultura sónica). De mí sé decir que el autocar lo he encontrado en bastantes lugares de la accidentada piel de toro: en la estepa manchega, en la riente Cantabria, en la ardorosa y florida Andalucía y hasta en los alledaños de Madrid⁴⁷⁸.

⁴⁷⁶ *Ibidem*, pág. 34.

⁴⁷⁷ *Ibidem*, pág. 35.

⁴⁷⁸ *Ídem*.

Era como la beneficencia de los artistas: no despedía nunca a nadie y contrataba a todo el mundo. Sólo exigía ser artista, con la responsabilidad que la palabra encerraba. Su éxito se sustentaba en el montaje del escenario, su extraordinario vestuario (gracias a la labor de Pepe Ortega, un buen modisto y en su tiempo un estupendo artista de la canción española), sus cincuenta artistas internacionales, sus veinte bellas señoritas y su incesante alegría.

La carpa que fundase Chen Tse-Ping fue inicialmente conocida como Teatro-Circo Chino de Manolita Chen. Sus funciones alternaban desde los clásicos números circenses hasta la canción española incluyendo cómicos, parodistas, folclóricas, cantaores flamencos, bailarinas y toda clase de artistas del género de las variedades produciéndose una verdadera ósmosis entre público y artistas gracias al enorme éxito cosechado en sus constantes giras por España. Con el paso de los años, pasaría a ser conocido simplemente como el Teatro Chino de Manolita Chen o el Gran Teatro Chino y su máxima se reduciría a “piernas, mujeres y cómicos para todos ustedes, simpático público”:

Se trataba de una carpa bastante espaciosa y no poco confortable, fabricada para resistir vendavales y tormentas muy propias del caluroso verano español. El escenario poseía un buen juego de luces y todo lo necesario para el “gran espectáculo”. La sala ni que decir tiene que estaba abarrotada de un público campesino e industrial. El espectáculo, sin embargo, nada tenía que ver con la China y se trataba sencillamente de un desfile musical arrevistado, de simples variedades, algo más cuidado que otros espectáculos de carpa que andan por ahí y nada más. Solamente algunos chinos, familiares de la propietaria y vedette del espectáculo, nos anunciaban el Oriente, por más que los tales chinos lucieran con arrogancia la gorrilla madrileña en el pasodoble verbenero o el calañés en la copla flamenca⁴⁷⁹.

El Teatro Chino de Manolita Chen vivió una época de verdadero esplendor durante la llegada del destape al ofrecer al público revistas subidas de tono (bien de *sketches*, bien de libreto) y vedettes semidesnudas o totalmente desnudas, travestis y transformistas en obras como *Festival Internacional de Variedades* (1973), *Galas Orientales 1973* (1973), *Galas Orientales 1975* (1975) *Mujeres y Fantasía '75* (1975), *La favorita del sultán* (1975), *Una noche en París* (1975), *Olimpiada del humor* (1975), *El león rojo, un destape en la selva* (1977), *La noche de los maridos infieles* (1977), *Variedades Arrevistadas* (1978), *Ella... ellos... y sus cuernos* (1978), etc., si bien es cierto que muchos de sus espectáculos se agruparon bajo la denominación genérica de *Galas Orientales* junto al año de producción de la misma y, más adelante, con el nombre de *Olimpiada del Humor*,

⁴⁷⁹ *Ídem*.

ofreció algunas revistas protagonizadas por célebres astros de la comicidad gestual y verbal.

Las funciones que el Teatro Chino daba, ofrecían a los artistas más variados de todas las facetas del espectáculo. Manolito Martín, Julio Carabias, Martes y Risa, Bigote Arrochet, el dúo Paloma y Zurinaga, el trío erótico Chemaikas, el actor Nancio Reynet, las vedettes Raquel Miranda, Geny Sanal, María Oviedo, Reme Mendoza, Ana Mari, Rosa Vidal, Silvia Simón, Miss Glamour “la mulata de fuego”, la Orquesta Safari, la Orquesta-Atracción Cambalache... y ballets, muchos ballets: *Las leonas del destape*, *International Show*, *Erótica's girls*, *Hong-Kong...*

Una crítica aparecida en la edición sevillana del diario *ABC* con motivo de la Feria de Abril de Sevilla en 1971, da cumplida cuenta del carácter híbrido que componían los espectáculos del Teatro Chino de Manolita Chen:

Ha tenido lugar ya la clásica presentación del espectáculo del Teatro Chino de Manolita Chen, empresa de Chen Tse-Ping, que ofreció al público un amplio y sugestivo programa, con la intervención de Antonio Escobar, Los Cubaneros, El Cantinflas español, cincuenta artistas internacionales, treinta bellas vedettes, varias parejas cómicas y algunos números de circo y variedades, actuando como plato fuerte la supervedette Manolita Chen, titular de la compañía, la cual hizo las delicias del público.

Como en años anteriores, el popular y brillante espectáculo de variedades cosechó el aplauso de cuantos lo vieron, pues una vez más Manolita Chen acertó con la presentación y el contenido del mismo, pensado ex profeso para entretener y agradar a los asistentes, objetivo que holgadamente consigue el nutrido grupo de artistas que integra el Teatro Chino⁴⁸⁰.

Cuatro años más tarde, en 1975, el diario *ABC* volvía a reflejar de la siguiente forma la llegada, como todos los años por feria, del Teatro Chino de Manolita Chen:

Como es tradicional, Chen Tse-Ping montó el tablado de la farándula en la típica calle del Infierno. Por imperativo de la costumbre, casi no nos podríamos imaginar los sevillanos una feria sin el consabido Teatro Chino. Allí, entre un entorno de lonas y maderas multicolores, se ofrece un espectáculo de raíz eminentemente popular, con atracciones entre circenses y revisteriles, sin más pretensión que la de pasar unas horas de elemental expansión. El viejo género ínfimo, firmemente entroncado con las bases más populares del histrionismo, se desarrolla en el Teatro Chino acorde con el signo de los tiempos. Es el espectáculo de la evasión, el reino de las variedades y la complacencia en la vistosidad dentro de las variadas manifestaciones de cante, baile y comicidad.

En un dilatado espectáculo, presidido por la constante de la diversidad, destaca la labor, archiconocida, casi mítica, de Manolita Chen, la supervedette de la multitud, dominadora de los más eficaces recursos escénicos propios del género y señora indiscutible del tablado. Junto a ella, otras vedettes en sucesión ininterrumpida, entre las que descuella, por sus cualidades, Gloria Soto. Y una tras otra desfilan las más variadas atracciones. Dado que el programa varía de un día a otro, sólo podemos referirnos al de la representación que asistimos. En ella, actuaron entre otros, Roberto Rey, el cantaor flamenco triunfador del

⁴⁸⁰ Vid. *ABC*, Sevilla, 24 de abril, 1971, pág. 61.

concurso televisivo La gran ocasión; la pareja cómica Rosa y Noppy, el Trío Donaldson, expertos acróbatas; la maquetista Elisín González, de peculiares cualidades cómicas; la bailarina “La Marquesita”; la cantaora Charito Romera y el pintoresco ballet “Hong-Kong”; todo ello y mucho más, hasta un total de un centenar de artistas, integran el espectáculo que se ofrece bajo el título de Galas Orientales 1975⁴⁸¹.

En el año 1978, se estrenó la revista *Ella... ellos... y sus cuernos* con libreto de M. Pozón y Chen Tse Ping y cantables de Julio Riscal. Protagonizada por las vedettes Beatriz Loudet, Laura Orsini y Eva Leone e interpretada en sus principales papeles por Julio Riscal, Rubén García, Blas de Almenara, Lola Lemos, Ramón Oteyza y José María Vara, la revista poseía una estructura de libro, lo que la diferenciaba de las variedades arrevistadas a que tenía acostumbrados a su público el Teatro Chino.

Con la participación del ballet *Girls Dancers*, coreografía del maestro Ramos, escenografía de la viuda de López y Muñoz sobre bocetos de Canitro, vestuario de Maribel, sombreros de Angelita y zapatos de Montegudo, la crítica de Martínez Velasco en *ABC* señaló al respecto⁴⁸²:

La dilatada experiencia de Manolita Chen en el género frívolo le ha llevado al montaje de una revista para gran escenario, diferente, por sus características, a los espectáculos propios de barraca. La experiencia ha sido positiva. Rodeada de consumados profesionales como Rubén García y Julio Riscal, avezados a la revista y concededores de todos los recursos válidos para complacer al tipo de público asiduo al género, ha logrado un espectáculo que funciona.

Rigurosamente incrustada en los cánones ya clásicos de la revista española, tan diferente de las revistas europeas y americanas y, por ello, tan española, la titulada *Ella... ellos... y sus cuernos* se parece más a las producciones de las décadas de los veinte y los treinta que a aquellos espectáculos del “quiero y no puedo” de los reprimidos cuarenta a sesenta. Un enredo elemental, al cien por ciento erótico, dialogado no sobre palabras incluidas en el diccionario de la Real Academia, sino en el de Camilo José Cela, constante sucesión de alusiones sexuales y de lo que antiguamente se calificaba de chiste verde, con atinados comentarios sobre la actualidad política -característica de las revistas de los años veinte y treinta, felizmente redivivas en este libreto-, aunque la insistencia monotemática llegue a cansar y el buen gusto salga mal parado por bordear la grosería -siempre inútil porque todo puede expresarse dándolo a entender mejor y con más eficacia para el espectador que dicho a las claras-, el ingenio, todo lo elemental que se quiera, pero eficaz, existe, por lo que, académicamente, merece la calificación de aprobado.

Mucho más nivel alcanza en el aspecto espectacular; dignamente decorado y mejor iluminado, el espectáculo es grato a la vista y al oído, con adecuado vestuario, muy tradicional y muy legítimo -desmesurados coturnos y enormes plumasjes que adornan bellos desnudos no integrales acompañados de aceptable partitura. Vedettes y ballet, muy superiores a la media habitual.

Una de las grandes artistas que salió de la carpa de este teatro fue Marifé de Triana, quien comenzó trabajando para la Empresa Chen Tse-Ping en 1950. Según ella, se incorporó a la misma en Melilla y de ahí toda la *troupe* del teatro saltó hasta Tetuán,

⁴⁸¹ Vid. *ABC*, Sevilla, 17 de abril, 1975, pág. 51.

⁴⁸² Vid. MARTÍNEZ VELASCO: “*Ella... ellos... y sus cuernos*”, en *ABC*, Madrid, 10 de febrero, 1978, pág. 42.

primera experiencia internacional de la célebre intérprete de “Torre de Arena”. Estuvo en la compañía hasta que cumplió los dieciséis años, llegando a actuar en ocho funciones diarias. A las cuatro de la tarde estaba ya en su camerino y salía a las cinco de la madrugada con las correspondientes idas y venidas a la pista o escenario del teatro. Allí se curtió Marifé, aprendió a superar el frío y el calor, los aplausos del público cuando venían y también la indiferencia, a veces, de gentes a las que no les complacía el espectáculo. La artista llegó a afirmar en cierta ocasión: “En mi corazón, siempre llevo el recuerdo de esa época en un teatrillo de feria”⁴⁸³.

Pero, sin lugar a dudas, de entre todas las atracciones presentadas en los distintos espectáculos ofrecidos a lo largo de su andadura (durante algo más de cuarenta años) del Teatro-Circo Chino de Manolita Chen, la que más paroxismo y comentarios despertó fue la anunciada como “la reolina del Ni: el enano más potente del siglo XX”.

Nicomedes Expósito, “el Ni”, era célebre por estar dotado de un apéndice sexual que rozaba la elefantiasis, aunque, a diferencia de los que poseen este padecimiento, el miembro de este enano mantenía una firmeza y un desafío a la ley de la gravedad verdaderamente excepcionales. Tal era su consistencia que el Ni lo solía introducir, durante su asombrosa y esperada actuación (más esperada en múltiples ocasiones que la de la propia vedette), en un orificio de la mesa del prestidigitador y, ayudándose con las manitas y los piececitos daba vueltas sobre el eje carnal como un poseso. Los espectadores aplaudían y gritaban, y más de cinco señoras llegaron a desmayarse en cierta ocasión, a consecuencia del calor de la sala y la falta de aire, según explicaron al reponerse. Esto ocurría en la función de noche, sobre las 10,30 u 11 en una actuación del Teatro Chino en la feria de Jerez.

Posteriormente, en la de madrugada, el orificio de la mesa se cambiaba por el de la domadora de tigres; pero, en cierta ocasión, el Arzobispo de la diócesis de Sevilla, cuya jurisdicción llegaba hasta la margen derecha del río Guadalete, tomó cartas en el asunto y le hizo llegar a la Empresa de Chen Tse-Ping una carta en la que le pedía que siguiese empleando un tapete verde, si no quería tener que responder a las acusaciones de escándalo público, perversiones, desviaciones de la naturaleza y tratos demoníacos. A pesar del convencimiento de Su Eminencia, la gente apostaba por la veracidad o no del apéndice

⁴⁸³ Vid. <<http://groups.msn.com/MarifedeTriana/biografiaIparte.msnw>>.

masculino hasta que Nicomedes, el último día de actuación, decidió acabar con las elucubraciones y demostrar públicamente, mediante un pequeño corte en el glande (del que brotó abundante sangre), que su miembro era total y auténticamente natural.

Los espectadores que presenciaron tal fenómeno de la naturaleza, aplaudieron enfervorizadamente mientras Manolita Chen daba gracias al público por su extraordinaria acogida⁴⁸⁴.

La enorme popularidad alcanzada por el presente teatro portátil puede verse reflejada perfectamente en la policromada variedad de artistas que junto a él recorrían toda la geografía española tal y como lo refleja Francisco Umbral en su *Trilogía de Madrid*:

Manolita Chen era una española teñida que se había casado con un chino viejo y menudo que era algo así como un zapatero de portal de Hong-Kong. En el Teatro Chino de Manolita Chen había atracciones; maricones, sarasas, pederastas, travestis modernos, ilusionistas, graciosos, cómicos y conjuntos que era lo que mas aplaudía el personal⁴⁸⁵.

Referente a las atracciones que solía ofrecer el Teatro Chino, una crítica aparecida en el diario catalán *La Vanguardia* (18/VIII/1973, pág. 37), nos da cumplida cuenta de la caja de Pandora que contenían sus funciones donde cualquier cosa y cualquier artista tenían cabida:

El Teatro Chino de Manolita Chen ofrecía tres funciones diarias y presentaba su ballet Hong-Kong, “el espectáculo arrevistado franco-español”, con tres parejas cómicas, tres, y cincuenta artistas internacionales, cincuenta; treinta bellísimas señoritas y quince atracciones con cambio de programa cada tres días. Este espectáculo tiene números de considerable interés, diálogos cómicos de una inefable obscenidad y licencia, golpes de cortinas y telones, buen ritmo, complicidad y apto para críos, los cuales, a poco que los papás se descuidasen, poco o nada les costaba subirse al escenario.

La variedad y enorme multiplicidad de las funciones ofertadas por este teatro ambulante era una de sus clásicas señas de identidad. Así, por ejemplo, en 1985 para la Feria de Abril de Sevilla, el Teatro Chino de Manolita Chen llegó a la capital andaluza para ofrecer su espectáculo *Olimpiada del Humor*, protagonizada por Bigote Arrocet, Fedra

⁴⁸⁴ Vid. “Curiosidades y personajes. Manolita Chen vs. Manuel Saborido” en la siguiente dirección electrónica <<http://www.guateque.net/personajes50manolitachen.htm>> y *cfr.* con “Mitos del espectáculo: el Teatro Chino de Manolita Chen en Jerez, 1964”, lunes 5 de noviembre, 2007, en la siguiente dirección electrónica <<http://www.minchinela.com>> donde Raúl Sensato sigue la narración de Sebastián Rubiales Portillo acerca de Nicomedes Expósito.

⁴⁸⁵ Vid. *op. cit.*, págs. 96-97.

Lorente “la Bombi”, Martes y Risa, Manolito Martín y el Gran Ballet *International Show*. Las funciones de mencionada obra se presentaron en los siguientes horarios:

-Miércoles 24: 11 noche y 1,15 madrugada.

-Jueves 25 y viernes 26: 8,30 tarde, 11 noche y 3,30 madrugada.

-Sábado 27: 8,30 tarde, 11 noche, 1,15 y 3,30 madrugada.

-Domingo 28: 6,30 tarde, 8,30 y 11,30 noche.

También y, para agradecer la visita del público, se solían sortear regalos (planchas, batidoras, llaveros...) mientras los artistas tenían la deferencia de tirar caramelos o bombones al público al par que la vedette, sentada en las rodillas de un espectador le preguntaba: “¿Te mido la temperatura, chato?”

El Teatro Chino de Manolita Chen, como último vestigio de las compañías de teatro ambulantes, recorrió España entera amparado en su fama de picante, atrevido y sexualmente atractivo:

Primero salen las alegres chicas de la malla, con plumeros y perfumes, para ir caldeando el ambiente, que todo butano es poco, y luego, metidos en harina, vendrá la familia contorsionista, la tocaora de guitarra, vestida de noche como si fuera a cantar el aria de *Tosca*, la cigarrera desvestida y maliciosa -“lo tengo rubio, lo tengo negro, tabaco americano”-, el unisexual entradete vestido de macarena flamenca, la Barbarella suburbial, con botas hasta la ingle y peluca roja, el cantaor de Linares, el gracioso delgadito y la música *camp* que gusta en el barrio.

Amapola, lindísima amapola. Pero estas amapolas tienen michelines y los treinta ya no los cumplen. Pero estas amapolas tienen michelines y los treinta ya no los cumplen.

El Teatro Chino de Manolita Chen anda por los desmontes de España desde hace años como una herencia del bululú, la varieté, el Cirujeda y otros barracones con gaseosa y mujeres. No es la España negra, pero casi, y aquí sólo son chinos el primero y el último: el dueño y el viejo de los cacahuets⁴⁸⁶.

El denominado por Francisco Umbral “cabaret de los pobres” tuvo, como seña de identidad, una fachada que llamaba poderosamente la atención de todos los transeúntes que acudían a la feria y fiestas de una determinada localidad, especialmente la de los chiquillos, que veían cómo las entrecortadas siluetas eróticamente ataviadas de las artitas que trabajaban en el Teatro Chino les saludaban y contemplaban en poses realmente provocativas. En su interior y, junto al popular “hombre de los cacahuets” (no debemos olvidar que podía comerse dentro de estos teatros portátiles), los cómicos contaban sus

⁴⁸⁶ Vid. VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL Y UMBRAL, FRANCISCO, *op. cit.*, págs. 455-457.

gracias a pesar de que “aquí nunca se hacía el chiste político ni la gente lo echaba de menos. Bastaba con la gracia de retrete”⁴⁸⁷:

Todo lo demás, en el elemento humano, son mozas de la tierra con la malla firme, treintonas de *rouge* y micrófono, *supermanes* de dos funciones diarias, folclóricas y *mi arma* con la rosa en todo lo alto, acomodadores bajitos y los hombres de la electrónica, que están en un laboratorio rodante con los micrófonos, las televisiones, las luces y las músicas⁴⁸⁸.

Durante el espectáculo se podía fumar e incluso decirle cosas a las chicas que aparecían sobre el escenario:

Este teatro sí que es *happening*, provocación, distanciamiento, teatro de la crueldad y ceremonia. Valle se inspiraba en estas cosas para el esperpento. Pero Valle murió y el esperpento sigue ahí, virginal, atroz, rojo de almagre y negro de España. Hacia la mitad del espectáculo, como no hay descanso y la cosa va para largo, conviene comprarle unos cacahuets al tío de la cesta, por ir rumiando algo, más que nada. Del cabaret de los pobres se sale con la cabeza caliente de carne agreste y los pies fríos de pisar en el santo suelo, en los guijarros del suburbio, en la tierra del invierno⁴⁸⁹.

La censura, concedora de este tipo de espectáculos, paradójicamente no llegó a caer sobre ellos como sí lo hacía con los ofrecidos por los teatros estables, tal vez porque la censura siempre ha sido considerada como un “vehículo geográfico” que atentaba solamente contra aquello con lo que podía y estaba al alcance de su mano.

Lo que sí es cierto es que, con la desaparición del Teatro Chino de Manolita Chen murió una forma de hacer teatro solamente mantenida en la actualidad por el Teatro Maylui que aún recorre los pueblos de Castilla-La Mancha como teatro portátil de repertorio dramático⁴⁹⁰:

Pan y circo. Cacahuets y revista. Y a la salida, el rostro sucio y frío del barrio obrero, la frontera pálida entre el campo y el suburbio, la noche del extrarradio, latiente de trenes y de perros. Las chicas del conjunto, las obreras de la pasarela, se cambian de ropita entre trapajos y relente de madrugada⁴⁹¹.

⁴⁸⁷ *Ídem.*

⁴⁸⁸ *Ídem.*

⁴⁸⁹ *Ídem.*

⁴⁹⁰ Vid. ALCÁNTARA, PACO: “El último cómico ambulante”, en *9 Magazine*, Valladolid, 2007, págs. 32-34.

⁴⁹¹ Vid. VÁZQUEZ MONTALBÁN Y UMBRAL, *op. cit.* pág. 457.

ANEXO AL CAPÍTULO IV: Principales teatros portátiles

Vamos a continuación a catalogar algunos de los principales teatros ambulantes de variedades arrevistadas que recorrieron España llevando consigo numerosas atracciones para alegrar la vida a una población y hacer extensiva la máxima lopesca de “dar gusto al vulgo”.

Realizar una exhaustiva catalogación de estos teatros es una tarea ardua y complicada ya que la escasez de información al respecto es tal que ni tan siquiera en periódicos o revistas puede encontrarse más información que los horarios de sus funciones, algunas críticas o anuncios de los espectáculos que llevaban, y eso solamente de aquellos que gozaban de más renombre como el Teatro Chino de Manolita Chen, el Cirujeda, el Lido o el Argentino. Aún así, establecemos, a continuación una catalogación de los más importantes eludiendo las fechas de su constitución y posterior desaparición al no haber podido encontrarlas tras las oportunas investigaciones y consulta de materiales realizadas a tal efecto.

IV.1. Radio Teatro. Anunciado como “plataforma de estrellas”, ofrecía una variada y amplia selección de “variedades y circo españoles internacionales en pistas y escena”. Fue concebido para ofrecer suntuosos espectáculos y atrayentes atracciones con una enorme capacidad para albergar público. Los responsables de su organización, la pareja Guillem-Hervás, incluía en su programación atracciones de todo el mundo pertenecientes al *music-hall*, circo, varietés y revista con múltiples artistas sobre escena. Ello y el eficaz aparato publicitario tejido en torno a él, hicieron que fuese uno de los más queridos, populares y deseados por el público de cualquier localidad. Así, algunas de las fórmulas empleadas para anunciar sus espectáculos eran “30 artistas sobre pista-escena a la americana”, “bellas mujeres”, “graciosísimos cómicos”, “atrayente espectáculo en relieve” que aparecían en enormes carteles de llamativos colores. Por su escenario pasaron vedettes como Merche Bristol o Diana Lys.

IV.2. Teatro Apolo. Pariente cercano del Teatro Argentino y Teatro Chino por las revistas que en él se ofrecían, alcanzó un gran auge durante los años setenta y ochenta y sus espectáculos combinaban los números típicamente arrevistados con claras connotaciones picantes y variedades selectas protagonizadas por estrellas de la televisión, la

radio, la canción o la revista. Su decadencia tuvo lugar durante la temporada 1988-1989 tras vender el propietario del teatro una gran cantidad de entradas anticipadamente y desaparecer la compañía dejando a deber en un hostel de Alicante la cantidad de doscientas cincuenta mil pesetas:

Los jóvenes que desmontaron toda la instalación explicaron que ellos mismos se quedaron sin cobrar, no teniendo más remedio que pasar la Nochevieja junto a una pequeña hoguera. Ayer no tenían nada para comer⁴⁹².

IV.3. Teatro Argentino. Propiedad del bilbaíno Manolo Llorens es quizá junto al Teatro Chino de Manolita Chen y el anteriormente comentado Radio Teatro los más célebres teatros portátiles de las variedades arrevistadas. En él y, durante muchos años, fue estrella indiscutible la vedette Pola Cunard, una gallega de profesión maestra que cantaba, sobre todo, los grandes éxitos de Celia Gámez. Junto a ella, también compartió estrellato la vedette Eva Miller, quizás demasiado sofisticada para un teatro de estas características. Por el Argentino pasaron muchas vedettes y muchos cómicos; el más famoso, sin duda fue Linarín, aunque también trabajaron en él Mary D'Arcos, Lita Claver "La maña", Esperanza del Real, Tono, Manolo de Vega, María Jiménez, Angelita Font, Florinda Chico, Arévalo, los hermanos Calatrava, Pajares y Estesos...

Sus orígenes los explica el hijo de su propietario en una entrevista realizada para el diario alicantino *La Verdad* (16/X/1976):

¿Qué cómo empezó el negocio? Todo esto empezó en un pequeño barracón de feria hace ya cuarenta y tantos años, en el que mi padre hacía un número de gaucho; aquello (un sitio donde el público asistía de pie) se llamaba Pabellón "El argentino", aunque mi padre era asturiano; luego... pues, como vienen estas cosas, se va agrandando, agrandando y...⁴⁹³

IV.4. Teatro Capri. A semejanza del Teatro Lido, el Olimpia o el Rex-Condal, ofrecía espectáculos arrevistados con célebres estrellas del género como Florinda Chico, Manolo Cal, los hermanos Calatrava o las hermanas Loreto y Marta Valverde. Su andadura fue muy efímera y duró tan sólo unos años, llegando a alcanzar una discreta

⁴⁹² Vid. GARCÍA FERRÓN, *op. cit.*, pág. 453.

⁴⁹³ *Ibidem.*

popularidad durante el principio de los años noventa. Una de las revistas que ofreció fue *¡¡¡Mucho másss!!!* en 1992 producida por Juan Ruiz Navarro.

IV.5. Teatro-Cine Farrusini. El nombre de este teatro hacía referencia a su propietario, un empresario italiano de espectáculos ambulantes muy popular a comienzos de siglo, y que solía recorrer las ferias y fiestas de ciudades y poblaciones con sus fascinantes variedades. Su teatro solía instalarse en la calle San Miguel de Zaragoza en un destartalado solar donde ofrecía, junto a diversas estrellas de la canción y variedades atrevidas, algunos filmes mudos explicados por un hombre que solía comentar las incidencias de las películas.

IV.6. Teatro-Circo Cirujeda. Este entrañable palacio de madera y lona hizo las delicias de múltiples niños que acudían atraídos, indudablemente, por los payasos que solían animar al público delante de su fachada. Como muchos otros teatros portátiles, combinaba las variedades (baile, cante y humoristas, preferentemente) con todas las artes circenses: equilibristas, contorsionistas, malabaristas, funambulistas, trapeceistas, magos, payasos...

IV.7. Teatro-Circo Estambul. Otro teatro que combinaba atracciones circenses con variedades que incluían desde el flamenco a la copla con artistas como El niño de Huelín o Carmen Cortés. Instalado en el Pasillo de Santo Domingo, Málaga, su andadura fue tan efímera como muchos otros teatros portátiles de su época.

IV.8. Teatro-Circo Hermanos Segura. Con unas atracciones más circenses que arrevistadas, el presente teatro portátil estructuraba sus espectáculos con la presencia de canciones, bailes, payasos, alambristas, parodistas, contorsionistas, cante flamenco, baile español y *sketches* de corte humorístico. Recorrió España para presentar a artistas como Carmiña de Levante y su conjunto de Arte español, los hermanos Moreno en el apartado de canción melódica, Perlita de África “la muñeca de la canción”, Paquito Segura “malabarista sobre pedestal”, Mary Soriano “la simpatía hecha canción”, Syllivan “temerario trapeceista”, Carmina Olivares “genial maquietista”, Anita de Málaga “belleza circense”, Pepón “genial humorista”, Joselito “formidable equilibrista”, entre otros. Las funciones que ofrecía combinaban el circo y las variedades, no obstante, los hermanos propietarios del teatro procedían del mundo de la carpa y solían intervenir en algunos *sketches* cómicos o bien tocaban el saxofón, el acordeón o la guitarra como payasos.

IV.9. Teatro-Circo Holanda. Alcanzó su esplendor durante los años sesenta del pasado siglo con los Espectáculos Carasso-Moretty al unirse el astro de la canción Jorge Carasso, “La voz de oro”, con el popular dúo cómico Los Moretty. Entre las atracciones que solía ofrecer destacaban las de la “sugestiva supervedette” Carmen Climent, los conjuntos orquestales de Alberto Martínez y sus muchachos u Octavio Ferrer y sus muchachos, los malabaristas Mery and Richard, la formidable pareja de baile Carmen y Antonio, las cantantes Aurorita Cardiel, Lolita Madrigal o Lolita de Málaga, Finita Lozano “exquisita artista de la canción moderna” o la bailarina Aurorita Sanz, entre otros, en espectáculos como *Ven a verme (¡Estoy como nunca!)* (1965), *Lección de Twist* (1965) o *Las chicas de la yenka* (1965). Con el tiempo pasaría a denominarse Teatro-Circo Imperial de Holanda para, finalmente desaparecer de sus espectáculos las atracciones circenses y ver una última etapa de su trayectoria como Teatro Imperial de Holanda.

IV.10. Teatro Encinas. Propiedad de Antonio Encinas, no distaba mucho de otros como el Lido, Capri o Rex Condal ofreciendo toda clase de números más cercanos a las varietés, *music-hall* y cabaret que a la propia revista con espectáculos como *El cuerpo nos pide guerra* (1978), con las primeras vedettes Ángela Cristel y Mónica Kendy y la “comicidad democrática” de Kelo, Diomni, Kito y Tono, entre otros.

IV.11. Teatro Lido. “El más grande y moderno teatro desmontable de Europa”, fue el resultado de la reconversión que poseyó el popular Radio Teatro. Bastante más grande y elegante en las formas y en la selección de artistas que aquél, bajo su lona trabajaron, entre otros, Lilian de Celis, Rubén García, Tony Garsan, Arévalo, Fernando Esteso, Beatriz Carvajal, Manolo Cal, Manolo de Vega, Bigote Arrocet, Martes y Risa, Tony Antonio, Kito, Tony Garsan, Les Kalbris y sus increíbles saltos mortales, despampanantes ballets de bellísimas chicas en espectáculos como *Te vas a poner morao* (1979), *La risa por delante* (1990) o *Cacao cachondeao* (1991), etc. Célebres fueron las invitaciones de papel que solía repartir entre el público de cualquier feria o fiesta para descontar, bien en silla, bien en grada, un porcentaje del total de la entrada. Una de las vedettes más célebres que lo capitaneó fue Mary Mistral, una habitual del Molino barcelonés que, inmediatamente, se “metía” al público en el bolsillo a las primeras de cambio.

IV.12. Teatro Montecarlo. Cosechó su época más fecunda durante los años cincuenta con espectáculos como *Caravana de arte* (1959) y que ofrecía toda clase de modalidades de cante y baile con artistas como Pepe Luis Almenara “el ruiseñor de Levante”, la “moderna figura de la canción española” Mari Milagros, el humor de Los Moretty, Lita Walter, Manolo Díaz, Carmina Segarra, Adela Martí, Encarnita Torén, María de Monterrey, Amparito del Carmen, etc.

IV.13. Teatro Monumental. Propiedad de Bárbara Rey, no tuvo una existencia duradera a pesar de que poseía un estilo mucho más elegante y glamuroso con respecto al resto de teatros portátiles y un ballet muy bueno. Entre los cómicos que trabajaron en él se encuentran Arévalo y Manolo Cal.

IV.14. Teatro Mundial. Ofrecía artistas de talla internacional y de “arrolladora simpatía”, bailes y ritmos modernos, canciones de ayer y hoy “presentados dentro de un marco distinguido”, tal y como rezaba su publicidad. Algunas de las atracciones que solían llevar eran las de Ysanta, “la supervedette más bella que pisa la escena”, el trío Los Cumbia, los “selectos concertistas de acordeón” Sol y Mar, la bailarina Pilar Santacren, Caste Conse “exótica de la danza”, las cuatro hermanas Alcaide “sugestivas y bellas declaradas reinas de la televisión” o Miguel d’Miguel y Las Infantas “bella atracción afrocubana”, entre otras.

IV.15. Teatro Olimpia. Sin más pretensiones que las de divertir y hacerle olvidar a sus espectadores los acuciantes problemas de la realidad que le circundaban, sus funciones no distaban mucho más de las ofrecidas por otros tantos teatros portátiles de su época.

IV.16. Teatro portátil Bretón. Artistas como los Moretty, Mario del Río, Amparín Abel, Pepita Gamón, Pepe Paredes o Lucy Gadea cultivadores de la canción y el baile español o las variedades en sus más diversas manifestaciones, recorrieron la España de los años cincuenta y sesenta sin que su ardua labor fuera recordada más allá de la mera función teatral. Artistas fervorosamente aclamados en su momento y rápidamente olvidados por un público no siempre conocedor de la constante lucha diaria que presidía una vida trashumante como la llevada a cabo por estos teatros.

IV.17. Teatro Príncipe. Su máximo atractivo consistía en poseer como cabecera de cartel a uno o varios artistas folclóricos “en horas bajas” que rescataban algunos de sus grandes éxitos como El Príncipe gitano o Luisa Linares y hacían las delicias del público a la par que ofrecía las típicas atracciones de estos teatros: malabaristas, humoristas, bailarinas, etc.

IV.18. Teatro Rex Condal. Ofrecía espectáculos de revista con la tipología de artistas típicas del género como una o dos supervedettes, galán cantante, cómicos afeminados, vicetiples... Durante años fue una habitual de este teatro la vedette Mary Santander quien solía conectar muy bien con el público y no sólo por su físico sino también por la desbordante simpatía que la caracterizaba.

Finalmente y, para homenajear a todo estos tipos de teatros portátiles, la compañía catalana La Cubana ideó su particular **Teatro Cubano de Revista** que, al igual que el Teatro Chino de Manolita Chen o el Teatro Argentino, poseía un origen peculiar. En este caso, el de un inmigrante que hizo las Américas en Cuba y de vuelta se trajo un montón de dinero y algunas mulatas con las que montó esta compañía itinerante. Al morir el “americano”, las mulatas envejecieron siendo sustituidas por mujeres españolas, aunque la compañía siguió su deambular por las ciudades de toda la geografía nacional.

Con esta premisa, la divertida compañía catalana ideó en junio de 1989 su espectáculo arrevistado *Cómeme el coco, negro* que intentaba homenajear a todos los teatros que deambularon por nuestro país con los ingredientes clásicos del género: supervedette estrella, vicetiples, números musicales, un cantante folclórico y *sketches* cómicos.

V

LOS ARTÍFICES DEL GÉNERO FRÍVOLO

“Hemos salido del teatro y todavía seguían en el uso de la palabra autores y principales intérpretes, a quienes el público después de aclamarlos con un verdadero delirio, ha obligado a hablar. Con esto queda dicho que la jornada ha sido triunfal y que el éxito ha rebasado todas las previsiones. Porque de la esperada obra se decía que el asunto era originalísimo y llevado con una originalidad y un *savoir faire* nuevos; que menudeaban las situaciones ultracómicas y los chistes más graciosos y desenfadados. Se decía, en fin, que su partitura era una de las más inspiradas creaciones del maestro Alonso. [...] El mayor mérito de los autores de la letra, señores González del Castillo y Muñoz Román, es tanto el haber dado con un original asunto, naturalmente escabrosillo, como el haberlo tratado con el mayor decoro, evitando, a fuerza de ingenio y de inteligencia, caer en la chabacanería.”

(Crítica del diario *Ahora* referido al estreno de *Las leandras*. Recogido en *Guión. Revista de espectáculos*, Madrid, 1932, pág. 10)

V.1. Libretistas

Como claramente puede observar cualquier espectador que acuda a una representación de revista, ésta se sustenta, básicamente, en dos grandes conceptos: libreto y música. El uno no puede subsistir sin la otra y viceversa; si bien es cierto que son muchos los que piensan que es preponderante la música frente al texto y menos los que opinan lo contrario, ¿es más fácil recordar una melodía o un texto? ¿es más fácil reflejar un estado de ánimo o un sentimiento a través de la música o del texto? ¿somos conscientes del texto correspondiente a las melodías? ¿quiénes fueron aquellos libretistas que deleitaron a los espectadores de revista y pusieron sus letras al servicio del público? Las respuestas a estas preguntas pudieran converger en una muy principal: ¿qué es el libreto?

Según el *Diccionario de la Real Academia*, se trata de una

Obra dramática para ser puesta en música, ya toda ella, como sucede en la ópera, ya sólo una parte, como en la zarzuela española y ópera cómica extranjera.

Podemos, sin embargo, afirmar de una forma simple y clara, que se trata de un grupo de conceptos tales como la idea, el argumento, el hilo conductor, el diálogo... y todo ello no sólo en la parte declamativa sino también en la cantada. ¿Qué sería, por ejemplo, de *Las leandras*, sin su chotis del “Pichi” o pasacalle de “Los nardos”? ¿Y de *Yola* y su celeberrimo “¡Mírame!”? ¿Cómo sería el recuerdo de aquellos espectadores que presenciaron los estrenos de *¡Cinco minutos nada menos!* o *La Blanca doble* sin sus maravillosas melodías: “Una mirada de mujer”, “Dígame”, “La Montijo y sus dragones”, “Sueños de mujer”, “Las bomboneras”, “Tigresa felina”, “Encaje de bolillos” o las bulerías del “¡Ay, qué tío!”? ¿O de *La estrella de Egipto* y su inmortal pasodoble “El beso” o *La hechicera en palacio* y su no menos cantadísima “Estudiantina portuguesa”?

Si observamos el contenido y la ambientación de los libretos de revista desde sus inicios en 1864, podremos observar que existe un claro paralelismo con los argumentos que en cada momento dominan la obra (véase al respecto II.1.3.1. y, más concretamente II.1.3.1.1. y II.1.3.1.2. relativo a la “revista blanca” y *cfr.* con II.2.3.): referencias a acontecimientos sociales, políticos y culturales del momento; burla constante de dirigentes políticos; crítica no exenta de ironía de diversos sucesos...

El libreto de revista, como el género, evolucionará constantemente hasta los años cincuenta aproximadamente, donde acabará consolidándose.

La colaboración fue, en múltiples ocasiones, costumbre muy común entre los autores de letra y música el escribir conjuntamente una obra. En numerosos casos, el libreto y también la música, están escritos por dos, tres y hasta cuatro autores, hecho éste motivado fundamentalmente, por la aparición del género chico y el teatro por horas al incrementarse de forma más que notable la producción de obras puesto que el público así lo demandaba constantemente.

Los sistemas de colaboración eran variados; desde la distribución por actos (menos frecuente), a la división por números de música, mucho más habitual. Lo que sí es cierto es que es muy difícil discernir qué parte de la obra correspondía a cada autor. Veamos, sin ir más lejos cómo José Muñoz Román y Jacinto Guerrero crearon la grandiosa opereta cómica *¡Cinco minutos nada menos!*:

[...] Muñoz Román sacó del rincón de la memoria donde lo había guardado el argumento para una comedia cómica. ¡Estaba de Dios que no podía abandonar el género que le dio sus grandes triunfos! La presentida comedia se convertiría en opereta. Y para musicarla pensó en el maestro Guerrero, que en Martín tuvo hace muchos años grandes éxitos. “Tengo una opereta para ti, Jacinto”, le dijo. Y Guerrero, que nunca se echa atrás, le contestó: “Pues..., manos a la obra”. Lo bueno era que Muñoz Román tenía una opereta en la cabeza nada más; pero a los hombres muy ocupados hay que cogerles la palabra al vuelo porque si no se les puede perder, y Muñoz Román, antes de que el maestro se metiera en otra partitura, le puso los papeles en la mano. Para ello, sin escribir la comedia, la planeó en pocos días y escribió los versos de las canciones. Entonces le contó al maestro el argumento: “Mira, la cosa es así: primero ocurre esto y luego esto y después...” Y de esta forma el maestro Guerrero quedó enterado de una obra que no se le podía leer porque no estaba escrita. Se sentó al piano y empezó a componer la música. “Ya tengo un número”, le avisó a Muñoz Román. Y éste aún no había empezado. “Ya tengo dos números. Ya tengo tres. Ya tengo cuatro”. Muñoz Román cogió las cuartillas y se puso a dialogar. Y así, el maestro por un lado y el libretista por otro, emprendieron la carrera. Un mes más tarde, Guerrero tenía hechos casi todos los números del primer acto y algunos del segundo. Por su parte, Muñoz Román, no había escrito una línea del segundo, pero tenía el primero completo. Se concertó una reunión, leyó el libretista su obra; tocó y cantó Guerrero sus números; la escasa concurrencia predijo que aquello iba a ser “una bomba” -no dijeron atómica porque aún no se había inventado-, y continuó el trabajo. Un mes más tarde, los dos colaboradores habían terminado su labor⁴⁹⁴.

Por su parte, Basilio Gassent cuenta, en un volumen homenaje al maestro Guerrero cómo ideó Muñoz Román el título de su celeberrima opereta⁴⁹⁵:

⁴⁹⁴ Vid. *¡Cinco minutos nada menos! Pequeña historia de una opereta española*, op. cit., págs. 6-8.

⁴⁹⁵ GASSET, BASILIO: “Género lírico: música y libro, una ecuación perfecta”, en VV.AA.: *Jacinto Guerrero. De la zarzuela a la revista*, Madrid, Fundación “Jacinto e Inocencio Guerrero”, SGAE, 1995, págs. 103-123.

Jacinto era amigo de todo el mundo. Con Pepe Muñoz Román le unía una amistad entrañable, pero no habían colaborado. Muñoz Román lo venía haciendo con el maestro Alonso, aunque muchas veces se habían dicho: “¡A ver si algún día trabajamos juntos!” Y ese día llegó de la forma más inesperada. Un fin de semana se encontraron en la Gran Vía -Jacinto vivía en ella, y Pepe en la calle Fuencarral, al lado-. Los dos, grandes conversadores, se pusieron a charlar y, como era la hora de comer, decidieron marchar a una tasca de Embajadores. En la primera que entraron estaba llena, con gente esperando. Pensaron ir a otra, pero el camarero les retuvo:

-En todas tendrán lo mismo; y aquí, en cinco minutos, van a quedar varias mesas libres.

-Pero...

-¡Cinco minutos! ¡No más de cinco minutos!

A lo que Jacinto, con su buen humor, exclamó:

-¡Dirás cinco minutos, nada menos!

Estaba ya en la puerta y Pepe le retuvo:

-Si quieres colaborar, podemos hacerlo; yo puedo ahora.

-Pero..., ¿con qué obra?

-Con la que tú mismo has titulado ¡*Cinco minutos nada menos!*

Jacinto soltó una carcajada, pero Pepe, cogiéndole del brazo, insistió:

-Es un buen título, de modo que si te parece, nos ponemos a trabajar hoy mismo.

Y se pusieron. Mientras comían, empezó ya a nacer lo que iba a ser un “bombazo”. Los dos tenían una gran facilidad. La obra se fue escribiendo y componiendo sobre la marcha.

Para la revista, como lo sería también para el género chico y la zarzuela, la colaboración fue un auténtico fenómeno literario. Parejas de libretistas como José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, Enrique Paradas y Joaquín Jiménez, Francisco Lozano y Enrique Arroyo, Antonio Asenjo y Ángel Torres del Álamo, Antonio Paso Cano y Manuel Paso Andrés, Luis Cuenca y Pedro Peña (García y Allén)⁴⁹⁶:

Los diálogos y situaciones de nuestras revistas estaban escritos, en líneas generales, por Pedro Peña y por un servidor, aunque después los firmasen también como autores el músico (lo que era lógico, porque había compuesto las canciones y algunos números para el lucimiento coreográfico) y el gitano (lo que era igualmente lógico, porque Colsada no dejaba pasar una oportunidad de seguir ganando dinero). Los libros o libretos eran sólo un pretexto para el lucimiento de todos los habituales en el universo empresarial de Matías Colsada, aunque por supuesto intentábamos cuidar al máximo la carpintería teatral del futuro espectáculo. Entre las cosas que más nos preocupaban inicialmente se encontraba la necesidad de meter efectos cómicos o escénicos de seguro éxito, porque los habíamos probado con anterioridad en otros espectáculos y sabíamos que funcionaban bien ante el público, evitando caer en repeticiones que pudiesen provocar un efecto contrario al buscado. Por otra parte, en este esbozo intentábamos ya crear situaciones ajustadas a una división en actos y que fuesen capaces de mantener a los espectadores en suspenso o en un clímax humorístico durante cada

⁴⁹⁶ Ante la pregunta “¿Cuál era su método habitual de trabajo al escribir los libretos de las revistas?”, Pedro Peña respondía: “La sinopsis inicial partía en líneas generales de Luis, aunque en bastantes ocasiones eran ideas de ambos sugeridas durante nuestros espectáculos al observar las reacciones de los espectadores ante determinados números cómicos. A partir de esta sinopsis, más o menos perfilada en cuanto a su carpintería, yo me sentaba a cambiar determinadas cosas y, sobre todo, a escribir los diálogos, mientras que Luis se encargaba de los fragmentos musicales junto a los maestros Dolz o Laurentis. El resultado final era una especie de sainete cómico que, de vez en cuando, quedaba interrumpido por la música para que salieran las vedettes con el cuerpo de baile. Nunca nos dio por salirnos excesivamente del tiesto, así que esos textos jugaron más con la doble intención y las situaciones sainetescas que con otros elementos”. Vid. FERNÁNDEZ COLORADO, LUIS: *Luis Cuenca, la buena mala vida*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2004, pág. 104.

transición.

La escritura posterior de los diálogos era relativamente fácil, porque tampoco aspirábamos a ser unos genios literarios descomunales (¡qué más nos hubiera gustado!) y por eso mismo nos conformábamos con resultar ingeniosos y que las frases tuvieran cierta chispa para el lucimiento posterior de nuestra vis cómica. Para escribir juntos nos sentábamos sobre esa base de carpintería ya construida y comenzábamos a improvisar sobre la marcha en una larga fase de ensayos previos, donde Pedro Peña se encargaba de mover físicamente la pluma sobre el papel y de rellenar el texto, mientras yo seguía lanzando ocurrencias de posible utilidad. Al final de este proceso nos quedaban unos diálogos, todavía provisionales porque seguiríamos modificándolos en función de las reacciones del público durante las primeras representaciones, pero que intentaban de alguna manera resultar graciosos por sí mismos, más allá de los aderezos que pudiéramos hacer los cómicos⁴⁹⁷.

Leandro Blanco y Alfonso Lapena, José Luis de Lerena y Pedro Llabrés, Blanca Flores y Arturo Castilla, Carlos Arniches y Gonzalo Cantó, Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández (“los Pericos”), Luis Fernández de Sevilla y Luis Tejedor, Fernando de la Milla y Fernando Massa, Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente, Guillermo Perrín y Miguel de Palacios⁴⁹⁸, Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro, Joaquín Vela y Enrique Sierra, Andrés Ruesga, Enrique Prieto y Salvador Lastra, etc., construyeron inolvidables obras cuyo recuerdo, en muchos casos, aún perdura hoy día⁴⁹⁹. A ellos les debemos títulos y

⁴⁹⁷ Palabras de Luis Cuenca recogidas por FERNÁNDEZ COLORADO, *op. cit.* págs. 73-74. El actor continúa afirmando: “El estreno, por descontado, era horroroso, ya que el público se encargaba de perfilar la obra con sus reacciones. Teníamos, en ese sentido, que continuar buscándole las vueltas al texto para llegar al concubinato con los espectadores, y ahí entraba de lleno nuestra capacidad de improvisación menos racional. Siempre me ha encantado improvisar sobre la marcha, y en esto Pedro Peña era una pareja ideal porque éramos capaces de salirnos del guión y ponernos a charlar sobre cosas absurdas ante el delirio de los asistentes”.

⁴⁹⁸ Sobre ellos se llegó a escribir lo siguiente: “Asombran la habilidad y la suerte de estos autores para obtener con un mínimo de asunto y otro mínimo de ingenio, sin tipos, situaciones, ni casi nada, sino peripecia teatral para dar ocasión de lucimiento al músico, al pintor, al sastre, al director de escena y a los actores, un resultado tan halagüeño como satisfactorio. Y es que en el desfile de los muñecos, la presentación de cuadros plásticos y el aprovechamiento de la actualidad, Perrín y Palacios, maestros muy duchos y con miras al trimestre (cobro de derechos), podían reírse de la literatura. Por eso, en el arte de pergeñar revistas que se eternizasen en el cartel no tenían rival en su época. Pero ha de decirse en su honor que para lograrlo y atraer al público no acudían, ni lo necesitaban, a lo que luego se llamó sicalipsis, desnaturalizando, en forma camelística, el significado que primero se dio a tal palabra. Su arte sería ligero y frívolo, pero no se basaba en chistes soeces ni en situaciones y personajes de burdel, ni les obligaba siquiera a desnudar a triples y coristas”. *Vid. ANGOSTO, JAVIER, op. cit.*, pág. 167.

⁴⁹⁹ La importancia de estos autores la señala ANTONIO FERNÁNDEZ CID al afirmar que “en el panorama del teatro musical de España, hay libretistas admirables, por su forma de crear líneas argumentales, por la fluidez de sus diálogos, la delimitación de los tipos y el ingenio al establecer situaciones musicales que estimularon el nacimiento de páginas memorables. Sobre todo, en el campo del género chico. Ciertamente que muchos libros son vulgares, superficiales, descuidados, sin clase en la versificación ni calidad literaria, sin versosimilitud, pero ¿nos hemos puesto a estudiar comparativamente lo que tienen de falso, pueril y torpe muchos de los textos, incluso óperas predilectas en el paisaje musical del mundo? ¿Podría decirse que son de verdad mejores algunos libretos inmortalizados por Mozart, Bellini o Verdi? A la falta de comprensión por parte del público de los textos que se han escrito en otros idiomas, habrá de atribuirse la aceptación y el aplauso de muchos aficionados, rigurosos después de advertir deficiencias en los libretistas del teatro musical en España”. *Vid. ANGOSTO, JAVIER, op. cit.*, págs. 161-162 y *cfr.* con FERNÁNDEZ CID, ANTONIO: *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, Madrid, Real Musical, 1975, pág. 575.

diálogos chispeantes, divertidos chascarrillos e insinuosos juegos de palabras que levantaron la carcajada en tiempos en donde, acudir al teatro era, más que una obligación, una afición.

Muchos de ellos procedían del mundo periodístico y, si bien comenzaron estudiando Derecho, posteriormente colaborarían en las publicaciones periódicas más importantes de la época sintiendo, prontamente, el denominado “veneno” del teatro y se dedicaron entonces, por completo a escribir para el género dramático (casi todos se iniciaron en el cultivo del género chico y, agotado éste, se lanzaron a cultivar otras parcelas como la opereta o la revista, principalmente) e incluso muchos de ellos, llegarían a cultivar la poesía, el ensayo o la novela con relativo éxito.

Aunque la mayoría de los libretistas de revista pertenecen al género masculino, hubo también mujeres comediógrafas que se dedicaron a esta labor, entre las que destacamos a Marisa Medina, Blanca Flores, Carmen Asins, Carmen Cervera Benlloch, M^a Pilar Colorado, Ramona García del Río, M^a Luisa Guin, Mirian Kleckowa, Cecilia Mantúa, Julia Maura, etc.

En el anexo al presente apartado el lector interesado podrá encontrar una elaborada nómina de aquellos libretistas más importantes dentro del género que nos darán cumplida cuenta del fenómeno anteriormente citado. Muchos de ellos, al haber desempeñado diversas actividades (empresario, actor, compositor...) han sido incluidos en el ámbito por el que popularmente se les conocen. Así, Tony Leblanc, Pedro Peña, Adrián Ortega o Luis Cuenca, entre otros, son incorporados dentro del apartado **VII.4. Cómicos y galanes** aún a pesar de haber desarrollado también una prolífica carrera como libretistas.

V.2. Compositores

Tal y como sucedía con los libretistas, en el campo de la música para revistas, el sistema de colaboración también fue un recurso frecuentemente empleado por los maestros del mismo. La música, al igual que el libreto, juega un papel imprescindible en el género lírico, de tal forma que muchas de las situaciones y diálogos empleados, se supeditan a ella y viceversa. Partiendo de las inolvidables melodías que autores como Alonso, Guerrero, Moraleda, Montorio, Padilla o Rosillo nos han legado dentro de este denostado género teatral, sería imposible pensar hoy en una revista como *La orgía dorada* (1928) sin su

magistral pasodoble de “Soldadito español” o en *Las corsarias* (1919) sin su no menos celeberrimo “Banderita”. Esta colaboración en el campo de la música escénica se inicia, según M^a Luz González Peña y Emilio Casares Rodicio en la década de 1830 donde una buena parte de las obras que se estrenaron a partir de entonces se realizaban entre varios autores, normalmente, dividiéndose los números de la obra⁵⁰⁰. Esta costumbre comenzaría a ser normal a partir de 1850-1851, período en el que comenzó lo que se denomina “zarzuela romántica o restaurada”. La razón de este sistema de creación compartido, según Peña y Rodicio, era económico y contractual. La defensa de la zarzuela, nunca ayudada, a diferencia de la ópera, con presupuesto oficial, exigió unos sistemas de producción en el que fue fundamental el asociacionismo. La asociación entre músicos fue la manera de combatir la terrible crisis económica a la que se vio abocado el oficio musical a partir de las leyes de Desamortización de Mendizábal, iniciado en 1835, que suponían la expulsión de las capillas catedralicias de numerosos intérpretes y compositores, quienes necesitaron unir sus fuerzas para acabar con aquella crisis. El renacimiento de la zarzuela se organizó a partir de asociaciones en las que, como la del Teatro del Instituto, la Sociedad Artístico Musical del Teatro Variedades o la del Teatro de La Zarzuela, unieron sus fuerzas empresarios, compositores, cantantes y libretistas. Este sistema de asociación llevó al reparto del trabajo, de tal forma que cada miembro había de hacer un número similar de obras o de actos en cada año. Con la llegada del género chico, al igual que sucediese con las colaboraciones entre libretistas, este sistema se complica debido al inmenso incremento de la producción, con un sistema de factoría, que exige una creación de productos líricos muy rápida, dado que la mayor parte de ellos se agotan rápidamente por no tener éxito y han de ser sustituidos por otros nuevos. La colaboración no sólo se hizo normal sino que prácticamente no existe un compositor que no tenga un catálogo amplio de colaboraciones⁵⁰¹. Este hecho es igualmente aplicable al ámbito que nos ocupa. Así como en el libretismo de revista existen parejas famosas de autores, en el campo musical también ocurrió algo semejante; destacan, pues, maestros como Federico Chueca y Joaquín Valverde, Manuel Nieto y Ángel Rubio, José Padilla y Lidia Ferreira “Ferri”, Fernando Moraleda y Ernesto Pérez Rosillo, Manuel Martínez Faixá y José Martínez Mollá, Manuel

⁵⁰⁰ Vid. CASARES RODICIO, EMILIO, *op. cit.*, vol. I, págs. 511-513.

⁵⁰¹ *Ibidem.*

Quislant y Pedro Badía, Reveriano Soutullo y Juan Vert, Dolz y Laurentis, Montorio y Alonso, Dolz y Soto, Manuel Quislant y Pedro Badía, Francisco Alonso y Joaquín Belda entre otros muchos; si bien algunas de las colaboraciones fueron esporádicas. También debemos destacar la preferencia de algunos libretistas por determinados compositores como Muñoz Román, que tenía en Alonso y Guerrero sus más asiduos colaboradores o Manuel Baz con Fernando García Morcillo, el trío García-Allen-Jiménez (Luis Cuenca, Pedro Peña y Matías Colsada) con los maestros Dolz y Laurentis, Guillermo Perrín y Miguel de Palacios con el maestro Lleó, Antonio Paso Cano y Manuel Paso Andrés con Daniel Montorio o con Augusto Algueró (padre), José María Irueste Germán con Federico Vázquez Ochando, etc.

Este sistema de colaboración entre libretistas (uno o más) con compositores (uno o más) en la creación de una revista, fue un sistema muy frecuente hasta los últimos años del género. Los compositores, al igual que los comediógrafos, intentaron ser reflectores de los cambios sociales, musicalmente hablando, que se producían en la escena de ahí que junto a los ritmos clásicos del pasodoble o chotis (insertos en todas las revistas), en los años veinte incorporan los ritmos de moda (*foxtrot, black-botton, charles...*) o en los cuarenta (sambas, marchiñas, rumbas...) y todo tipo de bailes regionales (guaracha, gallumba, danzón, mambo...) tan sólo unos cuantos ritmos como el vals o la conga poseen escasa representación dentro del género frívolo y son muy contadas las revistas en que ambos aparecen como por ejemplo en *Ana María* (1954).

Muchos de ellos provenían de una arraigada tradición familiar centrada en el mundo de la música (como compositores, docentes, instrumentistas...), por lo que se iniciaron en el mundo de la lírica estudiando en los conservatorios más cercanos. Igualmente compusieron lo mismo música para teatro que para sinfónicas, cuplés, películas, himnos y marchas militares, para bandas sonoras de series de televisión, etc. Y, al igual que sucediese con los libretistas de revista, los compositores, generalmente masculinos, abundaron en las distintas décadas del género que historiamos, si bien también se dieron algunas mujeres compositores como Consuelo Gordillo, Josefina López Rico o July Murillo, fundamentalmente.

Finalmente, hemos de destacar como anteriormene señalábamos con los libretistas, que algunos de ellos han sido incluidos en la categoría más representativa de los mismos

como Tony Leblanc (libretista, empresario, compositor y actor) más conocido por esta última faceta y, por lo tanto, incorporados en su apartado correspondiente.

Nuevamente en el anexo al presente capítulo, el lector interesado podrá encontrar una nueva nómina de compositores bastante representativa del género frívolo español.

V.3. Tiples, vicetiples, *soubrettes* y vedettes

Indiscutiblemente, la principal estrella de un espectáculo arrevistado es la vedette. Ésta, ha de poseer unas ciertas dotes de interpretación, no importa que no cante excesivamente bien, sino que, al menos, no desentone demasiado. Ha de tener belleza, frescura, dinamismo sobre el escenario, simpatía y, sobre todo y, muy especialmente, ha de saber “pasar la batería”, esto es, transmitir al espectador toda la fuerza y todas sus dotes reunidas para hacerle vibrar de emoción. En una revista puede haber varias vedettes, aunque, la principal figura es siempre la Supervedette o Primera vedette, puede ir acompañada de una segunda y tercera vedette. Si exceptuamos a Celia Gámez, considerada la vedette reina del género, a Queta Claver, la “otra” reina de la revista, nuestro país ha dado al género frívolo hermosas artistas de la pasarela como Virginia de Matos, considerada por la crítica especializada como “la vedette más vedette de todas las vedettes” o Lina Morgan, insuperable vedette cómica o “antivedette”, al carecer de las condiciones físicas que, generalmente, suelen poseer todas las estrellas de este tipo de espectáculos. A ellas dedicaremos capítulo aparte (véase VI).

En el presente apartado vamos a hacer un somero repaso a aquellas vedettes, tiples, vicetiples y *soubrettes* más destacadas del género para lo cual, hemos de distinguir, en primer lugar, el significado de cada uno de las anteriores categorías líricas.

Tradicionalmente, suele incluirse dentro de la categoría de “tiple” a aquellas mujeres con la tesitura de voz mucho más aguda.

En el ámbito de la revista es la “tiple cómica” una de las más características cuya procedencia debemos al tantas veces mencionado género chico.

La llegada de este género implicó cambios importantes dentro del mundo vocal. En primer lugar se produjo un claro incremento de los tipos cómicos y, en consecuencia, un descenso de las exigencias de las voces y un incremento de las teatrales y habladas. La

teatralización del mundo lírico y, sobre todo, el enorme crecimiento del consumo, llevó a cierta ligereza en la concepción de la lírica.

El género chico buscó un entretenimiento más inmediato, la presencia de tipos cómicos, la carcajada, y acudió a una música que reduce las exigencias vocales, inspirada en ritmos populares, en la música de salones de baile, en los cancioneros y en la música regional y folclórica. Esta realidad empobrece lo canoro y exige un tipo de cantante lleno de gracia y salero, muy frecuente, además, en la revista española. Así, pues, según Antonio Cordero, las cualidades que ha de poseer son:

Voz (de mediana calidad por lo menos) fuerte, afinada, extensa, flexible; sensibilidad, tener inteligencia, rapidez y suma claridad y corrección en la pronunciación; emitir la voz ancha y vigorosa en medio de dicha rapidez en la palabra; gran aliento y no menos destreza en tomarlo en abundancia y sin fatiga aparente cuando menos⁵⁰².

Tras la “tiple” le siguen las “segundas tiples” también denominadas “vicetiples”, esto es, el cuerpo de baile femenino que acompañará a la vedette en su constante deambular por el escenario y que, como aquélla, han de ser jóvenes, esbeltas, atractivas y simpáticas, aunque no se les exigía demasiadas dotes canoras, ni formación musical, ni interpretativas. Celia Gámez, sin ir más lejos, solía poner anuncios en los periódicos más importantes de Madrid para reclutar futuras “chicas de conjunto” o “vicetiples”. Tuvo fama de poseer un cuerpo de vicetiple muy disciplinado; un cuerpo de coristas, bataclanas o suripantas bellas, distinguidas y elegantes a las que sometía a un duro régimen de trabajo, trabajo y más trabajo hasta alcanzar la perfección. De sus filas salieron chicas como Concha Velasco, Florinda Chico, Mara Goyanes, Vicky Lagos, Licia Calderón, Esperanza Roy... algunas de ellas con estudios de danza y ballet en la clásica academia de baile de Karen Taff.

Finalmente las denominadas *soubrettes*, una palabra cuyo significado fue cambiando con el tiempo y, de ser sinónimo de “vedette” pasó a significar “una voz similar a la soprano ligera pero con un timbre y tesitura más grave”; en definitiva, una especie de “vedette” con mucha más tesitura en la voz.

Así, dentro del panorama frívolo español, muchísimas fueron las tiples, vicetiples, *soubrettes* y vedettes que deambularon por la pasarela escénica dejando entrever los encantos de su bien formada anatomía. Hubo décadas dentro de la historia de nuestra

⁵⁰² Recogido por CASARES RODICIO, EMILIO, vol. II, *op. cit.*, pág. 944.

revista musical muy prolíficas a la exportación de vedettes extranjeras. Procedentes de países tan dispares como Argentina (Perla Cristal, Emilia y María Caballé, Gloria Guzmán, Celia y Cora Gámez, Perlita Greco, Nené Morales, Violeta Montenegro, Rossanna Yanni, María Luisa Labal, Liana Maurich, Nélica Roca, Ethel y Gogó Rojo), Portugal (Eva Stachino), Austria (Mónica Kolpeck), Inglaterra (Diana Darvey), Venezuela (Ingrid Garbo), Francia (Nicole Blanchery, Regine Gobin, Anne Marie Rosier), México (Eugenia Zúffoli, Lupe Rivas Cacho, Amelia Robert, Esperanza Iris, Carlota Bilbao, Margarita Carvajal), Noruega (Lill Larsson), Italia (Alida Verona, Ángela Beonni), Cuba (Rita Montaner, Blanquita Amaro, Elsie Byron, María de los Ángeles Santana), Alemania (Nadiuska, Trudi Bora, Helga Liné, Katia Loritz), Perú (Carmen Olmedo), Marruecos (África Pratt), Egipto (Naima Cherky), Holanda (Rita Harlen), Brasil (Lucía Adrianni), etc., muchas de ellas fueron traídas por diversos empresarios para darles un toque más exótico a sus espectáculos. No debemos olvidar, tampoco, que algunas fueron *misses* en sus países de origen y alcanzaron la fama en España gracias a empresarios como Colsada o Gasa, fundamentalmente.

Como la nómina que incluiría a todas estas artistas de la batería sería interminable, incluimos, en el anexo, una buena representación de las mismas cuya labor artística abarca desde los inicios del género hasta principios del siglo XXI incluyendo todas las categorías artísticas del género: tiples, vicetiples, *soubrettes*, vedettes, modelos, actrices cómicas y características.

Al mismo tiempo, hemos de tener también en consideración la labor que otras artistas femeninas (adscritas más a otra clase de género, fundamentalmente cómico) realizaron dentro de la revista como Guadalupe Muñoz Sampedro, Gracita Morales, Beatriz Carvajal, María Kosty, Trini Alonso, Tina Gascó, Loreto Prado, Silvia Marsó o Rafaela Aparicio quienes, en algún momento de su dilatada trayectoria profesional incurrieron de manera esporádica en la revista, fundamentalmente como actrices características o cómicas a excepción de Silvia Marsó, quien, en algunos títulos fue considerada como “joven vedette”. Véase al respecto, por ejemplo, *Doña Croqueta no se está quieta* (1982).

V.4. Cómicos, galanes y *boys*

Si importantes resultan las vedettes y el cuerpo de vicetiples que acompañan a la vedette principal de un espectáculo, no menos importantes son los actores cómicos y los galanes presentes en la misma.

En cuanto a los primeros, ¿fueron ellos o las vedettes la clave fundamental del éxito de una revista? La respuesta, si nos atenemos a un criterio meramente objetivo, es que, en múltiples ocasiones, así fue. El público no sólo acudía a una revista para presenciar la escultural anatomía y la belleza física de una vedette sino que también pretendía divertirse con los jocosos chites, juegos de palabras y *gags* de los cómicos. Ellos eran el contrapunto a tanta belleza; recuérdese, sin ir más lejos, el trío Tania Doris-Luis Cuenca-Pedro Peña⁵⁰³. La vedette, junto con las vicetiples y demás cuerpo de suripantas y coristas, apuntalaban el erotismo directo de la obra pero las dos horas y pico que ésta duraba, indudablemente se sostenía gracias a la maestría, en múltiples ocasiones curtida en tablas, de los actores cómicos y humoristas. Ellos, por sí solos, eran capaces de entretener al espectador mientras los tramoyistas preparaban el siguiente cuadro y, si no llegaban aquellos a tiempo, el cómico de turno los entretenía sabiamente improvisando.

¿Cómo era el actor de revista? Indudablemente un cómico de gran eficacia. Un cómico sujeto al texto con hilos de telaraña porque siempre parecía a punto de soltarse del libro. El espectador no veía el hilo, pero aquél, nunca lo soltaba del todo. Muchos actores respetaban la letra por dos motivos: por disciplina interna (aún en la revista el “morcilleo” estaba controlado por la empresa, mucho más en tiempos de la censura) y por la necesidad perentoria; esto es, el *sketch* es muy breve y su impacto depende del remate; aunque hubo cómicos como Pedro Peña, Luis Cuenca o Emilio Laguna que, mientras trabajaban para Colsada, “morcilleaban” constantemente divirtiendo tanto a los espectadores como a sus propios compañeros porque estos nunca sabían por dónde iban a salir aquellos y habían de estar muy atentos para continuar con el hilo argumental. Con Lina Morgan ocurría lo mismo. Sus compañeros asistían constantemente a las “morcillas” que la actriz realizaba en

⁵⁰³ “Hubo de inmediato una extraordinaria complicidad entre los tres, pese a ser muy distintos hasta en lo físico: mientras Tania era altísima y magníficamente proporcionada, Luis y yo éramos unos renacuajos esmirriados que nos dedicábamos a jugar con ella. Hicimos cosas francamente buenas como trío, a veces de forma milagrosa [...]”. Vid. FERNÁNDEZ COLORADO, *op. cit.*, págs. 103-104.

cada una de sus apariciones, si bien sus compañeros lo tenían ya tan sumamente asimilado que esperaban la gracia o salida de turno de la vedette para, tras aguantarse la carcajada, proseguir con el texto:

En otra ocasión decidimos estrenar uno de nuestros espectáculos en Reus para comprobar si funcionaba el texto que habíamos escrito Luis y yo, pero como las compañías de Colsaba no paraban, pues allá que nos fuimos sin haber hecho un ensayo conjunto. Luis y yo habíamos ensayado algo en Barcelona, durante los descansos del espectáculo que teníamos en cartel; la vedette estaba recién llegada de Mallorca, donde se lo había pasado estupendamente de vacaciones con su novio; el ballet acababa de terminar, el día anterior, una gira ni recuerdo dónde... Pues lo dicho: nos saludamos cordialmente en el mismo teatro donde íbamos a estrenar, hablamos un poco de cómo debía ser el espectáculo, levantamos el telón... y éxito tremendo. Hubo veces que Luis y yo pensábamos de broma si realmente merecía la pena ensayar con seriedad los espectáculos, como solíamos hacer, a tenor de este tipo de cosas. [...] Luis y yo terminábamos conociendo buena parte de estas familias y dedicándoles algunas improvisaciones personalizadas para que, de alguna manera, se fueran satisfechas por haber visto lo mismo de siempre aunque con alguna pequeña variación⁵⁰⁴.

Muchos de los actores cómicos que acabaron alcanzando la fama en el terreno de la revista provenían de otras facetas artísticas como el circo (Quique Camoiras, Alfonso del Real) o el claqué (Luis Cuenca, Tony Leblanc). Curtidos en mil y un escenarios, supieron dar con el resorte necesario para dar vida a unos chispeantes diálogos que, aunque tuvieran la gracia y la sal de tal o cual libretista, sin su interpretación, la revista no hubiese sido lo mismo. Cómicos como los anteriormente mencionados Luis Cuenca, Pedro Peña, Quique Camoiras, Juanito Navarro, Tony Leblanc, Ángel de Andrés, Antonio Casal o Adrián Ortega, entre otros, fueron, además de insuperables actores cómicos, libretistas, compositores, directores escénicos y artísticos y hasta empresarios. Muchos de ellos acabarían formando compañía, bien en solitario o en parejas como Luis Barbero y Alfonso del Real, Juanito Navarro y Antonio Ozores o Ángel de Andrés y Antonio Casal. Además, la enorme cantidad de revistas interpretadas les permitieron asociarse y repetir múltiples papeles junto a sus compañeros, permaneciendo indisolubles y formando parejas y tríos artísticos; baste citar los casos de Luis Bori y Vicente Aparici, Lepe-Cervera-Bárceñas y Heredia, Zori-Santos y Codeso, Lussón y Codeso, Andrés Pajares y Fernando Esteso, Juanito Navarro y Simón Cabido... Ellos fueron la sal de toda revista. Muchas vedettes, incluso formaron pareja artística junto a ellos en decenas de ocasiones debido a las buenas vibraciones que juntos emitían y transmitían sobre el escenario al espectador. Difícil resultaría imaginar a una Vicky Lussón sin un Quique Camoiras, a Addy Ventura sin

⁵⁰⁴ Palabras del actor Pedro Peña recogidas en FERNÁNDEZ COLORADO, op. cit., págs. 102-103.

Adrián Ortega, a Tania Doris sin Luis Cuenca y Pedro Peña, Juanito Navarro y Lina Morgan o Simón Cabido en su personaje de Doña Croqueta, Celia Gámez y Faustino Bretaño o José Álvarez “Lepe”, Antonio Garisa sin Mary Begoña, Alfonso del Real sin su Maruja Tomás, etc. Véase también a este respecto el apartado II.2.2.2.

Frente a ellos y sirviendo como contrapunto, los galanes (*vid.* II.2.2.1.), esos personajes apuestos y valerosos que acabarán conquistando irremediabilmente el amor de su amada.

Nombres como los de Carlos Tajés, Alfonso Goda, Ricardo Valle, Carlos Casaravilla, Aníbal Vela, Juan Barbará o Pierre Clarel conforman un tipo de clásico galán de revista: altos, arrebatadores, apuestos, fuertes, inteligentes... que claramente contrastan con la figura del cómico, no sólo físicamente sino también psicológicamente puesto que las actuaciones llevadas más por el corazón del galán servirán de claro contrapunto a las llevadas por la razón del personaje bufo; si bien en no pocas ocasiones éste actuará como conciencia de aquél y le ayudará a resolver sus problemas en clara consonancia con los orígenes áureos del dúo galán-criado.

Por último, el *boy* o bailarín, fue, al igual que el tipo anterior, introducido por Celia Gámez en los años treinta. Hasta entonces, era impensable acudir a una representación teatral del tipo que nos ocupa y encontrarse con bailarines masculinos. Celia los trajo importados de Inglaterra y los introdujo en 1934 en *El baile del Savoy*. Se les siguió denominando *boys* (“chico” en inglés) y poseían unas características, al igual que las vicetiples, muy determinadas: habían de ser altos, guapos, carecer de barba, con elegancia y naturalidad al bailar... no importaba que tampoco poseyeran una estupenda voz, puesto que su finalidad era simplemente la de cortejar a la superestrella del espectáculo. Celia Gámez, una vez más, innovó dentro de la revista musical española. Poseyó los *boys* más atractivos y elegantes; de sus filas salieron Tony Leblanc, Fernando Fernán-Gómez, Fernando Lara, Manolo Gallardo, Pedro Osinaga... todos ellos grandes bailarines en su tiempo que, con posterioridad, llegarían a alcanzar otras categorías artísticas como la de galán o actor.

La nómina exponemos en el anexo es abierta, faltan muchos nombres, pero es, a la par, bastante representativa de aquellos cómicos y humoristas, galanes y bailarines más representativos del género.

V.5. Empresarios y compañías

El *Diccionario de Autoridades* define la palabra “compañía” con estos términos:

Vulgarmente se da este nombre al número de comediantes y comediantas que se juntan y forman uno como cuerpo para hacer las representaciones,

a lo que el *Diccionario de la Real Academia* especifica, dentro del ámbito escénico, como

Cuerpo de actores y bailarines formado para representar en un teatro.

Felipe Pedrell completa estas definiciones en su *Diccionario técnico de la música*:

El conjunto de personas reunidas con un mismo objeto. En lenguaje teatral, el número de cantantes o actores que se contratan y funcionan dando al público representaciones líricas, dramáticas, cómicas, etc.

Así pues, este sistema organizativo fue el que permitió e hizo posible la gran historia del teatro español, tanto en su vertiente declamada (teatro de verso, dramas, comedias, tragedias...) como lírica (ópera, opereta, zarzuela, comedia musical, revista...).

La vida de la revista musical española desde sus orígenes ha estado siempre organizada en manos de empresarios y consiguientemente de compañías especializadas, en no pocas ocasiones, en este particular género lírico; por ello, la compañía y el empresario son realidades fundamentales para el desarrollo del género, máxime cuando muchos de los títulos que se integran son representados en diversas poblaciones españolas a donde la compañía que originalmente los estrenó, no puede llegar si no es a través de las denominadas “Compañías B”, compuestas por otro elenco de actores diferentes.

Al igual que ocurre en la zarzuela, cinco variedades de compañías se suceden en el género frívolo según su empresario; a saber:

a) Compañías titulares de teatros como el Martín, La Latina, Calderón, Alcázar, Pavón, Fuencarral o Maravillas, de Madrid y Apolo, Tívoli de Barcelona, etc., también denominadas “Compañías A”.

b) Compañías que se forman en torno a un empresario determinado que no es músico y que expone su dinero y su experiencia y que, en no pocas ocasiones, procede del

mundo de la edición como las Compañías de Revistas de Manuel y Antonio Paso, Muñoz Román, Casas, Bonavía, etc.

c) Compañías que se forman en torno a un compositor de revista más o menos importante o dos que se unen, caso de las Compañías del maestro Cabrera, Guerrero, o Alonso, entre otros.

d) Compañías que se forman en torno a uno o más actores del género o importantes vedettes y cuyo modelo es, sin lugar a dudas, el más importante. Así, las Compañías de Revistas de Alfonso del Real-Luis Barbero, Ángel de Andrés-Antonio Casal, Juanito Navarro-Antonio Ozores, Aparicio-Otero, Zori-Santos-Codeso, Artur Kaps-Franz Joham, Antonio Garisa-Mary Begoña, Gracia Imperio-Luis Cuenca, Simón Cabido, Tony Leblanc, Adrián Ortega, Fernando Estesó, Cassen, Quique Camoiras, Lino Rodríguez, Virginia de Matos, Celia Gámez, Addy Ventura, Lina Morgan, Maruja Tomás, Carmen Olmedo, Margarita Carvajal, Norma Duval, Vicky Lussón, Trudi Bora, etc.

e) Compañías que se forman en torno a un productor-empresario o un grupo que las financia como Matías Colsada, Joaquín Gasa, Ramón Clemente, Fanne y su Gran Compañía de Revistas Internacional, Mairena Producciones Artísticas, Espectáculos Emilio Pagés, Compañía Internacional de Revistas, Rocas's Producciones Artísticas, etc.

Ya desde sus inicios como género teatral, esto es, 1864, la revista surge como mero instrumento de divertimento para el espectador, hecho éste que se irá incrementando a medida que avancen los años debido a la magnífica respuesta por parte del público. Serán, sin lugar a dudas, las décadas de los años cuarenta y cincuenta, las décadas doradas para el género. Surgirán múltiples compañías de revistas como consecuencia de la demanda de un público ávido por distraerse y desterrar los acuciantes problemas de una dura posguerra.

La temporada teatral solía comenzar en septiembre y concluía a finales de junio en aquellos teatros que tenían temporada normalizada como podían ser La Latina o el Martín. Los títulos se estrenaban dándoles, en múltiples ocasiones, más de un centenar de representaciones (algunos como *¡Cinco minutos nada menos!*, *Las leandras*, *La hechicera en palacio*, *Ana María*, *La chacha*, *Rodríguez y su padre* o *El águila de fuego*, fueron milenarios) sólo en Madrid. Si la obra tenía éxito, continuaba siendo representada la temporada siguiente; si no era así, en pocos meses el empresario programaba un nuevo espectáculo para resarcirse del anterior. No se representaban revistas durante la Semana

Santa aunque sí durante el período navideño. El mes de enero y el Sábado de Gloria o Domingo de Resurrección, por ejemplo, servían como puntos de inflexión a la temporada, ya que solían estrenarse algunos nuevos títulos. En el resto de las ciudades donde no existía temporada normalizada y continua, se distinguían las temporadas de invierno, verano y Carnaval o Pascua; en otros lugares se organizaba de septiembre a Carnaval y de Pascua a fin de junio, descansando durante la Cuaresma; por fin, quedarían aquellas otras localidades en las que las compañías actuaban simplemente en ferias y fiestas. Si era una localidad importante (Sevilla, Granada, Málaga, Valencia, Bilbao, San Sebastián...) actuaba la Compañía A; la B se reservaba para el resto de localidades. Se hacían, generalmente, dos funciones todos los días (tarde y noche), tres los fines de semana (viernes, sábados y domingos), cambiando incluso de revista. Celia Gámez, por ejemplo, en los años treinta programaba por la tarde *Las leandras* y por la noche *Las tentaciones* o viceversa y, si la compañía de revistas era de repertorio, entonces podía cambiar de función diariamente, tal y como sucedía en algunas localidades o bien por ferias llegando a programar en una semana o en quince días hasta ocho revistas diferentes. La reapertura después de Pascua suponía un fuerte movimiento en todos los teatros. Normalmente en Madrid el descanso de la Semana Santa (a veces hasta en Cuaresma) no suponía cambios en las compañías, pero sí en provincias. La razón parece que se debía a la viejísima costumbre de inaugurar los espectáculos teatrales precisamente en Pascua para terminar con los carnavales y no en septiembre como ya se hacía en el siglo XIX. Los empresarios de provincia solían viajar hasta Madrid en esta época, para realizar ajustes o firmar contratas, que duraban desde abril hasta el verano o en los que ya no había más actividad, para reiniciarla en otoño hasta la Cuaresma. En Madrid las contratas solían hacerse, generalmente, en época estival, los teatros se volvían a “subastar” y se producía una auténtica lucha por contratar a los mejores intérpretes, siempre y cuando no poseyeran compañías titulares que las suplieran. Al final de la temporada, durante los meses de verano, algunas compañías solían viajar hasta América o realizaban *tourneés* por España llevando de repertorio las obras estrenadas previamente en Madrid o bien se quedaban en la capital y montaban una “revista de verano” para aquellos visitantes que solían subir a presenciar algún espectáculo y, posteriormente, si la obra obtenía éxito, se cambiaba totalmente la “postura” de la misma para su “estreno oficial” en temporada (ya a partir de septiembre).

V.5.1. Compañías de revista

La importancia de las compañías y de los empresarios aumentó cuando el género comenzó a ser una máquina de producción lírica importante, lo que sucedió hacia 1886 con el éxito que supuso la “revista madrileña cómico-lírica-fantástico-callejera” en un acto y cinco cuadros con música de los maestros Chueca y Valverde y libreto de Felipe Pérez y González, *La Gran Vía* en el veraniego Teatro Felipe. La compañía que la puso por vez primera en escena estaba compuesta por actores, barítono, tiples, tenor cómico y barítono cómico, puesto que el eje y centro del espectáculo eran masculinos, el Paseante de Corte (Melchor Ramiro) y el Caballero de Gracia (Julio Ruiz), a los que se encontraban supeditados todo el cuerpo de tiples (las distintas calles de Madrid). La magnífica respuesta del público motivó el estreno de otras tantas revistas “de actualidad”. Al público, con la llegada del siglo XX, cada vez le va interesando menos la alusión a los acontecimientos que sucedían a su alrededor, de ahí que busque en el teatro en general y, en la revista en particular, un medio de evasión y no un recordatorio del exterior. Así, en la primera década del nuevo siglo, la revista va a dejar a un lado los aires de revisión de acontecimientos gracias a una opereta de tintes bíblicos que va a sentar las bases del cambio de rumbo que el género parece ir pidiendo. En 1910 *La corte de Faraón* va a conseguir que la denominación “frívola” comience a emplearse como sinónimo de veleidoso y ligero y, consiguientemente, la organización de la compañía cambiará sustancialmente. Compuesta por soprano, tiple cómica, tenor, bajo y actor además de coros, será ahora cuando la mujer comience a ser el centro principal, el eje y *leit-móti*v de cualquier revista musical; hecho éste que se verá especialmente con el estreno en 1919 de la humorada cómico-lírica *Las corsarias*, cuya estructura estaba encabezada por siete sopranos, seguidas de un nutrido cuerpo de diez vicetiples, tres actrices, dos tenores y tres actores.

V.5.1.1. Organigrama de la compañía

El organigrama de la compañía teatral se verá incrementado en los años treinta cuando la mujer sea, además de la estrella del espectáculo, la empresaria del mismo; véanse, sin ir más lejos, los casos de Laura Pinillos, Blanca Pozas, Concha Rey o Celia

Gómez quienes montarán espectáculos amparadas en su calidad como intérpretes de la frivolidad y el consiguiente éxito de un público preferentemente masculino. Así, por ejemplo, Celia Gómez en *Las leandras* (1931) es acompañada ya por el esquema básico de la compañía de revistas clásica y que se mantendrá hasta los años cuarenta con algunas modificaciones: vedette o supervedette (Celia Gómez), tiple (Amparito Sara), tiple cómica (Cora Gómez), actrices (Pepita Arroyo, Conchita Ballesta, Mary Darson, Mercedes Rodríguez, Antoinita Rodríguez, Lola Caballero), cantantes de variedades (Hermanas Pyl y Myl), tenor (Pepe Alba), tenores cómicos (Pepe Bárcenas, Manuel Rubio), actores (Julio Lorente, Enrique Parra, Emilio T. Ruiz, Alfredo Perdiguero), y barítono (Andrés Gago). Evidentemente, la estructura variará en función de las necesidades del libreto. Ya en los años cuarenta, el Reglamento Nacional de Trabajo para los profesionales de Teatro, Circo y Variedades propone un preciso modelo de elenco para la clasificación de las compañías del género teatral: primer actor y director, primer actor, primera actriz, actor de carácter, segunda actriz, actor cómico, actriz cómica, dama de carácter, primer galán, galán joven, galán cómico, característico o genérico, característica o genérica y racionistas, además de director artístico y de escena, cuyos oficios (asumir la responsabilidad absoluta de la parte artística del espectáculo, en el primer caso y, seguir las instrucciones del anterior, en el segundo), podían ser ejercidos por el propio empresario. Además, dicho Sindicato proporcionaba un carné a todos los trabajadores, actores o técnicos, imprescindible para ser contratado por cualquier empresa. Estos carnés se obtenían bien directamente por ser hijo de actor, por el título del Conservatorio tras pasar dos meses de meritoriaje o después de seis meses trabajando de meritorio en pequeños papeles o figuración.

La plantilla mínima de una compañía era de ocho actrices y nueve actores, más un meritorio por sexo, con jornada de trabajo de cuarenta y ocho horas semanales, ocho diarias, que comprendían representaciones y ensayos. No había descanso semanal, pues los actores aceptaban cláusulas adicionales que permitían trabajar todos los días. Aunque el número de representaciones era de dos veces al día, en otras ocasiones incluso, si el éxito de la obra lo aconsejaba, se podía ampliar hasta tres y cuatro.

Las consecuencias de una planificación empresarial, apoyada en los datos anteriores, denotan la dificultad de conseguir productos artísticos realmente dignos junto al escaso tiempo que había tanto para ensayar como para preparar algunas veces las entradas y

salidas y hacer el ensayo general con público”⁵⁰⁵, algo que, en el caso de la revista, había de hacerse pormenorizadamente, ya que era mucho el dinero invertido en el montaje de las obras y, consiguientemente contratación de todos los que la hacían posible, esto es, desde la principal estrella hasta el traspunte pasando por figurinistas, músicos, vicetiples y demás nómina.

Finalmente, la organización de un compañía de revistas durante las épocas doradas del género estaba formada por una primerísima estrella o supervedette estrella del espectáculo o primerísima Vedette acompañada por una segunda y tercera vedettes, todas ellas cortejadas por un nutrido grupo de bellas vicetiples, bailarinas y *soubrettes* y no menos atractivos *boys* o bailarines, un primer actor y director, una primera actriz, actor y actriz cómicos, actores característicos o genéricos, dama joven, una pareja de baile, un galán *chansonnier* o galán cantante, galán joven, galán cómico o galán primer actor (independientes en algunas revistas), que podían variar según las necesidades del libreto; no obstante, en algunas compañías existían las categorías de vedette cómica, vedette cantante y vedette bailarina.

Por ejemplo, la Gran Compañía de Revistas Muñoz Román, Titular del Teatro Martín de Madrid, para el estreno de *Ana María* (1954), contó con Queta Claver como primerísima estrella, Pepe Orjas (primer actor y director), Luis Barbero (galán cómico), Mercedes Obiol (segunda vedette), Angelita Tamayo (tercera vedette), Lourdes Gómez (vedette), Lepe y Heredia (actores cómicos), Concha Farfán (actriz cómica), Enriqueta Delás (actriz de carácter) y Martín Cracia (actor).

Por su parte, la Compañía de Revistas Alfonso del Real-Luis Barbero en su *tourneé* por diversos lugares de la geografía nacional llevaba de repertorio, en los años cincuenta, las revistas *Los haigas*, *Los dos iguales*, *Mujeres de papel*, *Una cana al aire*, *La Blanca doble*, *Amor a tanto por ciento* y *Secreto de estadio*, mientras que se organizaba en torno a las siguientes categorías: Alfonso del Real (actor y director de escena), Luis Barbero (actor y director artístico), Marinette (supervedette), Mercedes Obiol (vedette cómica), Manuel Navarro (primer actor), Rossy Pomares (primera vedette), Pepita Zamorano (segunda vedette), Luchy Ramos (vedette cantante), Mary Amador (vedette bailarina), María Pastor (dama de carácter), Gonzalo Durán (galán), Minervino de la Vega (actor cómico), San

⁵⁰⁵ Vid. OLIVA, César, *op. cit.*, 142-146.

Prieto (actor) y Lolita Valderrábano (*soubrette*). Como habrá podido comprobarse, el reparto suele repetirse en casi todas las compañías dependiendo de las necesidades del libreto.

V.5.1.2. Clasificación de las compañías

V.5.1.2.1. Antes de 1936

Las compañías de revistas (tanto de actualidad como de gran espectáculo o frívolas), primaron en muchos coliseos, llegando incluso a especializarse en el género muchos de ellos, caso de los teatros Martín, La Latina, Calderón o Fontalba, con alguna que otra variante; si bien es cierto que el auge de la revista desde los años treinta hasta bien entrada la década de los setenta provoca que sean múltiples los teatros que decidan incluir esta clase de espectáculos en sus respectivas programaciones: así, junto a los anteriormente mencionados, programan revistas el Albéniz, Alcázar, Apolo, Barceló, Circo Price, Coliseum, Cómico, Eslava, Fuencarral, Lope de Vega, Madrid, Maravillas, Monumental, Novedades, Pavón, Reina Victoria, Romea, La Zarzuela, Alhambra, Álvarez Quintero, Cervantes, Chueca, Príncipe Alfonso, Circo de Paúl, Noviciado, La Comedia, Eldorado, Príncipe, Gran Vía, Jardines del Buen Retiro, Lírico, Muñoz Seca, Magic Park, Recoletos, El Paraíso, Tívoli, Variedades... todos ellos en Madrid; Apolo, Arnau, Borrás, Circo Olimpia, Cómico, Español, Nuevo, Principal, Romea, Talía, Tívoli o Victoria... en Barcelona. También en provincias surgen teatros especializados en el género como el Apolo, Principal o Ruzafa de Valencia, el Cervantes de Granada, el Duque de Rivas de Córdoba, el Álvarez Quintero de Sevilla, etc., motivados, indudablemente, por la enorme cantidad de compañías de revistas que surgen amparadas en el auge del género. Auge que puede verse reflejado perfectamente a partir de los años treinta del siglo XX por la fecundidad de compañías especializadas en revista: junto a las compañías de Lino Rodríguez, Laura Pinillos, Francisco Arias, Lupe Rivas Cacho, Blanca Pozas, Celia Gámez, Azucena Maizani, Margarita Carvajal y Ramón Peña, surgen otras como las de María Mayor y Manuel Dicenta, Blanca Pozas y Miguel Ligero, Concha Rey y Rafael Arcos, Laura Pinillos y Mariano Ozores además de las titulares de los teatros Eslava, La Latina,

Maravillas o Martín, las de los compositores Francisco Alonso, Guillermo Cases, Belda y Jacinto Guerrero, las de empresarios como Pepe Romeu, Eulogio Velasco, Luis Campúa, Espectáculos Sugrañés y otras independientes como la Compañía de Zarzuelas, Revistas y Sainetes dirigida por Luis Bori, la Compañía de Revistas dirigida por Faustino Breña, la de Loreto Prado y Enrique Chicote que ofrecen algunos espectáculos arrevistados, la Compañía Lírica Titular, la del Niño del Museo que ofrece revistas con aire andaluz y flamenco, la Compañía de Operetas Espectaculares, Compañía de Francisco Torres, Compañía de Zarzuela que ofrece también algunos espectáculos frívolos, Compañía de Operetas y Revistas y ya, durante la Guerra Civil, las compañías de la UGT y CNT que programan revistas constantemente para aliviar las penurias del pueblo.

V.5.1.2.2. Después de 1936

Esta enorme cantidad de compañías de revistas nos da una ligera idea del auge que posee el género y que se verá colmado con creces a partir de los años cuarenta al permanecer muchas de las anteriores y aparecer multitud de nuevas compañías: Compañía de Revistas de Curt Doorlay y Trudi Bora, Compañía de Comedias Arrevistadas dirigida por José Sancho; Compañía de Comedias Líricas de los Teatros Circo y Apolo procedentes de Barcelona y Valencia, Compañía de Comedias Líricas Paco Romero, Compañía Internacional “Los Vieneses” o Compañía de Revistas Vienesa, Compañía de Opereta Moderna Española Titular del Teatro Pavón y Teatro Tívoli dirigidas por José Gómez y Manuel Arquellada, respectivamente; Compañía de Operetas y Comedias Líricas Celia Gámez, Compañía de Revistas Conchita Páez, Compañía de Revistas del Teatro Martín o Compañía de Revistas y Operetas del Teatro Martín que también aparece como Compañía Titular del Teatro Martín de Madrid; Compañía Titular del Teatro Olimpia de Barcelona, Compañía Lírica Luis Sagi-Vela, que programa algunos espectáculos arrevistados; Compañía de Operetas y Revistas procedente de Madrid, Compañía de Revistas Olimpia o Compañía Titular del Teatro Olimpia, Compañía de Revistas Maruja Tomás, Compañía de Revistas y Operetas Jacinto Guerrero también denominada Compañía de Revistas Jacinto Guerrero; Compañía de Revistas Joaquín Gasa, Compañía de Revistas y Operetas Mariano Madrid, Compañía de Comedias con Melodías Emilia Aliaga, Gran Compañía de Comedias

Musicales del Teatro Borrás de Barcelona, Compañía de Revistas Silvia Bettini...

Ya en la década de los cincuenta, muchas de las anteriormente mencionadas continúan su andadura (la titular del Teatro Martín de Madrid, del Teatro Albéniz, Apolo de Barcelona, Maruja Tomás, Celia Gámez, Joaquín Gasa...) mientras que otras desaparecen o cambian sus directrices empresariales: Compañía Internacional de Revistas, Compañía de Revistas Alfonso del Real-Luis Barbero, Compañía de Revistas del Teatro Fuencarral, Compañía de Revistas de Ana María González, Compañía de Operetas y Revistas Antonio Paso, Compañía de Revistas Gama, Compañía de Revistas del Lido de París, Compañía de Revistas Aparicio-Otero, Compañía de Revistas Eva Mendoza, Compañía de Revistas Tranquilino y Esmeralda, Compañía de Revistas Bonavia-Mestres, Compañía de Revistas Virginia de Matos también conocida como Compañía de Comedias Musicales Virginia de Matos, Compañía de Revistas Zori-Santos-Codeso o Gran Compañía de Revistas Zori, Santos y Codeso, Compañía de Revistas Navarro-Cuenca, Compañía de Revistas Casal-Andrés, Gran Compañía de Revistas Queta Claver, Compañía de Revistas Muñoz Román, también conocida como la Titular del Teatro Martín de Madrid; Compañía de Revistas Amparito Carvajal, Compañía de Revistas Cabrera o Gran Compañía de Revistas Maestro Cabrera, Compañía de Revistas La Latina, Compañía de Revistas Manuel Paso también denominada Compañía de Comedias Musicales Manuel Paso o Compañía de Revistas y Grandes Espectáculos Manuel Paso, Compañía de Revistas Adrián Ortega, Compañía de Revistas Colsada, Compañía de Revistas Cómicas José Luis Ozores, Compañía de Comedias Musicales Raquel Daina, Compañía de Revistas Ramón Clemente, Compañía de Revistas Titular del Teatro Calderón de Madrid, Compañía de Revistas Modernas Imperio-Cuenca, Compañía de Revistas Garisa-Begoña, Compañía Titular del Teatro Ruzafa de Valencia, Compañía de Espectáculos Modernos, Gran Compañía de Revistas de Tony Leblanc, Gran Compañía de Revistas Americanas de Carmen Olmedo, Compañía de Comedias Musicales del Teatro Talía de Barcelona, etc.

La década de los sesenta viene marcada por un marcado cansancio del público ante los espectáculos arrevistados al uso que solían ofrecer las diferentes compañías, de ahí la escasa presencia de nuevas composiciones. Ahora se siguen manteniendo las de Joaquín Gasa quien cambiará de denominación y pasará de Compañía de Revistas a Espectáculos o Producciones Joaquín Gasa, Zori-Santos-Codeso, Colsada, Celia Gámez, Muñoz Román,

Cabrera, Manuel Paso, Tony Leblanc, o las titulares de los teatros Eslava, Español de Barcelona o Martín junto a la aparición de nuevas organizaciones revisteriles: Gran Compañía de Comedias Musicales Gema del Río, Compañía de Marujita Díaz, Espectáculos Imperio, Compañía de Revistas Casal-Navarro-Díaz, Compañía de Revistas Ricardo Espinosa, Compañía de Revistas Iris, Compañía de Revistas Ángel de Andrés, Compañía de Revistas Antoñita Moreno, Compañía de Revistas Ethel Rojo, Espectáculos Emilio Pagés, Compañía de Revistas Zori-Santos, etc.

En los setenta, la desaparición de los mejores músicos y libretistas del género va a motivar que éste siga vivo gracias a los actores y actrices, vedettes, cómicos y galanes que aún continúan en activo como Zori-Santos o Tony Leblanc y empresarios como Colsada. Se crean también nuevas compañías, preferentemente encabezadas por algún artífice clave dentro del género, como actores o vedettes: Balaguer y Buirra Producciones, Compañía de Revistas Cassen, Compañía de Revistas Andrés Pajares, Compañía de Revistas Paquito de Osca, Compañía de Revistas Addy Ventura, Compañía de Revistas Finita Rufett, Compañía de Revistas Margot de Monique, Compañía de Revistas Lina Morgan, Compañía de Revistas Casas, Compañía de Revistas Alicia Tomás, Compañía de Revistas Lucía Adriani, Compañía de Revistas Juan Ruiz Navarro, Compañía de Revistas Gogó Rojo, Roca's Producciones, Compañía de Revistas Guillem-Hervás, Compañía de Revistas Fernando Estesó, Compañía de Revistas Vicky Luzón, Compañía de Revistas Juanito Navarro, Compañía Luis Sanz, Compañía Risa Nueva, Producciones Artísticas Mundo, Fanne Producciones, Mairena Producciones Artísticas, Producciones Artísticas Internacionales GAMER S.A., Espectáculos Internacionales Apolo, Rodica-Zecay, Blas Wilson, Revistas Juan Ruiz Navarro o Gran Compañía de Comedia Musical Arrevistada Juan Ruiz Navarro, MEI *Promotions*, Espectáculos Rialto, Producciones Lasas, Organizaciones Beniel, Espectáculos Frank, Espectáculos Internacionales Frank o simplemente Frank Garcy, Promociones Artísticas Hermanos Quirós, Producciones RUFMAI, Producciones Fantasía, Compañía Teatro Íntimo; Espectáculos Internacional *Show's*, José María Valls, etc.

La década de los ochenta va a estar marcada por un marcado declive del género, sostenido éste, gracias a compañías como las de Zori-Santos, Juanito Navarro, Addy Ventura o Colsada; si bien surgen algunas nuevas como Compañía de Manolo de Vega, Compañía de Revistas Juanito Navarro-Antonio Ozores, Compañía de Revistas María José

Cantudo, Compañía de Revistas Bibi Anderssen, Compañía de Revistas Norma Duval, Compañía de Revistas Esperanza Roy, Espectáculos Pulpón, Mini Compañía de Revistas Babel, Recuperaciones Escénicas S.A., ARTE-ALMI, Sociedad Anónima de Espectáculos, etc.

Los noventa se caracterizaron porque el género casi desapareció por completo del panorama escénico nacional que comenzaba a plagarse de musicales americanos; aún así, sobreviven algunos veteranos como Zori-Santos-Codeso, en su última unión artística antes del fallecimiento de Fernando Santos, Juanito Navarro, Quique Camoiras, Norma Duval, María José Cantudo o Addy Ventura aún en activo y ofreciendo espectáculos arrevistados en salas de fiestas como Pasapoga. Surgen compañías como la de Luis Pardos que se mantendrá en activo hasta el siglo XXI. Será entonces cuando clásicos actores del género como Juanito Navarro (uno de los pocos que continúan aún en activo) lancen un pequeño “revival” del género junto a otros como Miguel Caiceo, o Quique Camoiras. También surgen, de forma esporádica y muy puntualmente (para ferias y fiestas de pueblos, generalmente), otras compañías de revistas que ni tan siquiera debutan en los teatros de la capital española: Compañía de Revistas Cristina Duval, Compañía de Revistas Luis Pardos, Compañía de Revistas Ricardo Moscatelli y Luis Calderón, Compañía de Revistas Puerta de Alcalá, Compañía de Revistas de José Alcázar, Compañía de Revistas Azabache, Espectáculos Héctor Ocio, etc.

Curioso resulta, paradójicamente, que el público aún acuda a presenciar en masa este tipo de espectáculos frente a los llamados “musicales americanos” que inundan hoy las carteleras y marquesinas de los teatros españoles.

Las formaciones de compañías de revistas como tal, prácticamente han desaparecido del panorama escénico español. Muchas de ellas, encabezadas por actores o actrices de renombre dentro del género, hubieron, además, de cambiar su denominación debido, principalmente a razones de censura. El caso más significativo, por ejemplo, lo encontramos en Celia Gámez.

Su compañía, denominada al principio de los años treinta como Compañía de Celia Gámez, evolucionó en la década de los cuarenta a Compañía de Operetas y Comedias Musicales Celia Gámez (la censura había prohibido la denominación de “revista” como tal por considerarla un género pernicioso para el alma del pueblo español), Compañía de

Revistas y Operetas Celia Gámez (años cincuenta, cuando la censura comienza a “abrir la mano” dentro del género), Compañía de Revistas Celia Gámez (finales de los cincuenta) a Compañía de Comedias Musicales Celia Gámez (años sesenta). Desapareció por completo ya en la década de los setenta, únicamente recuperada como “estrella invitada” al espectáculo arrevistado que presentó la Compañía Zori-Santos en 1972, *El último de Filipinas*.

V.5.2. Los empresarios del género

Las compañías teatrales, tanto de obras declamadas como musicales, no llegaron a ser muy diferentes entre sí. En ellas, predominaba el denominado “empresario de compañía” que, generalmente, solía ser el primer actor (caso de las compañías de revistas de Adrián Ortega, Lino Rodríguez, Juanito Navarro, Tony Leblanc...) acompañado de la primera actriz (compañías de Antonio Garisa-Mary Begoña, Alfonso del Real-Maruja Tomás, Gracia Imperio-Luis Cuenca, Concha Rey-Rafael Arcos, Laura Pinillos-Mariano Ozores...). Ellos eran los encargados de negociar una proporción de taquilla con el “empresario de local”, llamado también “de paredes” por ser el propietario o arrendatario del teatro (Muñoz Román con el Martín de Madrid, Colsada con La Latina y Monumental de Madrid, Apolo o Español de Barcelona, Princesa de Sevilla u Olimpia de Valencia; Joaquín Gasa con el Cómico de Barcelona, Eulogio Velasco con el Apolo madrileño, José Juan Cadenas con el Reina Victoria, José López Campúa con el Romea, Luis Escobar con el Eslava...). Mientras el primero, esto es, el empresario de compañía, se ocupaba del elenco propiamente dicho: actores, actrices, apuntador, regidor y traspunte; el segundo, el de local, hacía lo propio con el personal de escenario y sala: porteros, acomodadores, taquillera, maquinistas, eléctricos y limpiadoras; además, cada empresario tenía sus representantes, que pagaban a los asalariados generalmente por semanas.

Muchos de los empresarios aparecían en los programas de mano y en las carteleras como productores y, exceptuando el caso excepcional de Colsada como empresario puro, el resto fue, además, productor del espectáculo.

Remitimos al lector interesado al anexo del presente capítulo para comprobar aquellos empresarios más destacados del género.

V.6. Otros artífices del género

Pero la revista no sólo se lleva a cabo gracias a un libreto y a una partitura musical que posteriormente pondrán en escena unos artistas gracias al dinero puesto por un productor y al teatro contratado por determinado empresario; antes bien, este difícil género también fue conseguido gracias a la ardua labor llevada a cabo por aquellas gentes anónimas que como los tramoyistas, técnicos, regidores, representantes, maquinistas, apuntadores, fotógrafos, publicistas, encargados de iluminación y sonido, etc., tuvieron una labor caída en el olvido, un trabajo desgraciadamente “menospreciado” o considerado “de segunda categoría” que, querámoslo o no, también formaron parte del género junto a los ballets, coreógrafos, figurinistas, attrezzistas, directores artísticos y musicales, representantes, etc.

Remitimos nuevamente al anexo del presente capítulo al lector interesado, pues, para que su labor no caiga en el más profundo e insoslayable de los olvidos ya que, sin ellos, parte de la revista no hubiese podido nunca llevarse a cabo.

ANEXO AL CAPÍTULO V

V.1. Libretistas

* **ABATI, Joaquín.** (Madrid, 1865; Madrid, 1936). Su labor como autor teatral fue extraordinaria, bien de forma individual, o bien en colaboración (Carlos Arniches, Gregorio Martínez Sierra, José Juan Cadenas, Sinesio Delgado, Valentín de Pedro, Enrique G^a Álvarez, Antonio Paso...). Entre su producción destacan sainetes, zarzuelas, comedias, juguetes cómicos... Destacaremos de entre su vasto repertorio y, muy especialmente dentro del ámbito que nos ocupa, *El dichoso verano* (1914) y *El asombro de Damasco* (1916), ambas con Antonio Paso.

* **ADAME MARTÍNEZ, Serafín.** (Madrid, 1901; Madrid, 1982). Al igual que otros libretistas de tiempo, cursó estudios de Derecho y se dedicó al periodismo. En su faceta de autor literario cabe destacar algunas novelas y libretos de zarzuelas y revistas, fundamentalmente, casi siempre con la partitura del maestro Fernando Díaz-Giles.

* **ALONSO MILLÁN, Juan José.** (Madrid, 1936). Fecundo y prolífico autor teatral que ha cultivado diversos géneros humorísticos obteniendo notables éxitos en todos sus estrenos. Casi toda su producción lírica se dedica a la comedia musical frívola y arrevistada con partituras compuestas casi siempre por Gregorio García Segura o Fernando García Morcillo. Destacan, pues, títulos como *Quinto, sexto y séptimo* (1974), *Pan y sexo* (1977), *Barba Azul y sus mujeres* (1980), *La vida en tanga* (1980), *Maridos en paro* (1986) o *Los maridos siguen en paro* (1987), fundamentalmente.

* **ÁLVAREZ QUINTERO, Joaquín.** (Utrera -Sevilla-, 1873; Madrid, 1944). Antes de cumplir los veinte años, ya había comenzado su carrera teatral junto a su hermano Serafín, dos años mayor que él, y con el que desarrolló prácticamente toda su carrera literaria. A la muerte de Serafín escribió algunas comedias más y, como homenaje a su hermano, firmando con los nombres de los dos. Si bien cultivó fundamentalmente el género chico y la zarzuela, en su abultada producción escénica destaca un sainete de tintes arrevistados compuesto en 1932 bajo el título de *Pitos y palmas*.

* **ÁLVAREZ QUINTERO, Serafín.** (Utrera -Sevilla-, 1871; Madrid, 1938). Junto a su hermano Joaquín, fueron dos de los comediógrafos más prolíficos de principios

del siglo XX cultivando toda clase de géneros cómicos, con o sin música. Dentro del terreno revisteril, destacamos la obra anteriormente enunciada compuesta junto a su hermano con música del maestro Francisco Alonso, *Pitos y palmas* (1932).

* **ALZA, Leo.** (España, siglo XX). Autor de comedias musicales de tintes arrevistados como *Todo es según el color* (1971), *Cálida y caprichosa* (1978) o *Si Eva se hubiese vestido* (1978), musicaron sus obras maestros como José Prate o Roberto Berki.

* **AMICH I BERT, Josep.** (Lleida, 1888; Madrid, 1965). Además de comediógrafo, fue crítico y director de cine. En su faceta de libretista compuso más de un centenar de títulos empleando el seudónimo “Amichantis”, muchos de ellos revistas musicales con partitura del maestro Rafael Millán como *Telón de anuncios* (1920), *La gaviota* (1924), *¡Baixant de la font del Gat!* o *La Marieta del L'ull viu* (1922), entre otras.

* **ARANA MENA, Eduardo.** (España, siglo XX). Uno de los autores más prolíficos dentro del panorama teatral frívolo de los años sesenta y setenta. Colaborador habitual de los maestros José Dolz y Domingo de Laurentis, quienes componían la partitura para muchas de sus obras, este comediógrafo estrenó abundantes títulos revisteriles, sólo o en colaboración de otros autores tales como Matías Yáñez, Quique Camoiras o Adrián Ortega. Trabajó abundantemente con Matías Colsada. Destacamos títulos como: *Tres hombres para mí sola* (1965), *¡Quiero un bebé!* (1965), *Tu novia es mi mujer* (1965), *Quiero ser mamá* (1966), *¡Y parecía tonta!* (1966), *Curvas peligrosas* (1967), *La rompeplatos* (1967), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Las sospechosas* (1967), *Se traspasa señora* (1967), *La chica del barrio* (1968), *Trasplante de matrimonios* (1968), *Boda a plazos* (1969), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *¡Estoy que me rifan!* (1970), *La chica del surtidor* (1970), *Un marido, por favor* (1971), *Blas, ¿qué las das?* (1971), *Nena, no me des tormento* (1971), *¡Pío, tú serás mío!* (1972), *Tu novia es mi mujer* (1972), *¡Ay, Felipe de mi vida!* (1973), *¡Ay, que llega mi marido!* o *¡Estas son mis mujeres!* (1974), *Especialista en señoras* o *Paraíso Hotel* (1974), *¡Están de locura!* o *¡Me sigue una rubia!* (1974), *La frívola más frívola* o *¡Soy una chica alegre!* (1974), *Medianoche en tu alcoba* o *La chica de Arizona* (1974), *¡Qué locura de mujer!* o *Caprichosa cien por cien* (1974), *Gatita mimosa* o *La juerga del destape* (1976), *¡Vamos de campo!* (1976), *La descarriada* o *La frívola emigrante* (1976) *Una chica muy sexy* o *La paloma sin palomar* (1977), *Lo que siempre será joven* (1978), *Millonaria caprichosa* o

¡Que te cure la doctora! (1982), *¡Déjate de amor platónico!* o *La novia de la Latina* (1982), *Acaríciame* o *Maridos en paro* (1982), *Secuéstrame despacio* o *Vamos al planeta* (1982), *La tonta más lista* o *Pero qué líos me armas* (1983), etc.

* **ARNICHES, Carlos.** (Alicante, 1866; Madrid, 1943). Uno de los comediógrafos más fecundos del panorama escénico durante el siglo XX. Escribió sólo o en colaboración multitud de comedias y sainetes, con o sin música y gozó de una tremenda popularidad. Además, a pesar de haber nacido en Alicante, vivió casi toda su vida en Madrid, de ahí que impregnase a gran parte de sus obras de ese garbo y esa gracia con que sus simpáticos y cercanos personajes adornan el entramado de sus creaciones. De su nómina lírica podemos destacar *Ortografía* (1888), *Panorama nacional* (1889), *¡Victoria!* (1891), *Los secuestradores* (1892), *Vía libre* (1893), *El príncipe heredero* (1896), *El arco iris* (1897), *Instantáneas* (1899), *El siglo XIX* (1901), *El terrible Pérez* (1903), *La suerte loca* (1907), *La edad de hierro* (1907), *La carne flaca* (1908), *Las estrellas* (1908), *La piedra azul* (1913), *Bésame, que te conviene* (1936), etc.

* **AROCA ARMONA, Fernando.** (España, siglo XX). Fue, además de libretista, compositor y autor de un gran número de canciones y cuplés, figurando unas veces como autor de la letra y otras de la música; pero, sin lugar a dudas, su revista más célebre fue *Su Majestad, Alí-Kai-Do* (1934).

* **ARZAMENA, Jesús M^a de.** (San Sebastián, 1918; Madrid, 1972). Comediógrafo y escenógrafo que produjo, además, operetas y revistas para el teatro musical de su época tales como *Maravilla* (1941), *Polonesa* (1944), *S.E. la Embajadora* (1958), *Colomba* (1961), *Historias del Paralelo* (1964), *El mundo quiere reír* (1965), *¡Ella!* (1966), *El fabuloso mundo del music-hall* (1966), *Si Eva fuera coqueta* (1968), *El Martín está loco, loco, loco* (1972), entre otras.

* **ARROYO, Enrique.** (Lérida -Cataluña-, 1884; Lérida, 1963). Aunque estudió la carrera de Derecho, por la que se licenció, desde su infancia mostró una gran afición por la escritura y el teatro. A lo largo de su vida escribió diversos libretos para zarzuelas y revistas, entre las que podemos destacar *El chivo loco* (1923), *El adiós a la vida* (1925), *Las nerviosas* (1925), *Las cariñosas* (1928), uno de sus mayores éxitos, *La bomba* (1930), *El gallo* (1930), *Campanas al vuelo* (1931), *Canta, Gayarre* (1931), *Peppina* (1935), *Te espero el siglo que viene* (1946), etc., muchas de ellas con música del maestro

Alonso o escritas en colaboración con otros libretistas como Francisco Lozano, Francisco García Loygorri o Luis Mariano de Lara.

* **ASENJO, Antonio.** (Madrid, 1879; Madrid, 1940). Desde muy temprana edad se dedicó al periodismo colaborando en los rotativos más prestigiosos del momento. Su obra teatral abarca más de ciento cincuenta obras tanto en solitario como en colaboración componiendo sainetes, zarzuelas o revistas como *Varietés a domicilio* (1913), *Ellas* (1917), *Miss Guindalera* (1931), *Las tentaciones* (1932), *Sole la peletera* (1932), *¡Ay, qué trío!* (1955) o *Sirenas de Apolo* (1956), entre otras.

* **ASENSIO MAS, Ramón.** (Crevillente -Alicante-, 1878; Madrid, 1917). Fue, además de libretista teatral, compositor, periodista y empresario teatral. Escribió casi siempre en colaboración con otros dramaturgos como Carlos Fernández Shaw, Carlos Arniches, José Juan Cadenas, Enrique García Álvarez o Antonio Paso Cano. Si bien sus libretos teatrales dentro del ámbito lírico se dedican más que nada al género chico, sí sobresale, por encima de todos, la parodia que acerca de la célebre *La corte de Faraón* (1910) realizó bajo el título de *El pueblo del peleón* (1911) y otras obras de carácter frívolo como *La edad de hierro* (1907), *La eterna revista* (1908), *La pajarera nacional* (1909), *El género alegre* (1911), *El abanico de la Pompadour* (1916), etc.

* **AZNAR DELGADO, Joaquín.** (España, 1881;?). Escribió siempre en colaboración con otros autores como Eduardo Haro Delgado o con músicos como Manuel Quisiant, Pedro Badía o Teodoro San José. En su producción destacan las revistas *Los placeres de una siesta* (1910), *Bazar español* (1911), *El club de la alegría* (1914) o *La alegre primavera* (1914).

* **BARCHINO PÉREZ, Francisco.** (Valencia, siglo XX). Comenzó a estrenar a finales de la segunda década del siglo XX, manteniéndose en activo hasta, aproximadamente 1940. Casi toda su producción la estrenó en la Comunidad Valenciana y refleja costumbres y personajes típicos de la tierra levantina. De su nómina destaca, muy especialmente por el enorme éxito que cosechó, la revista *La cotorra del mercat* (1946) junto a Leopoldo Magenti.

* **BARIEGO OLEA, Enrique.** (Valladolid, 1931). Ha sido también guionista cinematográfico; si bien su trayectoria dramática se asienta más sobre el café-teatro y la

comedia convencional de tintes vodevilesco, de entre su producción sobresalen algunas revistas o comedias arrevistadas como *La turista dos millones* (1968), *La risa está servida* (1973), *Del coro al caño* (1976), *Este tío no funciona* (1977), *Ya tenemos risocracia* (1978), *¡Esta noche contigo!* (1979), *Una viuda de ocasión* (1981), *Aquí sí que hay gracia* (1983), *Vamos a reír* (1990), *Humor y bellezas* (1992), *Tu cita con la risa* (1992), *Antología del humor* (1993), *Con risa y mujeres ya no hay crisis* (1993), *Esta noche... exo* (1995), etc.

* **BLANCO, Leandro.** (España, siglo XX). Autor de algunas de las revistas más populares anteriores a la Guerra Civil, formó pareja artística con el también libretista Alfonso Lapena, escribiendo junto a él títulos inolvidables para el género frívolo como *La musa gitana* (1931), *Los inseparables* (1934) o *Las siete en punto* (1935), principalmente.

* **BLASCO, Eusebio.** (Zaragoza, 1844; Madrid, 1903). Nacido en una familia de artistas, alcanzó prestigio como autor teatral componiendo libretos para sainetes, zarzuelas y revistas como *El joven Telémaco* (1866) o *¡A la Humanidad doliente!* (1868), entre otras.

* **BONAVIA PANYELLA, Salvador.** (Cataluña, 1907; Cataluña, 1959). Colaboró a menudo con los maestros Dotras Vila, Daniel Montorio, Rafael Martínez Valls o Jaime Mestres en títulos como *El Paralelo a la vista* (1943), *Barcelona, gran ciudad* (1944), *¡Y en Montserrat se casarein!* (1945), *La pinxeta i el noi mago* (1946), *De la seca a la meca* (1946), *La Gilda del Paralelo* (1949), *Del Paralelo a la Rambla* (1949), *Los pitillos volantes* (1950), *¡Qué pequeña es Barcelona!* (1950), *Las viudas de estraperlo* (1950), *De la Rambla al Tibidabo* (1951), *De Colón al Tibidabo* (1951), *Este año estoy de moda* (1952), *Oiga, que sean guapas* (1952), *Tres suspiros a las seis* (1953), *Una esposa, por favor* (1953), *A lo vivo, a lo vivo* (1954), *El as de bastos* (1954), *¡Qué malas son las mujeres!* (1954), *Luces del Paralelo* (1954), *El secreto de Dorita* (1955), *Turistas en Barcelona* (1955), *¡Malditos sean los hombres!* (1955), *Las muchachas del tren* (1955), *¡Vaya noche!* (1960), etc.

* **BORRÁS, Tomás.** (Madrid, 1891; Madrid, 1976). Periodista, narrador y dramaturgo, siempre se mostró interesado por las nuevas formas dramáticas y por el teatro de su tiempo. Sólo o, en colaboración, compuso obras como *Una mujer indecisa* (1915), *Ave César* (1922), *La tierra de Carmen* (1923), *Arco Iris* (1924), *Rosa de fuego* (1924), *La*

orgía dorada (1928), *Las bellezas del mundo* (1928), *En plena locura* (1928), *El antojo* (1929), etc.

* **BURGOS LARRAGOITI, Javier de.** (Puerto de Santa María -Cádiz-, 1842; Madrid, 1902). Simultaneó su carrera política con la teatral escribiendo abundantes sainetes y zarzuelas, aunque en su producción también figura alguna que otra revista como *Cádiz, a vista de pájaro* (1868) y *¡Hoy sale, hoy!* (1884).

* **BURGOS RIZZOLI, Javier de.** (Madrid, 1885; Madrid, 1971). Sobrino del anterior, de su repertorio lírico sobresalen géneros como el disparate, la zarzuela, el sainete, la opereta o la revista como *Astronomía popular* (1908), *¡A ver si va a poder ser!* (1910) o *A fuerza de puños* (1912).

* **CAAMAÑO IZQUIERDO, Ángel.** (Sevilla, siglo XIX). En su juventud desempeñó toda clase de oficios hasta probar suerte con el periodismo y, posteriormente, como crítico taurino. Sus producciones literarias, a pesar de su baja calidad, gozaron del éxito y estrenó más de una veintena de obras de varios géneros, entre ellos las revistas *Heraldo de Madrid* (1896), *Tiempo revuelto* (1900), *La osa mayor* (1900) o *El alegre manchego* (1909).

* **CAMPANY I PAHISSA, Narcís.** (Barcelona, 1837; Barcelona, 1886). De formación meramente autodidacta, fue autor de algunos de los libretos más influyentes en su época, principalmente de sainetes y zarzuelas catalanas, aunque también escribió alguna revista como *De la terra al sol* (1879).

* **CANTÓ, Gonzalo.** (Alcoy -Alicante-, 1859; Madrid, 1941). Se trasladó a Madrid muy joven y comenzó a trabajar en el mundo del periodismo colaborando en diversos semanarios, tarea que posteriormente abandonaría para dedicarse al teatro, hecho éste que contó con la colaboración, y no en pocas ocasiones del también dramaturgo, Carlos Arniches. Juntos escribieron una abundante cantidad de libretos para el género chico y algunas revistas como *Casa editorial* (1888), *Ortografía* (1888) o *La boda de la Farruca* (1913), como las más sobresalientes.

* **CASTAÑÓN, Felipe.** (España, siglos XIX-XX). Autor de revistas como *Nuevo género* (1900), *Nuevo disparate* (1900) o *¡¡Cómo cambian los tiempos...!!* (1903), musicaron sus revistas maestros como Felipe Orejón o Miguel Santonja.

* **CRUSELLES DÍAZ, Carlos.** (Málaga, 1876; Málaga, 1911). Como muchos otros libretistas de la época, trabajó en diversos periódicos. Colaboró con destacados literatos y músicos afamados que pusieron música a sus obras como *Lleó* o *Calleja*. Dentro del género que nos ocupa sobresale la revista *Jaleo nacional* (1905).

* **CUADRADO CARREÑO, Anselmo.** (Segovia, siglo XIX; Madrid, 1952). Compuso zarzuelas, sainetes y revistas firmando siempre como Anselmo Carreño, bien solo, o en colaboración con otros autores, aunque Francisco Ramos de Castro y Luis Fernández de Sevilla fueron los más habituales.

* **CUSTODIO Y FERNÁNDEZ-PINTADO, Ángel.** (Écija -Sevilla-, siglo XIX; Madrid, 1941). Fue un prolífico proveedor de libretos para el teatro ligero en muchos casos escritos en colaboración con Isidro Soler. En su producción escénica hay bocetos, comedias líricas, entremeses, fantasías, humoradas, parodias, sainetes, zarzuelas y, por supuesto, revistas musicales.

* **DELGADO, Sinesio.** (Támara -Palencia-, 1859; Madrid, 1928). Fue nombrado director artístico del Teatro Apolo y, como autor dramático, dejó numerosas piezas, algunas de las cuales sirvieron como libretos de zarzuelas y revistas como *La clase baja* (1890), *Los inocentes* (1895), *El galope de los siglos* (1901), *El siglo XIX* (1901) o *La leyenda dorada* (1905).

* **DESCO SANZ, Manuel.** (Valencia, 1892; Madrid, 1972). Tuvo una larga y fecunda carrera como autor teatral, casi siempre en colaboración con Antonio Quintero. Usaba como seudónimo el de “Pascual Guillén” y fue autor de numerosas obras dramáticas y comedias, así como de una buena producción de libretos para teatro lírico que abarcan comedias, estampas, fantasías, entremeses, humoradas, sainetes, tonadillas, zarzuelas y alguna que otra revista como *Su Majestad el amor* (años 40).

* **DICENTA SÁNCHEZ, Joaquín.** (Madrid, 1893; Madrid, 1967). Colaboró asiduamente con Antonio Paso Díaz. Compuso zarzuelas, poemas con música y sainetes. Sus obras más destacadas dentro del teatro frívolo fueron las piezas *Los cuernos del diablo* (1906), *La reina patosa* (1923), *Las arrepentidas* (1932) o *Aquella noche azul* (1945).

* **DOTESIO MEZO, Carlos Francisco.** (Madrid, 1880; Madrid, 1969). Era el hijo del famoso editor Luis Dotesio y, entre las revistas que compuso, destacan algunos libretos escritos para Francisco Alonso como *Armas al hombro* (19?).

* **DUYOS, Rafael.** (Valencia, 1906; Madrid, 1983). Aunque fue un reconocido poeta de versos taurinos y religiosos, durante la Guerra Civil escribió teatro comprometido con el bando franquista. Destacaría después por sus zarzuelas y alguna revista como *Rumbo a pique* (1943), escrita junto a Vicente Vila-Belda y música del maestro Ruiz de Luna como vehículo para el lucimiento de Celia Gámez.

* **ECHEGARAY, Miguel.** (Quintanar de la Orden -Toledo-, 1848; Madrid, 1927). Hermano del también dramaturgo Miguel de Echegary, se dedicó más al género cómico y chico. Compuso zarzuelas y alguna que otra revista como *Pensión de demoiselles* (1884) o *¡Al santo, al santo!* (1894), principalmente.

* **ESCOBAR, Luis.** (Madrid, 1908; Madrid, 1991). Fue actor, director, empresario, adaptador, hombre de grata conversación y vasta cultura. Conocedor del arte de Talía, fue una de las personalidades clave dentro del panorama escénico español de la posguerra destacando de él su incansable actividad teatral y su magnífica labor al frente de los teatros María Guerrero y Eslava. Dentro del ámbito de la revista, fue el creador de obras como *La Cenicienta del Palace* (1940), para Celia Gámez, convirtiéndose la obra en el primer gran éxito de la posguerra; *Te espero en Eslava* (1957), *Ven y ven... al Eslava* (1958), *La bella de Texas* (1965), *Madrid galante* (1967) o *Eslava 101* (1971), son algunas muestras de su calidad como autor de teatro más o menos frívolo.

* **ESTREMER, Antonio.** (Madrid, 1884; Barcelona, 1938). Realizó estudios de Derecho pero, a la finalización de los mismos se dedicó a la creación literaria escribiendo, principalmente, sainetes y comedias y colaborando asiduamente con otros libretistas de reconocido prestigio como Antonio Paso o Carlos Arniches. Destacan, de entre su producción para el género que nos ocupa las obras *La reina alegre* (1917), *¡Y decías que me amabas!* (1927), *Las campanas de la gloria* (1929), *Peccata mundi* (1934) o *Bésame, que te conviene* (1936).

* **FERNÁNDEZ ARDAVIN, Luis.** (Madrid, 1891; Madrid, 1962). Antes de cumplir los veinte años se distinguió en el mundo de la literatura donde fue un gran escritor

lleno de sensibilidad y buen gusto. En su carrera teatral sobresalen numerosas comedias, dramas, zarzuelas y alguna que otra revista como *La deseada* (1927), estrenada por Celia Gámez.

* **FERNÁNDEZ DE LA PUENTE, Manuel.** (España, ?; ?, 1955). Era hijo mayor del célebre compositor Manuel Fernández Caballero y se dedicó a escribir para el teatro tanto comedias como libretos para el género lírico. Derivó, de la zarzuela y el sainete, a la revista y comedia musical en sus últimos años de vida. Así, sobresalen en su nómina obras como *Siluetas madrileñas* (1894), *El país de la cucaña* (1897), *El club de las solteras* (1909), *¡Si las mujeres mandasen!...* (1909), *Las hijas de Lemnos* (1911), *Las señoras del silencio* (1915), *La patria de Cervantes* (1916), *Y así se pasa la vida...* (1918), *La mecanógrafa* (1919), *¡Señoras, a sindicarse!* (1921), etc.

* **FERNÁNDEZ DEL VILLAR GRANADOS, José.** (Madrid, 1888; Madrid, 1941). Se dedicó fundamentalmente a la zarzuela aunque previamente cursó Derecho en la Universidad de Granada, carrera que abandonó para dedicarse principalmente al teatro en donde sobresale y con acierto su revista *Cándido Tenorio* (1923), con música del maestro Guerrero.

* **FERNÁNDEZ DE SEVILLA, Luis.** (Sevilla, 1888; Madrid, 1974). Colaboró con los principales autores de zarzuela y a sus obras pusieron música compositores como Sorozábal, Guridi, Soutullo, Vert o Alonso, entre otros. En su catálogo de obras figuran también revistas como *La ley seca* (1930), *Bonita y cadena* (1930), *Cocktail de amor* (1931), *La mentira mayor* (1934), *La doncella se divierte (Hotel Retiro)* (1940), *Luces de Florida* (1948), *Siguiendo a una mujer* (1948), *Las alegres cazadoras* (1950), *La media naranja* (1951), *Pitusa* (1951), *Brindis* (1951), *Las matadoras* (1952), *El rey de oros* (1961) o *Tres mujeres para mí* (1968). Uno de sus colaboradores más habituales fue Luis Tejedor, con el que compuso abundantes títulos.

* **FERNÁNDEZ LEPINA, Antonio.** (Madrid, 1881; Madrid, 1943). Escribió muchas de sus obras en colaboración con Antonio Plañiol, Ricardo González del Toro y otros con los que triunfó en comedias intrascendentes, humoradas, sainetes, zarzuelas y revistas, género éste con el que triunfó hacia los años veinte y treinta con títulos como *La señora Barba Azul* (1909), *Suspiros de fraile* (1909), *Las sagradas bayaderas* (1914), *La Eva ideal* (1916) o *La amazona del antifaz* (1921), entre otras.

* **FERNÁNDEZ MONTESINOS, Ángel.** (Murcia, 1930). Considerado como uno de los mejores profesionales de la escena que actualmente se encuentra en activo en nuestro país, se ha especializado en el género de la comedia y el musical, género éste último donde ha cosechado el merecido homenaje de la crítica y la profesión al ser el autor de los libretos de algunos de los mejores montajes del género como *Tiovivo madrileño (Antología del género chico y de los orígenes de la revista madrileña)* (1969), *Por la calla de Alcalá (Antología de la revista)* (1983), *Mamá, quiero ser artista* (1986), *Por la calle de Alcalá 2* (1987) o *¡Taxi, al Apolo!* (1993).

* **FERNÁNDEZ PALOMERO, Manuel.** (España, ?; ?, 1949). Se dedicó fundamentalmente al mundo de la opereta y la revista, colaborando con algunos de los compositores más célebres de su tiempo como Francisco Alonso, Calleja, Foglietti, Luna o Lleó. Entre sus títulos de mayor éxito figuran *Congreso feminista* (1904), *Cuadros al fresco* (1904), *Academia modelo* (1905), *La penetración pacífica* (1908), *Las once mil vírgenes* (1909), *Madrid alegre* (1911), *Las hijas de Venus* (1912), *La primera centinela* (1914), *La vida es un soplo* (1917), *El cotarro nacional* (1918), *Las niñas de mis ojos* (1927), *A. C. y T.* (1933), entre otras.

* **FERNÁNDEZ SHAW, Carlos.** (Cádiz, 1865; Madrid, 1911). Aunque cursó estudios de Derecho, su verdadera vocación era la literatura y así publicó poesías y colaboró en diversos periódicos y revistas de su tiempo. Gradualmente fue interesándose por la vida teatral y empezó a escribir dramas, zarzuelas, óperas, sainetes y alguna que otra revista como *Instantáneas* (1899) junto a Carlos Arniches y López Silva.

* **FERNÁNDEZ SHAW, Guillermo.** (Madrid, 1893; Madrid, 1965). Tras el fallecimiento de su progenitor, anteriormente nombrado, dedicóse, especialmente, a escribir libretos para zarzuelas, alcanzando enorme popularidad como tal. Sus mayores éxitos los alcanzó en colaboración con el asturiano Federico Romero. Así, de entre la producción destinada al género de la revista y la comedia musical destacamos títulos como *Las alondras* (1927), *Mambrú se fue a la guerra* (1945), *Colorín, colorao... este cuento se ha acabado* (1950) o *A todo color* (1950).

* **FERNÁNDEZ SHAW, Rafael.** (Madrid, 1905; Madrid, 1967). Fue oficial del Banco de España y posteriormente, conservador del edificio. Compuso zarzuelas y

revistas, muchas de ellas en colaboración con su hermano Guillermo como *Repóker de corazones* (1940), *Luces de Florida* (1948), *Colorín, colorao... este cuento se ha acabado* (1950) o *A todo color* (1950).

* **FERRER SANJUÁN, Octavio.** (España, ?; ?, 1973). Fue, además de libretista, compositor y posee en su haber como dramaturgo, algunas obras incluidas dentro del género que nos ocupa como *Fallas de Valencia* (1946) o *Radiotelevisión* (1948), entre otras.

* **FLORES, Blanca.** (España, siglo XX). Una de las escasas mujeres libretistas dedicadas al género frívolo. Escribió bien sola, o en colaboración con otros autores como Arturo Castilla. Su producción para el mundo de la revista incluye títulos como *Las noveleras* (1953), *¡Castígame!* (1958), *¡Es para hombres solos!* (1964) o *De Madrid al cielo* (1966), principalmente.

* **FONTANALS ARATER, Laureano.** (España, siglos XIX-XX). Fue compositor y dramaturgo a la vez, destacándose en esta actividad títulos dedicados al género frívolo como *La reina de las praderas* (1922) o *Las cariñosas* (1928) en colaboración con Francisco Lozano y Enrique Arroyo, principalmente.

* **FRANCO PADILLA, Sebastián.** (España, siglos XIX-XX). Muy activo durante el primer tercio del siglo XX, a la pluma de este libretista le debemos títulos tan notables dentro del género como *En plena locura* (1928), *Las mujeres del Zodíaco* (1935) o *Son... naranjas de la China* (1936), entre otras. Escribió bien solo o en colaboración de otros destacados autores de la época como Tomás Borrás.

* **GARCÍA ÁLVAREZ, Enrique.** (Madrid, 1873; Madrid, 1931). Comenzó su actividad literaria en la prensa, aunque fue el teatro lo que realmente le gustaba y a lo que se dedicó. Escribió, además, algunas partituras con otros compositores como Francisco Alonso; sin embargo, fue en su labor como libretista de género chico, donde alcanzó su mayor popularidad colaborando en múltiples ocasiones con Antonio Paso Cano. Así, sobresalen de entre su abultada nómina, títulos como *Historia natural* (1897), *Congreso feminista* (1904), *La edad de hierro* (1907), *El alma de Garibay* (1914) o *Callista la prestamista* (1931), principalmente.

* **GARCÍA LOYGORRI, Francisco.** (España, siglo XX). Escribió, sólo o

en colaboración, multitud de comedias de tono vodevilesco que gozaron de gran aceptación popular en la época de su estreno. Entre las revistas que estrenó pueden destacarse *La hora tonta* (1922), *El Gran Bajá* (1922), *La mujer chic* (1925), *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *Abajo las coquetas* (1928), *Los blasones* (1930), *Las pantorrillas* (1930), *La bomba* (1930), *¡Cuántas calentitas!* (1932), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *¡Quietos un momento!* (1934), *Las de armas tomar* (1935), *Cuidado con las señoras* (1940), *Una semana de amor* (1943), *Una noche en Constantinopla* (1944), *Vinieron las rubias* (1947), entre otras.

* **GARCÍA SANTIESTEBAN, Rafael.** (Madrid, 1829; Madrid, 1893). Fue, además de dramaturgo, poeta y periodista. En su actividad de comediógrafo escribió numerosas obras, algunas de ellas para los bufos de Arderius como *Robinson* (1870) o *El tributo de las cien doncellas* (1872).

* **GÓMEZ DE SEGURA, Joaquín.** (España, siglo XX). Uno de los más prolíficos autores dentro del género, especialmente activo en las décadas de los sesenta y setenta, colaboró con Tony Leblanc, Andrés Pajares o Adrián Ortega en la confección de múltiples libretos para el género como *Paloma, palomita, palomera* (1971), *¡Qué majas son!* (1971), *Locuras de verano* (1972), *Dime con quién ligas* (1973), *No desearás a la rubia del quinto* (1973), *¡Más vale pájaro en mano!* (1973), *Bésame esta noche* (1974), *¡Esta noche con... ella!* (1974), *¡Mujeres con... sexy buum!* (1975), *Una para todos* (1977), *El triángulo de las tetudas* (1982), etc.

* **GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Emilio.** (Madrid, 1883; Madrid, 1940). Habitual colaborador en las tareas de libretista junto a José Muñoz Román y al maestro Francisco Alonso, en su catálogo pueden encontrarse toda una amplia gama de géneros teatrales que oscilan desde el clásico sainete al vodevil, pasillo, juguete cómico, zarzuela o drama. En su nómina destacan, pues, títulos como *El bello Narciso* (1909), *Benítez, cobrador* (1910), *Juan sin nombre* (1910), *La hermana Piedad* (1910), *Armas al hombro* (1911), *El padre Augusto* (1911), *El dirigible* (1911), *El reino de los frescos* (1912), *Sybill* (1915), *Jack* (1916), *La señorita del cinematógrafo* (1916), *Ministerio de estrellas* (1917), *El torbellino* (1917), *¡Mi Granada...!* (1918), *Cómo se hace un hombre* (1924), *Las guapas* (1930), *Las leandras* (1931), *Las mimosas* (1931), *¡Allá películas!* (1932), *Las faldas* (1932), *Las de Villadiego* (1933), *Las vampiresas* (1934), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Mujeres de fuego* (1935), *Las tocas* (1936), *¡Que se diga por la radio!* (1939), *Las viudas*

de alivio (1948) o *Moreno tiene que ser* (1950), entre otras.

* **GONZÁLEZ DEL TORO, Ricardo.** (Cádiz, 1875; Madrid, 1958). Escribió casi siempre en colaboración junto a Miguel Mihura Álvarez y sus obras son de corte humorístico y ligero como *Cine Fantomas* (1915), *La última opereta* (1915), *La costilla de Adán* (1917), *El ceñidor de Diana* (1929), *¡Arriba y abajo!* (1929), *El as de copas* (1931), *Los ojos con que me miras* (1931) o *A ver qué pasa*, *Colasa* (1931), todas ellas pertenecientes al género frívolo.

* **GRANÉS, Salvador M^a.** (Madrid, 1840; Madrid, 1911). Cursó leyes como tantos otros libretistas de su tiempo; aunque pronto se sintió atraído por el teatro, género al que dedicó buena parte de su vida componiendo libretos para el género chico, especialmente. Su producción es amplia y dentro de ella podemos destacar las revistas *Así en la tierra como en el cielo* (1868), *El año del diablo* (1875), *Circo nacional* (1886), *Manicomio político* (1886), *La liga de las mujeres* (1888), *¡A ti suspiramos!* (1889), *Los presupuestos de Villapierde* (1899), *Madrid separatista* (1908), *El tango infernal* (1908), *La poca vergüenza* (1909) o *Jaleo nacional* (1915), entre otras.

* **GUTIÉRREZ DE ALBA, José M^a.** (Sevilla, 1822; ?, 1897). Cursó en su juventud estudios de Filosofía y Letras y acabó licenciándose en la Universidad de su Sevilla natal. Tuvo una vida muy agitada marcada por el exilio forzoso en Francia que se vio obligado a llevar a cabo debido a sus ideas políticas puesto que su liberalismo chocó con la monarquía absolutista imperante en la época. Colaborador habitual en los diferentes periódicos de la época, también publicó varios libros de poesías y fue el libretista pionero en componer la primera revista musical que se conoce: *1864 y 1865* (1865). Posteriormente escribiría también otras como *El Juicio del año 1865* (1866), *Revista de un muerto* (1866), *1866 y 1867* (1866), *Las aleluyas vivientes* (1868) o *Del Infierno a Madrid* (1893).

* **HARO DELAGE, Eduardo.** (España, siglos XIX-XX). Autor de comedias y canciones, escribió para el teatro lírico algunas obras, la mayor parte en colaboración con Joaquín Aznar y con música de Teodoro San José como las revistas *Reservado de señoras* (1910), *Ideal japonés* (1910), *Los placeres de la siesta* (1910), *Bazar español* (1911), *El club de la alegría* (1914) o *La alegre primavera* (1914).

* **HERNÁNDEZ CASAJUANA, Fausto.** (Valencia, 1888; Valencia, 1972).
Pertenece a la familia de dramaturgos valencianos cultivadores de un teatro popular que incluyó, especialmente, sainetes y revistas valencianas de temática popular y urbana como *A la ora del riu mare* (1913), *Valencia a la garçonne* (1928), *Valencia la guapa* (1929), *Arrós en res* (1930) y *Bomba va* (1968).

* **IGLESIAS ORTEGA, José Manuel.** (España, siglo XX). Fue autor de algunas de las mejores revistas del género durante la segunda etapa dorada del mismo, esto es, los años cincuenta, contribuyendo con títulos como *El último güito* (1950) o *¡Aquí Leganés!* (1951). Continuaría en activo la década siguiente escribiendo libretos para otras revistas como *Matrimonio a la inglesa* (1967).

* **JACKSON CORTÉS, Eduardo.** (Cádiz, 1826; Pozuelo de Alarcón - Madrid-, 1890). Fue actor y autor, faceta esta última en la que se dedicó, fundamentalmente, al género chico con comedias, juguetes cómicos y alguna que otra revista como *Las plagas de Madrid* (1895).

* **JACKSON VEYÁN, José.** (Cádiz, 1852; Madrid, 1935). Como autor teatral, escribió numerosos sainetes, casi todos ellos en un acto a la par que adaptó obras de algunos escritores franceses. Colaboró de forma habitual con otros escritores como José López Silva, Carlos Arniches o su propio padre, José Jackson Cortés. Cabe mencionar, de entre las obras dedicadas al género frívolo, títulos como *¡Viva mi tierra!* (1884), *¡Al agua patos!* (1888), *De Madrid a París* (1889), *El carnaval del amor* (1895), *Apaga y vámonos* (1907), *Su Majestad, el botijo* (1908), *El árbol de Beltoldo* (1908), *El árbol de la machicha* (1912), *La carne flaca* (1931), etc.

* **JIMÉNEZ, Joaquín.** (España, ?; ?, 1937). Colaborador habitual del también libretista Enrique Paradas, ambos formaron una fructífera relación sobre los escenarios únicamente comparable a la de la también célebre pareja Perrín y Palacios. Su aportación al género frívolo destaca con títulos como *Con permiso de Romanones* (1913), *Arriba la liga* (1914), *Las corsarias* (1919), *Pelé y Melé* (1931) o *La Blanca doble* (1947), entre otras muchas.

* **LABRA PÉREZ, Manuel.** (Madrid, 1861; ?). Estudió Derecho compaginándolo con su verdadera vocación, el teatro; aunque sus obras líricas no son muy

numerosas ni destacaron por su calidad, escribió zarzuelas, sainetes, juguetes y alguna revista como *En paños menores* (1903) con música del maestro Arturo Saco del Valle.

* **LAIGLESIA, Álvaro de.** (San Sebastián, 1922; Manchester -Reino Unido-, 1981). Fue un reconocido periodista y comediógrafo de su tiempo a la par que adaptador y guionista televisivo. Entre sus producciones para el terreno de la revista sobresalen, principalmente, dos títulos, *Peligro de Marte* (1952) y *El corderito verde* (1953).

* **LAPENA, Alfonso.** (España, siglos XIX-XX). Muy activo durante la primera mitad del siglo XX, escribió, bien solo o en colaboración de su “pareja artística”, Leandro Blanco, algunos de los títulos más emblemáticos de su época como *Las perversas* (1921), *El divino calvo* (1928), *La musa gitana* (1931), *Los inseparables* (1934) o *Las siete en punto* (1935), entre otras.

* **LARA GAVILÁN, Antonio de.** (Jaén, 1896; Madrid, 1978). Popularmente conocido como “Tono”, escribe diversos chistes para el cine y adquiere notoriedad como singular comediógrafo del absurdo con sugestivas piezas paródicas. También hizo alguna que otra incursión dentro de la revista musical española donde escribió expresamente para Celia Gámez la obra *Hoy como ayer* (1945), *Las mil y una piernas* (1950), *Piernas al Fontalba* (1951) o *El bombón del peluquín* (1959).

* **LARRA, Carlos.** (España, siglos XIX-XX). Nieto de Luis Mariano de Larra, compuso algunas obras para el terreno lírico como *La Magdalena te guíe* (1920), *¡Campanas a vuelo!* (1931) o *¡Ahí va la liebre!* (1932), adscritas todas ellas al campo de la revista frívola.

* **LARRA, Luis de.** (Madrid, 1862; Madrid, 1914). Hijo de Luis Mariano de Larra y nieto de Mariano José de Larra, se convirtió en empresario de los teatros Cómico y Gran Teatro de Madrid. Autor de género chico, escribió más de un centenar de piezas entre las que caben destacar sainetes, zarzuelas, juguetes, comedias y revistas como *Los misterios del Parnaso* (1868), *Perico el de los palotes* (1885), *Biblioteca popular* (1905), *Su Majestad, el botijo* (1908), *¡A la piñata! o La verdadera matchicha* (1907), *La diosa del placer* (1910), *La última película* (1913) o *¡Ya no hay Pirineos!* (1913), principalmente.

* **LASTRA, Salvador.** (Madrid, 1839; Madrid, 1889). Fue, además de escritor, actor cómico y ya, desde muy joven, se dedicó al mundo teatral formando parte de

diferentes compañías hasta que se integró en la del Teatro Variedades donde coincidió con los también actores y posteriormente libretistas Enrique Prieto y Andrés Ruesga. Entre los tres se dedicaron a escribir piezas cómicas aprovechando el éxito del teatro por horas, la mayor parte de ellas escritas entre los tres en colaboración como *Luces y sombras* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *Medidas sanitarias* (1884), *Vivitos y coleando* (1884), *En la tierra como en el cielo* (1885), *Las provincias* (1888), *El plato del día* (1889), etc.

* **LIERN, Rafael María.** (Valencia, 1832; Madrid, 1897). Dedicó al teatro toda su vida y, aunque en un principio escribía en valenciano todas sus obras, posteriormente lo haría en castellano. Así, destacamos de su nómina, algunas revistas como *Telémaco en la albufera* (1868), *El Teatro en 1876* (1871), *El proceso del canacán* (1873), *Artistas para La Habana* (1877) *Efectos de la Gran Vía* (1887), *¡A ti suspiramos!* (1889), *Charivari* (1896), *Madrid cómico* (1896), *Venus Salón* (1903) o *Venus Kursaal* (1906), principalmente.

* **LIMENDOUX, Félix.** (Málaga, 1870; Madrid, 1928). Comenzó estudios de Derecho y Filosofía pero, atraído por el mundo teatral, se trasladó a Madrid donde frecuentó los ambientes literarios del teatro menor escribiendo, cuando se terciaba, obras breves. Así, dentro del género que nos ocupa sobresalen títulos como *Casino nacional* (1890), *Madrid cómico* (1896), *Charivari* (1896), *Su Majestad, la tiple* (1896), *Venus Salón* (1903) o *Venus Kauraal* (1906), entre otras.

* **LINARES BECERRA, Luis.** (Madrid, 1887; Madrid, 1931). Fue catedrático de Literatura además de prolífico autor dramático con desigual fortuna en los diversos géneros que cultivó, lo mismo dramas, sainetes, comedias u obras frívolas como *El barrio latino* (1915).

* **LLABRÉS, Pedro.** (Madrid, 1900; ?, 1988). Además de ejercer las tareas de dramaturgo fue también compositor y destacó, no sólo por su prolífica y dilatada carrera teatral sino, además, por ser el autor de numerosas canciones junto a grandes maestros como Alonso, Guerrero, Luna o Moreno Torroba. Cultivó sainetes, comedias, zarzuelas y revistas, bien sólo o en colaboración de otros comediógrafos como José López de Lerena, Daniel San José, Felipe Subirá o Daniel España. De entre su producción destacamos *Tu cuerpo en la arena* (1935), *Las ligas* (1936), *Los amos del barrio* (1938), *La reina fea* (1940), *Luces de Madrid* (1947), *El año pasado sin agua* (1948), *Zafarrancho* (1948), *El*

oso y el madroño (1949), *Su Majestad, la mujer* (1950), *Los tres maridos de Eva* (1950), *Lo que Alberto se llevó* (1951), *Goleada* (1953), *Bienvenido, Míster Dóllar* (1954), *Vamos tirando* (1954), *Me debes un beso* (1954), *De limón y menta* (1956), *Si vas a París, papá* (1957), *Cha-cha-chá* (1957), *¡¡Aquí hay tomate!!* (1959), *El hijo de Anastasia* (1961), *¡Que viene mi mujer!* (1962), *Las siete niñas de Écija* (1968), etc.

* **LLOPIS, Carlos.** (Madrid, 1913; Madrid, 1970). Su nombre completo era Carlos Miguel Fernández-Montero Llopis. Gustó de cultivar una comedia amable y con abundancia de humor verbal valiéndose de géneros como el sainete, la farsa, la comedia policíaca y hasta la parodia. Cultivó además la revista escribiendo, por ejemplo, expresamente para Celia Gámez la comedia musical *Vacaciones forzosas* (1946), aunque también destacan *Dos millones para dos* (1944), *Un pitillo y mi mujer* (1948), *La cuarta de A. Polo* (1951), *¡Abracadabra!* (1953), etc.

* **LLOVET, Enrique.** (Málaga, 1918). Su labor de adaptador en el teatro de posguerra ha sido su actividad más notoria facilitando la introducción de clásicos como Strindberg, Cocteau u O'Neill, entre otros. Dentro de su labor en el género frívolo destacan obras como *Hoy como ayer* (1945) para Celia Gámez en colaboración con Antonio de Lara Gavilán "Tono".

* **LÓPEZ DE LERENA, José.** (Madrid, 1898; Madrid, 1955). Además de su amplísima producción teatral, fue periodista y ejerció en varios diarios y algunas revistas. Colaboró con otros autores, especialmente con Pedro Llabrés, formando otra de las parejas más célebres en la autoría de libretos para revistas igualados a Perrín y Palacios o Paradas y Jiménez. Así, destacamos obras como *Las ligas* (1936), *Tu cuerpo en la arena* (1939), *Luces de Madrid* (1947), *Zafarrancho 1948* (1948), *El oso y el madroño* (1949), *El año pasado sin agua* (1948), *Su Majestad, la mujer* (1950), *Alló Marte* (1951), etc.

* **LÓPEZ MONÍS, Antonio.** (Granada, 1875; Madrid, 1947). Colaboró en prensa y publicó algunos poemas y una novela. En teatro escribió sobre todo en colaboración con autores como Sánchez Gerona, Ramón Peña, Paso y Forns, Lázaro O'Lein o Fernández Shaw. Cultivó la zarzuela, el juguete y el género frívolo con títulos como *Concurso universal* (1899), *El alma de Garibay* (1914), *El imán* (1920), *Blanco y Negro* (1920), *La hoja de parra* (1921), *Marie Brizard* (1923), *Las alegres amazonas* (1923), etc.

* **LÓPEZ SILVA, José.** (Madrid, 1861; Buenos Aires, 1925). Escribió obras de gran éxito, especialmente en el terreno de la zarzuela, aunque en su producción también destaca alguna obra para el género frívolo como *La clase baja* (1890), *Los inocentes* (1896), *Instantáneas* (1899), *El siglo XIX* (1901) o *Apaga y vámonos* (1907).

* **LOZANO, Francisco.** (España, 1906; ?). Uno de los autores clásicos del género revisteril al que dedicó gran parte de su trayectoria como libretista. Entre sus éxitos destacan revistas, operetas, pasatiempos cómico-líricos y comedias musicales como *El millón de pesos* (1917), *Perico de Aranjuez* (1918), *La Magdalena te guíe* (1920), *La reina de las praderas* (1922), *Las nerviosas* (1925), *El adiós a la vida* (1925), *Las castigadoras* (1927), *Las cariñosas* (1928), *El gallo* (1930), *Canta, Gayarre* (1932), *Ahí va la liebre* (1932), *Peppina* (1935), *Ladronas de amor* (1941), *Tres días para quererte* (1945), *Tu-Tu* (1927), *Te espero el siglo que viene* (1948), *¡Conquistame!* (1952), etc. Colaboró con músicos como Alonso, Montorio, Moraleda, Guerrero, Quisilant o Pedro Badía, entre otros.

* **LUCENÓ, Tomás.** (Madrid, 1844; Madrid, 1931). Fue un profundo conocedor del teatro clásico y colaboró, además, en diversas publicaciones periódicas, pero fue el teatro el género al que dedicó la mayor parte de su vida profesional componiendo sainetes, zarzuelas y revistas como *Fiesta nacional* (1882) u *¡Hoy sale, hoy!* (1884), entre otras.

* **LUCIO, Celso.** (Burgos, 1865; Madrid, 1915). Inició, como tantos otros autores, su carrera como periodista. Fue colaborador en diversas publicaciones y escribió un libro de poesías. En la elaboración de sus obras literarias, contó con numerosos colaboradores como Palomero, García Álvarez o Carlos Arniches. Sobresalen, así, pues, obras salidas de su pluma como *A vista de pájaro* (1888), *Panorama nacional* (1889), *Plantas y flores* (1901), *El premio de honor* (1904), *Congreso feminista* (1904), *La Puerta del Sol* (1907), etc.

* **LUCIO, José de.** (Madrid, 1884; Madrid, 1949). Escribió la mayoría de sus obras en colaboración con otros autores como Arniches, García Álvarez o Abati. Su producción es, fundamentalmente, de carácter cómico y abarca géneros como el sainete, la comedia, el juguete, la zarzuela o la revista, género al que contribuyó con títulos como *La corte de los gatos* (1926), *Las aviadoras* (1927), *Las gatas republicanas* (1931), *A través*

de América (1932), *Las Meninas* (1932), *Me estoy sacrificando* (1938), *No la engañes*, *Atilano* (1938), *No me atropelles* (1938), etc.

* **LUSTONÓ, Eduardo.** (Madrid, 1849; Madrid, 1906). Fue periodista y escribió novela y relato breve. Su producción para el teatro lírico se centra, fundamentalmente, en el género chico con algunos sainetes, zarzuelas y juguetes; pero, sin lugar a dudas, su obra más sobresaliente fue *Un sarao y una soirée* (1866) perteneciente al género bufo.

* **MADRID, Francisco.** (Barcelona, 1900; Buenos Aires -Argentina-, 1952). Libretista, guionista de cine, periodista y escritor, fue crítico de teatro y cine en diversas publicaciones a la par que colaboró en algunos importantes rotativos de su tiempo. Colaboró junto a Braulio Solsona y Manuel Sugañes en la redacción del libreto para importantes revistas musicales, a las que pusieron música maestros como Demon o Clará. Entre ellas destacan títulos tan significativos como *Yes-Yes* (1925), *Joy-Joy* (1926), *Reus*, *París y Londres* (1927), *Bis-Bis* (1927), *Pocker* (1928), *Museum* (1928), *29* (1929), *Eureka* (1930) o *She-She* (1930).

* **MARIÑO, Joaquín.** (España, siglo XX). Uno de los comediógrafos más celebrados del género que nos ocupa quien, en colaboración junto a su hermano Eduardo, realizó el libreto para algunas de las vedettes más importantes de la época como Celia Gámez. Uno de sus grandes éxitos lo constituyó el libreto de la revista *Las pantorrillas* (1930).

* **MASSA, Fernando.** (España, siglo XX). Autor de algunas revistas durante el primer tercio de siglo, contribuyó al género escribiendo el libreto de obras como *Cinco minutos de amor* (1936), un vodevil arrevistado sin música donde aparece Conchita Piquer en uno de sus primeros papeles o *Mi marido está en peligro* (1939), principalmente. Escribió, generalmente, en colaboración con Fernando de la Milla.

* **MEDINA, Marisa.** (Madrid, 1942). Popular presentadora de televisión casada y, posteriormente divorciada del compositor Alfonso Santiesteban con el que trabajó en algunos libretos para revistas y comedias arrevistadas, algunas de ellas para café-teatro. Entre los títulos que figuran en su nómina destacan *Si yo fuera otra* (1972) o *Cenicienta '78* (1978), entre otros.

* **MERINO PICCIDO, Gabriel.** (Madrid, 1862; Madrid, 1904). Fue uno de los más fecundos hombres de teatro de su tiempo, puesto que cultivó con facilidad e ingenio todos los géneros, desde el apropósito a la zarzuela pasando por las bufonadas, fantasías, humoradas, juguetes o revistas como *La Pequeña Vía* (1886).

* **MIHURA ÁLVAREZ, Miguel.** (Medina Sidonia -Cádiz-, 1878; San Sebastián, 1925). Alternó su carrera de actor con la de dramaturgo, convirtiéndose en un reconocido autor lírico para el que escribió abundantemente comedias, zarzuelas, sainetes, juguetes cómicos y revistas como *Cine Fantomas* (1915), *El pueblo del peleón* (1911) o *A ver qué pasa, Colasa* (1931), muchas de ellas escritas en colaboración con Ricardo González del Toro.

* **MILLA, Fernando de la.** (España, siglo XX). Contribuyó al género que nos ocupa escribiendo, bien solo o en colaboración con otros autores como Fernando Massa, con quien formó pareja artística en títulos como *Cinco minutos de amor* (1936) o *Mi marido está en peligro* (1939).

* **MINGOTE, Antonio.** (Sitges -Barcelona-, 1919). Decorador, figurinista, dibujante, guionista de películas y autor de algunos libretos para revistas musicales como *Eva tiene tres uves* (1950), *El bombón del bombín* (1959), *El bombón del mantecón* (1959), *El bombón del peluquín* (1959) o *El bombón del polisón* (1959).

* **MONCAYO CUBAS, Manuel.** (Madrid, 1880; Madrid, 1945). Profundo conocedor del mundo teatral al que se dedicó con éxito en distintas facetas: como autor y empresario dirigiendo sus propias compañías. Su teatro se caracteriza por su carácter ligero y festivo sin más pretensión que entretener como ocurre con el libreto de la revista *Las musas latinas* (1913).

* **MONTERO DELGADO, Joaquín.** (Valencia, 1869; Santiago de Chile, 1942). Su nombre se encuentra vinculado a la edad de oro del Paralelo barcelonés donde fue un reputado actor cómico y creador de títulos dramáticos. Fue, además, el autor de dos revistas musicales, *¡Arriba el telón!* y su continuación, *¡Sigue arriba el telón!*, ambas con música de Montserrat Ayarbe estrenadas en el primer tercio del siglo XX. Uno de sus grandes aciertos fue la creación de un nuevo tipo de producciones que acabarían por convertirse en modelo de las futuras revistas del Paralelo: *Monterograf* donde se sucedían

una serie de cuadros de estatuas de catalanes ilustres con diálogos graciosos que sacaban partido de la parodia. La música era popular y pegadiza, lo que constituyó un enorme revuelo en la época de tal forma que hubo hasta dos continuaciones más de mencionada revista, todas ellas estrenadas a principios del siglo XX.

* **MUÑOZ LORENTE, Luis.** (España, ?; Madrid, 1961). Comenzó su labor como periodista en algunas publicaciones de la época como el diario *La Nación*. Su labor como dramaturgo abarca más de cincuenta títulos, escritos muy a menudo con Luis Tejedor o Federico Galindo. Así, sobresalen, algunas revistas como *Lluvia de besos* (1943), *¡Vales un Perú!* (1947), *Carrusel* (1948) o *Las frigoríficas* (1950) colaborando con músicos como Guerrero, Isi Fabra o Adolfo Araco.

* **MUÑOZ ROMÁN, José.** (Calatayud -Zaragoza-, 1903; Madrid, 1968). Sacó las oposiciones para Correos con el número uno aunque, enseguida, intentó probar suerte en el teatro, terreno en el que se especializó en el género chico. Escribió también argumentos de películas, fue empresario del Teatro Martín de Madrid, consejero de la Sociedad General de Autores de España, poeta y hombre afable, simpático, educado, ocurrente y amigo de la tertulia. Su producción teatral es fecunda a la par que exitosa; no obstante, su teatro se destaca por hacer cierta crítica social a través de personajes muy humanos y alegres demostrando una sabia y perfecta utilización de la arquitectura teatral. Entre las obras que escribió para el terreno de la revista destacan: *La suerte negra* (1928), *Las guapas* (1930), *Las leandras* (1931), *Las mimosas* (1931), *Las faldas* (1932), *Los laureanos* (1932), *¡Allá películas!* (1932), *Las de Villadiego* (1933), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Las vampiresas* (1934), *Mujeres de fuego* (1935), *Las tocas* (1936), *Vampiresas 1940* (1940), *Ladronas de amor* (1941), *¡Que se diga por la radio!* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Una noche contigo* (1943), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* (1947), *Las viudas de alivio* (1948), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *Moreno tiene que ser* (1950), *¡A vivir del cuento!* (1951), *El burro del tío Basilio* (*Apunte de un sainete burro*) (1952), *Salud y pesetas* (1953), *Ana María* (1954), *Maridos odiosos* (1955), *Periquito entre ellas* (1955), *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), *Un matraco en Nueva York* (1957), *Una jovencita de 800 años* (1957), *Los diabólicos* (1957), *¡Tócame, Roque!* (1958), *Cásate con una ingenua* (1959), *Festival de la Costa Gris* (1960), *Chismes y cuentos* (1960), *El conde*

de Manzanares (1961), *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), *Mami, llévame al colegio* (1964) o *¡Aquí la verdad desnuda!* (1965), entre otras. Así mismo, fue colaborador habitual de los maestros Alonso y Guerrero amén del libretista Emilio González del Castillo.

* **MUÑOZ SECA, Pedro.** (El Puerto de Santa María -Cádiz-, 1881; Paracuellos del Jarama -Madrid-, 1936). Prolífico autor de comedias muy ingeniosas escritas en colaboración, muchas de ellas, con otros autores de su tiempo como Pedro Pérez Fernández o Enrique García Álvarez. Su producción escénica es monumental y abarca desde la comedia, el juguete o la zarzuela hasta el sainete o la revista con títulos como *La neurastenia de Satanás* (1910), *Las inyecciones* o *El doctor Cleofás Utoff, vale más que Voronoff* (1927), *Ali-Gui* (1928) o *La orgía dorada* (1928), principalmente.

* **MURILLO, Camilo.** (España, siglo XX). Otro de los autores más prolíficos del género. Trabajó durante algunas temporadas para Matías Colsada surtiéndole de libretos para algunas de sus revistas así como para Muñoz Román. También escribió obras para café-teatro. Su nómina posee títulos como *El barbero de Melilla* (1964), *¡Quiero un bebé!* (1965), *Las teleguapas* (1965), *Los monumentos* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *No lo cuente, por favor* (1965), *¡Vengan chicas, qué demonio!* (1972), *La máquina del vicio* (1973), *El futuro lo veo oscuro* (1974), etc.

* **NAVARRO UNGRÍA, Leandro.** (Madrid, 1900; Madrid, 1974). Comediógrafo habitual colaborador junto con Adolfo Torrado de una serie de comedias de tono melodramático interpretadas por las más resonantes actrices de la época como Isabelita Garcés, Irene López Heredia o Carmen Cobeña. De entre su labor como libretista en el género revisteril sobresalen obras como *Las cuatro copas* (1951), *Cuatro mujeres y un día* o *Las cuatro bodas* (1952), *Los cuatro besos* (1952), *Vengan líos* o *Los cuatro* (1953), *A lo loco, a lo loco* (1954), *A lo tonto, a lo tonto* (1954), *Tontita* (1955), *Dos Virginias* (1955), *Sofía y la Loren* (1956), *Paz, amor y... la gran vida* (1958), *Luna sin miel* (1959), *¡Aquí hay gata encerrada!* (1961) o *¡Usted sí que vale!* (1966), entre otras.

* **NAVARRO GONZALVO, Eduardo.** (Valencia, 1846; Valencia, 1902). Se dedica al periodismo colaborando en diversas publicaciones de la época. Fue, además, un prolífico autor de libretos de zarzuela, sainetes y revistas entre las que podemos destacar

El libro verde (1880), *¡A real y medio la pieza!* (1886), *¡Pero cómo está Madrid!* (1891), *¡A la perra chica!* *¡Lo que más guste y convenga!* (1895), etc.

* **OZORES PUCHOL, Mariano.** (Madrid, 1926). Uno de los realizadores cinematográficos más prolíficos de toda la historia del cine español al que ha contribuido con innumerables títulos. Además de ser miembro de una de las dinastías teatrales más populares de nuestro país, fue también autor de algunas revistas musicales, muchas de ellas en colaboración con su hermano Antonio como *Tengo momia formal* (1952), *A Roma por todo* (1952), *¡Vengan esos cinco!* (1954), *Ya somos europeos* (1986) o *Reír más es imposible* (1987).

* **PALACIOS, Miguel de.** (Gijón, 1863; Covadonga -Asturias-, 1920). Sobresalió en el campo de la creación teatral, llegando a ser uno de los autores más prolíficos de la escena española a finales del siglo XIX y principios del XX. Asociado con Guillermo Perrín, formó un *tándem* que se dedicó a la producción de piezas breves, sainetes, operetas y revistas de modo que la simple mención de sus nombres suscitaba a los espectadores el deseo de ver la obra. Destacan, de su abultadísima nómina, libretos compuestos para las revistas *Chin-chin* (1886), *Madrid en el año dos mil* (1887), *Certamen nacional* (1888), *Amores nacionales* (1891), *Cuadros disolventes* (1896), *Madrid de noche* (1897), *Enseñanza libre* (1901), *Cinematógrafo nacional* (1907), *ABC* (1909), *Las mil y pico noches* (1909), *La corte de Faraón* (1910), *S. M., el cupón* (1913), *El rajá de Bengala* (1917), etc.

* **PARADAS, Enrique.** (Madrid, 1884; Madrid, 1944). Comenzó a escribir poesía desde niño influenciado por la admiración hacia José Jackson Veyán, primo de su padre. Su colaborador fundamental fue Joaquín Jiménez, constituyendo ambos una de las parejas de libretistas más fecundas del siglo XX y conocidos en el Teatro Novedades de Madrid, donde tuvieron lugar la mayoría de sus estrenos como “Los chicos”. Así, de entre su basta producción dentro del género frívolo sobresalen títulos como *¡Abajo la media!* (1907), *La villa del oso* (1910), *El hambre nacional* (1912), *Con permiso de Romanones* (1912), *¡Arriba la liga!* (1914), *El Siglo de Oro* (1915), *El viaje del amor* (1916), *Los dos fenómenos* (1916), *Las corsarias* (1919), *El sobre verde* (1927), *Los faroles* (1928), *El país de los tontos* (1930), *Pelé y Melé* (1932), *La pipa de oro* (1932), *¡¡Al pueblo!!* (1933), *Todo a 65* (1946), *La Blanca doble* (1947), etc.

* **PASCUAL FRUTOS, Luis.** (Murcia, 1870; Madrid, 1939). Alcanzó gran fama como poeta y como dramaturgo estrenó tanto en Madrid como en provincias obras escritas con buen gusto y conocimiento de la carpintería teatral, lo que le llevó a conseguir el éxito bien en solitario o con algunos colaboradores como Enrique Arroyo, Antonio López Monís o Manuel Fernández de la Puente. Dentro de su producción para el género arrevistado destacan títulos como *Portfolio madrileño* (1897), *Varietés* (1899), *La buena sociedad* (1905), *Las hijas de Lemnos* (1911) o *La millonaria* (1921), entre otros.

* **PASO CANO, Antonio.** (Granada, 1870; Madrid, 1958). Este comediógrafo es el iniciador de la dinastía teatral que ostenta su apellido junto con su hermano Manuel Paso Cano. De su prolífica y fecunda producción teatral destacan múltiples comedias, pasillos, juguetes cómicos, sainetes, revistas, operetas y zarzuelas. Su vida escénica es tan sumamente fecunda y su nómina es tan amplia que puede considerársele, sin lugar a dudas, uno de los comediógrafos más importantes de principios del siglo XX. Colaboró con Enrique García Álvarez, Joaquín Abati, Antonio Fanosa, Tomás Borrás, Ricardo González del Toro, Carlos Primelles o su propio hijo, Antonio Paso Díaz. Entre sus obras destacan *El respetable público* (1902), *El solo de trompa* (1903), *La torería* (1904), *El rey del valor* (1904), *El aire* (1906), *Los mosqueteros* (1906), *El arte de ser bonita* (1906), *La taza de té* (1906), *Tenorio feminista* (1907), *La alegre trompetería* (1907), *La tribu gitana* (1908), *Mayo florido* (1908), *La república del amor* (1908), *Los ojos negros* (1908), *Los perros de presa* (1909), *La partida de la Porra* (1910), *¡Mea culpa!* (1910), *La gallina de los huevos de oro* (1911), *El verbo amar* (1911), *Baldomero Pachón* (1913), *El debut de la chica* (1913), *El dichoso verano* (1914), *España nueva* (1914), *Sierra Morena* (1915), *El velón de Lucena* (1915), *El asombro de Damasco* (1916), *Las aventuras de Colón* (1919), *Muñecos de trapo* (1919), *La caída de la tarde* (1920), *Ojo por ojo* (1921), *¡No te cases, que peligros!* (1921), *El apuro de Pura* (1922), *Benamor* (1923), *Rosa de fuego* (1924), *Los ojos con que me miras* (1925), *Las mujeres son así* o *Amor con amor se gana* (1926), *El viaje en cueros* (1928), *El antojo* (1929), *La campana de la gloria* (1929), *El ceñidor de Diana* (1929), *La sal por arrobas* (1931), *Las tentaciones* (1933), *Una rubia peligrosa* (1942), *¡Tabú!* (1946), *A La Habana me voy* (1948), *Mis dos maridos* (1949), *Me gustan todas* (1951), *Devuélveme mi señora* (1952), etc.

* **PASO DÍAZ, Antonio.** (Madrid, 1895; Madrid, 1966). Hijo de Antonio

Paso Cano y la actriz Juana Díaz. Continuó con la tradición familiar al dedicarse de lleno al teatro y cultivar toda clase de géneros, especialmente cómicos: juguetes, pasillos, sainetes, zarzuelas, bien sólo o en colaboración con dramaturgos tales como Francisco García Loygorri, José de Juanes, José Silva Aramburu o su propio hermano Enrique Paso. De su pluma salieron revistas y operetas tales como *La fiesta de la alegría* (1918), *Su majestad la verbena* (1918), *El terror de las mujeres* (1918), *La señorita Tenorio* (1919), *El capricho de la reina* (1919), *La mancha de la mora* (1921), *Las mujeres de Lacuesta* (1921), *El amor de Friné* (1922), *La reina Topacio* (1923), *El valle del Josafat* (1925), *La veneciana* (1925), *¡Quietos un momento!* (1926), *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *El espejo de las doncellas* (1927), *¡Abajo las coquetas!* (1928), *¡¡Que se mueran las feas!!* (1929), *El huevo de Colón* (1931), *¡Que me la traigan!* (1935), *Las de armas tomar* (1935), *Una rubia peligrosa* (1942), *Llévame donde tú quieras* (1943), *¡Róbame esta noche!* (1947), *¡Conquistame!* (1952), *¡Devuélveme mi señora!* (1952), *Mujeres de papel* (1954), *Tentación* (1951), *Me gustan todas* (1951), *¡Tute de Reyes!* (1955), *Pobrecitas millonarias* (1961), *Y esta noche ¿qué?* (1966), entre otras.

* **PASO DÍAZ, Enrique.** (España, ?; ?, 1960). Hijo de Antonio Paso Cano y hermano de Antonio Paso Díaz. Escribió numerosas obras en colaboración con su hermano Antonio, algunas de ellas enmarcadas dentro del género frívolo como *El espejo de las doncellas* (1927), *La Melitona* (1929), *La noche de las curdas* (1933), *Las ansiosas* (1935), *¡Ahora verás!* (1936), *Don Juan Tenorio sonoro* (1937), *Escalera de color* (1947), *Nada más que uno* (1951), etc.

* **PASO GIL, Alfonso.** (Madrid, 1926; Madrid, 1978). Hijo de Antonio Paso Cano y de la actriz Juana Gil Andrés, fue comparado por la crítica especializada como “el Lope de Vega” del siglo XX debido a la ingente y fecunda cantidad de obras escritas a lo largo de toda su trayectoria artística. Tocó todos los géneros, desde el drama a la comedia o la revista con títulos como *Diga usted 33* (1955), *¡Ay, Angelina!* (1955), *Río Magdalena* (1957), *¿Qué pasa en la alcoba?* (1973), *Los sinvergüenzas tienen eso* (1976), *¡Hola, Addy!* (1976) o *El conejo de la suerte* (1977), estas dos últimas escritas para el lucimiento de la vedette Addy Ventura.

* **PEÑA, Ramón.** (Málaga, 1880; Madrid, 1965). Se dedicó desde joven al teatro y comenzó desempeñando pequeños papeles. Abandonó su ciudad natal y se trasladó

a Barcelona donde desarrolló buena parte de su vida artística y profesional. Escribió numerosas obras cómicas en colaboración con Ramón López Montenegro; algunas de ellas pertenecientes al género frívolo y ligero como *Blanco y Negro* (1920), *Una aventura en París* (1920) o *Nuevo Mundo* (1920), como las más significativas.

* **PÉREZ CAPO, Felipe.** (Sevilla, 1878; ?, 1970). Fue un asiduo cultivador del teatro lírico con una larga relación de obras que abarcan sainetes, operetas, farsas, humoradas, zarzuelas, comedias y algunas otras enmarcadas dentro de la frivolidad como *Frou-Frou* (1905), *Aires nacionales* (1906), *La corte de los casados* (1908), *Las ruinas de Talía* (1908), *Mary, la princesa del dólar* (1909), *La villa triste y escacharrada* (1916), *Los secretos de Venus* (1918), *Los misterios del amor* (1918), *Madrid a oscuras* (1918) o *Señoras garantizadas* (1918), entre otras.

* **PÉREZ FERNÁNDEZ, Pedro.** (Sevilla, 1884; Madrid, 1956). Uno de los comediógrafos más presentes en los escenarios españoles anterior a 1936. Su repertorio sobrepasa el centenar de piezas, muchas de ellas escritas en colaboración junto a Pedro Muñoz Seca, con quien formó un célebre *tándem* literario. Estrenó comedias, juguetes cómicos y alguna revista como *La orgía dorada* (1928) como la más sobresaliente.

* **PÉREZ Y GONZÁLEZ, Felipe.** (Sevilla, 1854; Madrid, 1910). Se inicia en el campo escénico componiendo libretos para algunas revistas como *La Gran Vía* (1886) o *Champán, manzanilla y peleón* (1887), entre otras, pero fue tal la popularidad alcanzada con la primera de las obras enunciadas que no volvió a escribir otro libreto que alcanzase el tremendo éxito que cosechó aquella.

* **PERIS CELDA, José Ernesto.** (Valencia, 1882; Valencia, 1960). Se inició en el teatro desde niño y más adelante formó parte de algunos cuadros de aficionados. Escribió más de un centenar de obras de índole popular, la mayor parte de ellas en valenciano y en un acto, como las revistas *La traca* (1924), *Nois xé i olé* (1929), *Sanatorio del amor* (1929), *Salpicó d'anguiles* (1931), etc.

* **PERRÍN, Guillermo.** (Málaga, 1857; Madrid, 1923). Se especializó en el terreno del teatro musical cómico casi siempre en compañía de Miguel de Palacios, con el que llegó a formar un célebre dúo creativo cuyo genio se expresa, fundamentalmente, en la fecunda cantidad de obras que ambos escribieron y que abarcaban todos los géneros

imperantes en la época, fundamentalmente, en el teatro por horas: sainetes, zarzuelas, operetas y un buen número de revistas como *Villa y palos* (1885), *Madrid en el año dos mil* (1887), *Apuntes al natural* (1888), *Los inútiles* (1888), *Certamen nacional* (1888), *Cuadros disolventes* (1896), *Las primaveras* (1899), *Enseñanza libre* (1901), *Cinematógrafo nacional* (1907), *ABC* (1908), *El país de las hadas* (1910), *La corte de Faraón* (1910), *La tierra del sol* (1911), *Su Majestad, el cupón* (1913), *Los dioses del día* (1914), etc.

* **PINA Y DOMÍNGUEZ, Mariano.** (Granada, 1840; Madrid, 1895). Estudió leyes y se licenció en Derecho. Una vez decidió dedicarse al teatro, se traslada a Madrid donde trabaja como periodista y colabora con otros autores en la redacción de libretos escénicos como Miguel Pastorfido. Tradujo numerosas operetas de Lecoq, Auber, Vasseur, Offenbach o Strauss y compuso algunas revistas musicales como *El diablo cojuelo* (1878), *¡Eh...! ¡A la plaza!* (1880), *¡Armas al hombro!* (1881), *Las mil y una noches* (1883), *Coro de señoras* (1886), *La fiesta de la Gran Vía* (1887), *Exposición universal* (1888), etc.

* **POVEDANO ARIZMENDI, Enrique.** (Granada, 1880; ?, ?, 1965). Su afición al teatro le venía de familia ya que era hijo de actores. Escribió, además, poesías, comedias sin música y algunos otros libros a la par que compuso libretos para el teatro lírico de entre los que destacamos los dedicados al género frívolo como *Las peponas* (1934) o *Chófer, a la revista* y *Chófer, al Cisne*, ambas con música de Alejandro Sanz García y estrenadas en Madrid hacia los años treinta.

* **PRADA, José Andrés de.** (España, siglo XX). Prolífico comediógrafo muy célebre por haber sido el creador de algunas de las revistas más significativas de la segunda mitad del siglo XX. Trabajó abundantemente con Joaquín Gasa y, entre sus revistas más célebres figuran títulos como *Multicolor* (1942), *Barcelona, gran ciudad* (1944), *Melodías para ti* (1945), *¡Taxi... al Cómico!* (1948), *La Embajada en peligro* (1949), *Esta noche no me acuesto* (1951), *Luces del Paralelo* (1954), *Las siete mujeres de Adán* (1957), *¡Más mujeres!* (1957), *¡Bésame con música!* (1958), *Las alegres chicas de Portofino* (1960), *¡Ay, qué rico, Federico!* o *Un marido en la higuera* (1961), *Mujeres... de campeonato* (1961), entre otras.

* **PRADA, Francisco.** (España, siglo XX). Sus trabajos más destacados dentro del ámbito de la revista musical española fueron casi siempre escritos en colaboración junto

al también libretista Leandro Navarro. Destacan en su nómina obras como *Las cuatro copas* (1951), *Los cuatro besos* (1952), *Dos lunas de miel* (1953), *Madrid, capital de Europa* o *Gran Vía 1955-1956* (1955) o *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), principalmente.

* **PRIETO, Enrique.** (España, siglo XX). Su nombre está indisolublemente unido a los de Lastra y Ruesga y la creación del teatro por horas. Escribió un gran número de obras del género chico y fue un gran impulsor de la revista junto a sus colaboradores, los anteriormente mencionados en la parte del libreto y los maestros Chueca y Valverde en la musical como *Luces y sombras* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *Vivitos y coleando* (1884), *En la tierra como en el cielo* (1885), *El arca de Noé* (1890), etc.

* **PUENTE Y BRAÑAS, Ricardo.** (La Coruña, 1835; Madrid, 1880). Se dedicó fundamentalmente al género Bufo, por lo que la mayoría de sus obras se estrenaron en el Teatro Circo de los Bufos de Arderius con títulos como *Dos truchas en seco* (1869), *El rey Midas* (1870), *Canto de ángeles* (1871), *El último figurín* (1873) o *Cuento de hadas* (1875), entre otras.

* **QUINTERO RAMÍREZ, Antonio.** (Jerez de la Frontera -Cádiz-, 1895; Madrid, 1977). Escribió numerosas obras tanto solo como en colaboración, fundamentalmente espectáculos de copla andaluza con música de los maestros Juan Quintero o Quiroga. En su nómina figuran algunas producciones de carácter frívolo como *Las pantorrillas* (1930), *Lo que hablan las mujeres* (1937) o *Los brillantes* (1939).

* **RAMOS CARRIÓN, Miguel.** (Zamora, 1848; Madrid, 1915). Especializado en comedias y zarzuelas, colaboró con autores como Vital Aza, Lustonó, Estremera o Ramos Martín. Contribuyó al género que nos ocupa con las revistas *La hoja de parra* (1873), *El año sin juicio* (1877) o *El diablo cojuelo* (1878), principalmente.

* **RAMOS DE CASTRO, Francisco.** (Madrid, 1890; Madrid, 1963). Tuvo una prolífica carrera teatral cultivando obras líricas, especialmente dentro del género cómico y asainetado. Colaboró con Anselmo Carreño, Luis Fernández de Sevilla, José Mesa Andrés o Agustín Martín Becerra. Su producción teatral es amplia y dilatada. Destaca, además, por haber sido el artífice, junto a Arturo Rigel, de dos de los mayores éxitos en la carrera teatral de Celia Gámez como *La hechicera en palacio* en 1950 o *El águila de fuego* en 1956. Otras de sus obras más significativas fueron *De regia stirpe*

(1911), *¡Gol!* (1933), *Socorro en Sierra Morena* (1933), *La Colasa del Pavón* (1935), *Al cantar el gallo* (1935), *La sal de mi tierra* (1940), *Fin de semana* (1944), *Gran Revista* (1946), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *Gran Clipper* (1948), *Ensayo general* (1953), *Dólares* (1954), *La española misteriosa* (1959), etc

* **RAMOS MARTÍN, José.** (Madrid, 1892; Madrid, 1974). Al igual que su padre, Miguel Ramos Carrión, alternó la prensa con el teatro. Cultivó diversos géneros entre ellos el sainete corto, la zarzuela, con la que cosecha resonantes triunfos, y la revista con títulos como *La loca juventud* (1931), *La Pelusa* (1920), *Ramón del alma mía* (1920), *Tú y yo somos dos* (1939), *¡Qué sabes tú! (Luna de miel)* (1943) o *Llévame en tu coche* (1944), estas dos últimas junto al compositor Ernesto Pérez Rosillo.

* **RETANA, Álvaro**⁵⁰⁶. (Alta mar, frente a las costas de Ceilán, 1890; Madrid, 1970). Fue escritor, compositor, dibujante, escenógrafo y coleccionista. Nacido en el seno de una familia ilustre, comenzó a frecuentar los ambientes frívolos de la época donde era muy conocido. Compuso letras para múltiples cuplés y revistas como *Travesuras de amor* (1914) y llegó a probar suerte como actor de cine y teatro.

* **RIGEL, Arturo.** (España, siglo XX). Médico de profesión, fue un gran amigo de la inigualable vedette argentina Celia Gámez. Muy pronto su afición a la literatura le llevó a compaginar su profesión con las tareas de escritor elaborando, además, múltiples guiones cinematográficos. Es el autor de algunas de las mejores revistas de la carrera teatral de Celia como *La hechicera en palacio* (1950), *El águila de fuego* (1956) o *S. E., la Embajadora* (1958). En 1952 hizo también el libreto para *Peligro de Marte* junto a Álvaro de Laiglesia. Musicaron sus libretos los maestros Francis López o José Padilla, principalmente.

* **RODRÍGUEZ ALENZA, Tomás.** (España, ?; ?, 1932). Autor menor del género lírico, casi toda su producción se desarrolla en la primera década del siglo XX cultivando, preferentemente, géneros como la parodia, la opereta y la revista con títulos como *Siluetas madrileñas* (1894), *El país de la cucaña* (1897) o *Las decididas* (1912).

* **ROMERO, Federico.** (Oviedo, 1886; Madrid, 1976). Compuso numerosas

⁵⁰⁶ Publicó algunas obras fundamentales para entender el género de las variedades y la revista como *Historia del arte frívolo* o *Historia de la canción española* además de una abundante cantidad de material inédito entre los que se encontraban numerosas fotografías y datos biográficos de cantantes, bailarinas y actrices así como un manuscrito titulado *La mujer en el teatro*.

revistas para el compositor Ernesto Pérez Rosillo o Jacinto Guerrero, entre las que cabe destacar *La rubia del Far West* (1922), *Las alondras* (1927) o *El amor no tiene edad* (1967). Junto a Guillermo Fernández Shaw, formó una de las parejas creativas más prolíficas del panorama lírico español contribuyendo al mismo con más de setenta libretos de zarzuelas.

* **ROURE I BRUGALAT, Alons.** (Barcelona, 1889; Barcelona, 1962). Antes de escribir sus primeras obras dramáticas se dedicó al periodismo y publicó una novela. Redactó los libretos de algunas revistas de reconocido éxito en su época como *El partit dil diumenge* (1924) o *La reina ha relliscat* (19?).

* **RUESGA, Andrés.** (Baltanás -Palencia-, 1845; ?). Recibió una esmerada educación y debutó como galán en el Teatro Variedades de Madrid formando parte de la compañía de Vallés y Luján. Fue uno de los principales artífices del teatro por horas en colaboración con Lastra y Prieto, con los que estrenó algunas de sus revistas más famosas como *Luces y sombras* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *Vivitos y coleando* (1884), *En la tierra como en el cielo* (1885), *El plato del día* (1889), *Fotografías animadas* (1897), etc.

* **RUIZ DE VELASCO, Eduardo.** (Zaragoza, siglos XIX-XX). Pocos datos se conocen acerca de su vida, aunque sí podemos afirmar que fue el autor de la revista *¡Mi niño en colores!*, estrenada en los primeros años del siglo XX en colaboración con Ruperto Ruiz de Velasco y música de Espeita y Tremps.

* **SÁENZ DE HEREDIA, José Luis.** (Madrid, 1911; Madrid, 1992). Prolífico director cinematográfico que ocupó varios cargos oficiales durante la dictadura del general Franco, fue también el creador, junto con Federico Vázquez Ochoa, de dos de los grandes éxitos de la carrera teatral de Celia Gámez en la incipiente posguerra española; esto es, *Yola* (1941) y *Si Fausto fuera Faustina* (1942).

* **SÁNCHEZ SEÑA, Enrique.** (?; Madrid, 1892). Además de teatro cultivó la poesía y la novela. Escribió libretos para zarzuelas con cierto éxito, destacando el maestro Manuel Fernández Caballero en la parte musical. Sus obras abarcan desde el sainete a los apropósitos, humoradas, pasillos y revistas en un acto como *La villa de Madrid* (1887) o *Habanos y filipinos* (1889), fundamentalmente.

* **SANTOS BAZ, Manuel.** (Salamanca, 1917; Madrid, 1994). Seudónimo de Manuel Santos López, uno de los comediógrafos más prolíficos del género. Hermano del actor Fernando Santos, integrante del trío Zori, Santos y Codeso. Llegado a Madrid, se interesó por el mundo del teatro, inclinándose, principalmente por el género de la revista, logrando estrenar su primera obra, *Metidos en harina*, el 11 de mayo de 1952, en el Teatro Fuencarral de Madrid con la Compañía de Revistas Zori, Santos y Codeso, siendo acogido el estreno con gran éxito de público y crítica, pasando esta obra de más de dos mil representaciones en España. Posteriormente y, con la colaboración musical de Gregorio García Segura, estrenó en la Compañía de Lina Morgan, en noviembre de 1975, *Pura metalúrgica*, en el antiguo Teatro Barceló de Madrid, siendo desde entonces y hasta la fecha, los únicos autores de tan extraordinaria actriz. Compuso, además, numerosas comedias, sainetes arrevistados y revistas musicales, especialmente destinadas al lucimiento de aquel inigualable trío de cómicos. Colaborador habitual del maestro García Morcillo, su producción es amplia y fecunda, destacando, en ella títulos como *Metidos en harina* (1953), *Una cana al aire* (1954), *Tres caballeros* (1954), *El vivo al bollo* (1955), *Fuera de juego* (1956) *Carambola* (1956), *Olé torero* (1957), *Lo que quiera mi papá* (1958), *Carolina de mi corazón* (1959), *Eloísa, Abelardo y dos más* (1960), *A la vejez viruelas* (1961), *Tres eran tres los novios de Elena* (1961), *Música y picardía* (1961), *Antón Pirulero* (1962), *Me lo dijo Adela* (1963), *El marido de mi mujer* (1964), *El guardia y el taxista* (1965), *Adán y Eva* (1966), *A Alemania me voy* (1967), *Trabaja, pero seguro* (1967), *Los tunantes* (1968), *Esto tiene truco* (1970), *El último de Filipinas* (1971), *Un, dos, tres, cástate otra vez* (1972), *El cuento de la lechera* (1974), *La señora es el señor* (1974), *Pura metalúrgica* (1975), *Casta ella, casto él* (1977), *Todo el monte es orégano* (1978), *La Marina te llama* (1979), *La chispa de la vida* (1981), *¡Vaya par de gemelas!* (1981), *¡Sí... al amor!* (1983) o *El lío nuestro de cada día* (1988).

* **SIERRA, Enrique.** (España, siglo XX). Uno de los más populares libretistas de su tiempo, formó pareja artística junto al también comediógrafo Joaquín Vela, contribuyendo juntos al género con numerosos títulos, entre los que caben destacar *Las pavas* (1931), *Mi costilla es un hueso* (1932), *La llave* (1933), *La camisa de la Pompadour* (1933), *Las insaciables* (1934), *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* (1935), *Lo que enseñan las mujeres* (1936), *Las hay frívolas* (1938), etc.

* **SILVA ARAMBURU, José.** (Madrid, 1896; Madrid, 1960). En su actividad como libretista escénico cosechó los mayores triunfos al escribir obras muy cercanas al astracán y la parodia abarcando géneros como el sainete, la zarzuela, opereta y revista. Títulos como *La fiesta de la alegría* (1918), *Su Majestad la verbena* (1918), *Los caracoles* (1931), *Chachachá* (1932), *Las gallinas* (1932), *¡Toma del frasco!* (1932), *¡Que se mueran las feas!* (1932), *Las piscinas* (1932), *¡Con el pelo suelto!* (1933), *Las inviolables* (1935), *Los maridos de Lidia* (1935), *Don Juan Tenorio sonoro* (1937), *Se nos ha perdido una vedette* (1939), *¡Oh!... ¡Tiro-Liro!* (1943), *De Cuba a España* (1951), *Nada más que uno* (1951), *¡Llegó el ciclón!* (1953) o *Delirio en el Cómico* (1953), avalan su éxito.

* **SORIANO DE ANDÍA, Vicente.** (Borja -Zaragoza-, 1913). Especializado en el género de la comedia y las revistas musicales de carácter costumbrista que hicieron las delicias del público, en su nómina sobresalen títulos compuestos, bien solo o en colaboración de otros autores como Pedro Llabrés o Luis Díez, como *El Trust-Trist-Trast* (1952), *Matrimonios en la luna* (1952), *La bomba "B"* (1954), *¡Ay, qué trío!* (1955), *Sirenas de Apolo* (1956), *El bombón del bombín* (1959), *El gato celoso* (1960), *Había una vez un hombre decente* (1962), etc.

* **TEJEDOR PÉREZ, Luis.** (?, 1903; Madrid, 1985). Este comediógrafo alcanzó notable popularidad durante la posguerra al haber colaborado junto al actor Pepe Alfayate en la redacción de diversas comedias con Luis Fernández de Sevilla, Ángel de Andrés y Enrique Martínez Muñoz, entre otros. Participó, además, como guionista en algunas producciones cinematográficas de la época. Entre su producción de teatro frívolo destacan, principalmente, las obras *Lluvia de besos* (1943), *¡Vales un Perú!* (1947), *Luces de Florida* (1948), *Los haigas* (1949), *Los dos iguales* (1949), *Las alegres cazadoras* (1950), *Amor partido en dos* (1950), *¡Hola, cuqui!* (1951), *Brindis* (1951), *La media naranja* (1951), *Colomba* (1961), etc.

* **TELLAECHE, José.** (Madrid, 1887; Madrid, 1948). Colaboró en los principales periódicos y revistas de su tiempo al par que cultiva su afición por la escena elaborando libretos para zarzuela, fundamentalmente, aunque también posee alguna sobras que fácilmente pudieran enmarcarse dentro del género frívolo como *El bello don Diego* (1924) o *La corte de los gatos* (1926).

* **THOUS, Maximiliano.** (Pravia -Asturias-, 1875; Valencia, 1947). Escribió poemas, canciones y fue un pionero del cine en la región levantina. Como libretista lírico, posee zarzuelas y alguna revista como *Episodios nacionales* (1908)

* **TORRADO, Adolfo.** (La Coruña, 1904; Madrid, 1958). Comenzó su actividad literaria como periodista colaborando en un diario coruñés. En 1929 se traslada a Madrid dedicándose por completo a la producción teatral escribiendo comedias y dramas, algunos de ellos junto a su compañero Leandro Navarro o libretos para zarzuela y revista como *Los brillantes* (1939), *Las ambiciosas* (1952), *Los líos de Elías* (1954), *De pillo a pillo* (1955), *Cuatro locos en pijama* (1956), *El cosaco y el rajá* (1957) o *Los siete pecados* (1958), entre otros.

* **TORRES DAZA, Francisco de.** (Sevilla, 1880; Madrid, 1958). Se trasladó a Madrid en pleno auge del género chico al que consagró su labor como libretista colaborando, habitualmente, con Aurelio Varela, Antonio Paso y otros autores, con los que escribió libretos para Alonso, Luna o Guerrero, entre otros. Reputado autor de revistas, algunas de ellas fueron verdaderos triunfos como *Certamen de bellezas* (1903), *Música, luz y alegría* (1916), *La perfecta casada* (1920), *Levántate y anda* (1924), *¡Y decías que me amabas!* (1927), *¡Ris-ras!* (1928), *La Melitona* (1929), *¡Arriba y abajo!* (1929), *Chachachá* (1929), *Los verderones* (1929), *El gallo* (1930), *¡Tolón!...¡Tolón!* (1931), *¡Duro con ellas!* (1931), *El país de los tontos* (1931), *Los caracoles* (1931), *Pelé y Melé* (1931), *Los faroles* (1932), *Chachachá* (1932), *Con el pelo suelto* (1933), *Piezas de recambio* (1933), *Tres gallinas para un gallo* (1934) o *La Blanca doble* (1947).

* **TORRES DEL ÁLAMO, Ángel.** (Madrid, 1880; Madrid, 1958). Como autor, supo reflejar en sus obras teatrales las costumbres madrileñas y la gran mayoría de ellas las compuso en colaboración con Antonio Asenjo. Escribió, sobre todo, abundantes comedias y algunas revistas de reconocido éxito como *T.B.O.* (1909), *Varietés a domicilio* (1913), *Don Feliz del Mamporro* (1914), *Ellas* (1917), *Miss Guindalera* (1931), *Sole, la peletera* (1932), *La encontré en la serranía* (1945), *¡Ay, qué trío!* (1955), *Sirenas de Apolo* (1956), etc.

* **TRIGUEROS ENGELMO, Francisco.** (España, siglo XX). Cultivador del género humorístico, al que contribuyó con algunas revistas musicales como *Las mujeres de Landrú* (1928) o *Las comunistas* (1934), principalmente.

* **VARELA, Aurelio.** (España, siglos XIX-XX). Creador de algunas populares revistas de principios de siglo, fue un autor muy popular en su momento, especialmente durante el primer tercio del siglo XX. Contribuyó al género frívolo escribiendo obras como *Detrás del telón* (1900), *Bazar de muñecas* (1904), *Cuadros al fresco* (1904), *Epidemia nacional* (1911), *Música, luz y alegría* (1916), *La perfecta casada* (1920) o *Levántate y anda* (1924), entre otras.

* **VÁZQUEZ OCHANDO, Federico.** (España, 1910; ?). Autor de diversas canciones, compuso, bien solo o en colaboración, algunos libretos para revistas muy populares en su momento como *Yola* (1941), *Si Fausto fuera Faustina* (1942), *Amor partido en dos* (1950) o *Punto y coma* (1956). Colaboró junto a los compositores Fernando Moraleda, Juan Quintero o José María Irueste Germán.

* **VEGA, Ricardo de la.** (Madrid, 1839; Madrid, 1910). Sin estudios superiores, desempeñó distintos puestos en la administración pública así como en diversas colaboraciones periodísticas. Contribuyó al terreno escénico con sainetes, zarzuelas y algunas revistas como *Cuatro sacristanes* (1875), *Una jaula de locos* (1876), *¡A los toros!* (1877) o *El año pasado por agua* (1889).

* **VELA, Joaquín.** (España, siglo XX). Uno de los libretistas más prolíficos y populares dentro del género frívolo al que contribuyó con numerosos títulos como *El secreto de la Cibeles* (1920), *Lo que cuestan las mujeres* (1926), *Noche loca* (1927), *Todo el año es Carnaval o Momo es un carcamal* (1927), *Las lloronas* (1928), *¡Yo quiero ser guapo!* (1928), *¡Por si las moscas!* (1929), *Colibrí* (1930), *Las pavas* (1931), *La niña de La Mancha* (1931), *Me acuesto a las ocho* (1931), *Romea 1932* (1932), *Mi costilla es un hueso* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1832), *La camisa de la Pompadour* (1933), *Las insaciables* (1934), *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* (1935), *¡Hijas de mi alma!* (1935), *Lo que enseñan las mujeres* (1936), *Las hay frívolas* (1938), etc. Formó pareja artística junto al también libretista Enrique Sierra, escribiendo juntos abundantes títulos de entre los arriba citados. Musicaron sus libretos Guerrero o Alonso, especialmente.

* **VIDAL Y VALENCIANO, Eduard.** (Villafranca del Penedés -Barcelona-, 1839; Barcelona, 1899). Su producción dramática abarca juguetes cómicos, zarzuelas y hasta alguna revista como *De Barcelona al Parnás* (1872)

* **VIZCAÍNO CASAS, Fernando.** (Valencia, 1926; Madrid, 2003). Abogado de profesión, cosechó abundantes éxitos durante los años ochenta con una serie de novelas de nostalgia franquista. Su dedicación al teatro se remonta a 1949, año en el que ganó el Premio Teatral para Universitarios Hispanoamericanos a la par que escribió algunas obras, entre ellas las revistas *La media de cristal* (1943), *El chaquetero* (1984), *¡Ay, Felipe de mi IVA!* (1986) o *¡Y si encuentra algo mejor...!* (1987), principalmente.

* **XIMÉNEZ DE SANDOVAL, Felipe.** (Madrid, 1903; Madrid, 1978). Fue, además de dramaturgo, traductor. Escribió un buen número de piezas, muchas de ellas de menor interés, como la revista *Piezas de recambio* (1933) junto a Pedro Sánchez Neyra.

* **YRAYZOZ, Fiacro.** (Espinal -Navarra-, 1860; Madrid, 1929). Escribió generalmente en solitario y estrenó en los coliseos más famosos de su tiempo proporcionando libretos a los compositores más importantes de la época como Nieto, Apolinar Brull, Chapí, Chueca, Torregrosa, Vives, Jiménez o Quisilant. Destacan, de entre toda su producción *Madrid-Club* (1889), *Garibaldi* (1890), *¡Ábreme la puerta!...* (1909) o *Machaquito o El gato negro* (1911), entre otras.

Junto a la nómina de libretistas anteriormente expuesta, también podemos destacar la que se sigue, puesto que es tal la abundancia de comediógrafos dedicados al género, que establecer una breve semblanza de cada uno de ellos, se saldría fuera de los límites establecidos dentro del presente trabajo. Así, pues, sobresalen también nombres como... **Rafael Abellán** (*El fonocromoscop* -1903-), **Sebastián Alonso** (*La neurastenia de Satanás* -1910-), **Antonio Álvarez González** (*¡Caray, qué señora!* -1938-), **Carmen Asins** (*La Cibeles* -1958-), **Ignacio Ballesteros** (*Secreto de estadio* -1953-), **Carlos Ballesteros** (*Los hijos del pecado* -1971-), **Horacio Barba** (*Rojo Manía* -1969-), **Alberto Barla** (*Ro, ro, ruísmo* -1967-), **Roque Belmonte** (*Matrimonio a la inglesa* -1967-), **Juan Antonio Cabrero** (*La reina de Saba* -1953-), **Antonio Calero Ortiz** (*Su Majestad, el arte* -1917-), **Jacinto Capella** (*La brocha gorda* -1907-, *A través de América* -1932-), **Fausto Carrasco** (*Galería popular* -1915-), **Antonio Casas Bricio** (*Mi Carmen* -1938-), **Pablo Cases** (*El número XIII* -1902-), **Arturo Castilla** (*De Madrid al cielo* -1966-), **Carmen Cervera**

Benlloch (*La locura de Alicia* -1947-), **Alberto Cienfuegos** (*Tati... Tati* -1937-), **María Pilar Colorado** (*Castañas calentitas* -1977-), **Miguel Crespo** (*Gisela, señora para todo* -1973-), **Ángel Custodio** (*En España manda el sol* -1935-), **Alfredo Díaz** (*Las incendiarias* -1937-), **Narciso Díaz de Escobar** (*¿Sirvo yo?* -1895-, *Las mujeres castizas* -1915-), **Luis Díaz Serrano** (*Su Majestad Alí-Kaid-Do* -1934-), **Carlos Díaz Valero** (*Cielo y tierra* -1905-, *Maravillas del progreso* -1910-), **Antonio Díaz Zamora** (*¡Taxi, al Rialto!* -1989-), **Francisco Díez** (*Los babilonios* -1949-), **José Fernández Díez** (*El gran turismo* -1950-, *Las hijas de Helena* -1952-, *Catapún-chin-chin* -1956-), **Vicente Forcada** (*La locura de Alicia* -1947-), **Antonio Domínguez** (*El séptimo, no hurtar* -1914-), **Antonio Domínguez Olano** (*Locos por la democracia* -1981-, *La tonta del voto* -1982-), **Eugeni Duch Salvat** (*L'ou com balla* -1922-), **Manuel Escalante** (*Las mil y dos noches* -1907-), **Luis Estesio y López de Haro** (*¡Oigan, las mujeres guapas!* -1918-), **Antonio Fanosa** (*¡Eche usted señoras!* -1910-), **Gerardo Farfán** (*Astronomía popular* -1908-), **María Luisa Fernández** (*Siguiendo a una mujer* -1948-), **Víctor Fernández** (*Una cateta sexy en Madrid* -1980-), **Enrique Fernández del Campo** (*El país de los insectos* -1889-, *El botón de muestra* -1892-, *¡Sólo para solteras!* -1910-), **José Fernández Díaz** (*La última nota* -1928-), **Carlos Fernández Montero** (*Dos millones para dos* -1943-, *Un pitillo y mi mujer* -1948-, *Abracadabra* -1952-), **Emilio Feraz Revenga** (*Galope de amor* -1915-), **Emilio Gabas-Gines** (*Rojo y verde* -1914-), **Rafael Galván Candela** (*Viaje de placer* -1908-), **Ángel Gamayo** (1871-1872 -1871-), **Carlos García Muñoz** (*Las incendiarias* -1932-), **Francisco García Pacheco** (*El coloso de Rodas* -1917-, *El castillo de la vida* -1919-), **Ludovico García Pun** (*¡Palizón a bordo!* -1962-), **Ramona García del Río** (*¡Perdóname, Luis, seré tu esclava!* -1950-), **Alfredo García Salgado** (*Marido por carambola* -1893-), **Rafael García y Santiesteban** (*El tributo de las cien doncellas* -1872-, *Veinte mujeres por barba o El fin de los mormones* -1890-), **Manuel Garrido** (*La ventrílocua* -1911-), **Pedro Garriga y Folch** (*¡¡Resurrexit!!* -1889-), **Víctor Gabirón** (*¡Caray, qué señoras!* -1938-), **Eduardo Gerardo** (*El ceñidor de Venus* -1931-), **Fermín Gil de Aincildegui** (*La linterna mágica* -1893-), **Federico Gil Asensio** (*La corte del porvenir* -1913-), **José Giménez Badiola** (*En el país de los pelotaris* -1919-, *La patria de Cervantes y Zorrilla* -1920-, *El rey que viene* -1921-), **Antonio González Álvarez** (*Los blasones* -1930-), **Manuel González de Lara** (*La isla de los suspiros* -1910-, *La escuela de Venus* -1915-), **Aurelio**

González Rendón (*Los amos del mundo* -1918-), **Domingo Gotilla** (*El cabaret de la academia* -1927-), **Ricardo Guijarro** (*Los infiernos del Dante* -1870-), **María Luisa Guin** (*La vida es caprichosa* -1973-), **Teodoro Gutiérrez** (*El templo del placer* -1922), **Fausto Hernández Casajuana** (*Tracatrac* -1932-, *¡Bomba va!* -1968-), **Antonio Jaén** (*Erotíssimo...show* -1976-), **José Jareño** (*Cien millones en el aire* -1970-), **Mirian Kleckowa** (*¡Puede que sí...! ¡Puede que no!... La revista de las Gildas* -1940-), **Enrique Labarta Pose** (*Pontevedra en 1900* -1900-), **Dionisio Laguia** (*¡Sube, Mariana, sube!* -1911-), **Luis Mariano de Larra** (*Los misterios del Parnaso* -1868-), **Jorge Llopis** (*Guitarrazos* -1973-), **Ramón Lobo Regidor** (*Géneros del reino* -1905-), **Enrique López Marín** (*Madrid- Colón* -1892-, *Miss hisipí* -1893-, *El pícaro mundo* -1903-, *Music Hall* -1905-, *El caballo de batalla* -1905-, *Los Campos Elíseos* -1906-), **José López Rubio** (*El caballero de Barajas* -1955-), **Adolfo Llanos y Alcaraz** (*Las calles de Madrid* -1888-), **Cecilia Mantúa** (*La canción del Tirol* -1943-), **Fernando Márquez** (*Los líos de Elías* -1954-), **Manuel Martínez Remis** (*Eva tiene tres uves* -1950-), **Gregorio Martínez Sierra** (*Las pavas* -1931-), **Enrique Martínez Torres** (*La media de cristal* -1943-), **Julio Mathías Lacarra** (*Barbarelo* -1978-, *Tres para uno* -1991-), **Julia Maura** (*Póker de damas* -1953-), **José Luis Mayral** (*Aquella jaca tan brava* -1937-), **Manuel Medina Martín** (*Loco por ellas* -1964-, *Te estás poniendo morao* -1977-), **Manuel Meléndez Paris** (*La gran montaña rusa* -1889-), **Ramón Mendizábal** (*El gran bajá* -1922-, *La hora tonta* -1923-), **José Merelo Sánchez** (*Los golfos* -1908-), **Gabriel Merino** (*La pequeña vía* -1886-, *Las hojas del calendario* -1894-, *El mentidero* -1898-), **Manuel Merino** (*Una mujer indecisa* -1915-, *Las alegres chicas de Berlín* -1916-), **Ricardo Monasterio** (*¡El arte del toreo!* -1886-), **Joaquín Montero** (*El telón de anuncios* -1920-, *Nyigui-Noyogui Romea Revue* -1926-), **Miguel Montero** (*El cabaret de la academia* -1927-), **Ramón María Moreno** (*Las dictadoras* -1931-), **Julián Moyrón** (*La costilla de Adán* -1917-), **Calixto Navarro** (*¡Maridos a peseta!* -1892-), **Eduardo Pagés** (*Salustiano, patrono* -1920-), **Ramón Perelló** (*Alrededor del mundo* -1948-, *Hechizo* -1954-), **Francisco Pérez Echevarría** (*Otro diablo cojuelo* -1870-), **Manuel Perillán** (*Hatchís* -1884-), **Fernando Periquet** (*La conquista del marido* -1907-), **Antonio del Pino** (*Los faraones del Albaicín* -1935-), **Francisco Palomares del Pino** (*El doctor Fausto* -1910-), **Ernesto Polo** (*¡A ver si va a poder ser!* -1910-), **Fernando Pontes** (*La peseta enferma* -1905-, *El KSO Bnitz* -1910-

), **Jaime Portillar** (*Las cien y una noche de bodas* -1978-), **Miguel Portolés** (*Me gustan todas* -1937-), **Lauren Postigo** (*Ramona, te quiero* -1977-), **Enrique Povedano** (*Yo quiero ser vedette* -1938-), **José María Pous** (*Las reformas* -1892-), **Fernando del Pozo Paluchi** (1870 -1871-), **Enrique Povedano** (*La flauta de Bartolo* -1938-), **Gregorio Joaquín Rajal** (*El club de los melancólicos* -1918-), **Manuel Ramos Durán** (*Anoche soñé contigo* -1945-), **Julio Rey** (*Escarchita* -1937-), **Severiano Reyes** (*París Pintant* -1965-), **Antonio Salvador Moya** (*Riego, el caudillo liberal* -1933-), **Gerardo Ribas** (*Socorro en Sierra Morena* -1933-, *¡Gol!* -1933-), **Marcos Rico Santamaría** (*¡Manos arriba! o Con las manos en la cabeza* -1954-), **Ricardo Ros** (*La canción del Tirolo* -1943-), **Alfonso Rovre** (*Tropezón de la reina* -1933-), **Manuel Ruiz Castillo** (*¡Qué bello es ser tonto!* -1971-), **Ernesto Santandreu** (*Escuela de vampiresas* -1949-), **Antonio L. Rosso y Montero** (*Fases de la luna* -1909-), **Carlos Rufart Camps** (*De Madrid al infierno* -1918-), **Nicolás de Salas** (*El divino calvo* -1928), **Adolfo Sánchez Carrere** (*El centro de las mujeres* -1910-, *¡Cuántas como estas tan puras!* -1910-), **Eduardo Sánchez de Castilla** (*¡Ánimo, valor... y miedo!* -1880-), **Pedro Sánchez Neyra** (*Piezas de recambio* -1933-), **Enrique Sánchez Seña** (*La villa de Madrid* -1887-), **Salomón Segura** (*Sin bragas y a lo loco* -1980-), **Rafael Sepúlveda** (*¡Arriba, limón!* -1912-), **José Serred Mestre** (*Tomarle el pelo al diablo* -1902-), **Antonio Soler** (*Los sucesos de la semana* -1908-), **Óscar Tagiebue Viegas** (*Duros a cuatro pesetas* -1950-), **Ernesto Tecglen** (*Reservado de señoras* -1910-), **Ricardo Toledo** (*¡No me olvides, Olvido!* -1952-), **Francisco de Torres Olmedo** (*Certamen de bellezas* -1903-, *¡Levántate y anda!* -1924-), **Antonio Turalles** (*Duros a cuatro pesetas* -1950-), **Manuel Valcárcel** (*La llave del paraíso* -1909-), **Rafael Valcárcel Satteau** (*La escala de Jacobo* -1929-), **Ricardo Valero y Llorens** (1873 y 1874 -1874-), **Leopoldo Vázquez y Rodríguez** (*Revista de 1878* -1879-), **Antonio M. Viergol** (*S.M., el couplet* -1912-), **Adolfo Vila Valencia** (*La joven Cádiz* -1954-)...

V.2. Compositores

* **ACEVEDO MURO, Emilio.** (?;1880; Madrid, 1938). Destacó como director en el Teatro Apolo así como en otros populares teatros madrileños como el Eslava o Calderón y el Victoria de Barcelona durante las décadas de los años 20 y 30 con obras en

un acto sin la mayor pretensión artística, entre las que caben destacar géneros como la opereta, la revista y otras variantes del género frívolo, destacando, entre otros, títulos como la opereta *Mamá Felicidad* (1922), *Los laureanos* (1928) o *Los mandarines* (1928).

* **ACEVES LOZANO, Rafael.** (San Ildefonso -Segovia-, 1837; Madrid, 1876). Colaboró activamente en el teatro Bufo de Arderius en el que tuvo sus mejores éxitos, aunque su actividad fue especialmente relevante en el Teatro de los Jardines del Buen Retiro con libretos de Rafael María Liern, donde estrenó obras como *¡El teatro de 1876!* (1871), *El príncipe lila* (1872), *Americanos de pega* (1872), *El barbero de Rossini* (1873), *Los titiriteros* (1873), *El testamento azul* (1874) o *Cuatro sacristanes* (1875).

* **AGUIRRE, Avelino.** (Bilbao, 1838; Mendoza -Argentina-, 1910). Se radicó en Buenos Aires en 1876 como director de orquesta de una compañía de ópera francesa, actuó como empresario y formó varias compañías de zarzuela que actuaban en los teatros de la capital, en la que dio a conocer sus producciones entre las que destacan las revistas *De paseo en Buenos Aires* (1889) y *La Revista nueva* (1891).

* **ALBUGUER, José.** (España, ?; ?, 1980). Además de compositor fue un destacado libretista que cultivó diversos géneros como la zarzuela, opereta, revista y comedia musical y, como dramaturgo, dramas y comedias sin música. Entre su producción dedicada al género revisteril destacan títulos como *Los arriates (Ahora Rosaflor)* (1940), *Rosa flor* (1941), *Silvia* (1942), *Los marinos del amor* (1942) o la opereta *Hedelways* (1942).

* **ALCARAZ GARCÍA, Manuel.** (España, 1879; ?, 1950). Autor de múltiples jotas, canciones, fados y diversas obras líricas entre las que destacan las revistas *Las niñas de mis ojos* (1907) y *La guía del forastero* (1909).

* **ALGUERÓ ALGUERÓ, Augusto.** (?, 1906; Barcelona, 1992). Escribió numerosas obras escénicas en colaboración con el también compositor Daniel Montorio y su género más habitual fue el de la revista y comedia musical, aunque también colaboró con el compositor cubano Ernesto Lecuona o los maestros Cofiner, Romo y Ruiz de Azagra. Sus colaboradores literarios más asiduos fueron Antonio, Manuel y Enrique Paso, sobre todo los dos primeros, así como destacadas figuras como Mingote, Tono o incluso Tony Leblanc teniendo como escenario de sus múltiples estrenos ciudades como Madrid o

Barcelona. Entre ellos destacan *La señora sueña* (1947), *Préstame tu marido* (1947), *Peseta por palabra* (1949), *Duros a cuatro pesetas* (1949), *Los caprichos de mujer* (1950), *A Tranquilandia* (1950), *Piernas al Fontalba* (1951), *Las cuatro copas* (1951), *De Cuba a España* (1951), *Devuélveme mi señora* (1951), *Seis mentiras* o *Ahora tengo momia formal* (1952), *El carrusel vienés* (1952), *Los cuatro besos* (1952), *Una conquista en París* (1953), *Póker de damas* (1953), *Vengan líos* o *Los cuatro* (1953), *Delirio en el cómico* (1953), *Dos lunas de miel* (1953), *La abominable tía de Carlos* (1954), *Vengan esos cinco* (1954), *¡Ay, Angelina!* (1955), *De pillo a pillo* (1955), *Ella, el amor y el peluquero* (1955), *Tute de Reyes* (1955), *Diga usted 33* (1955), *Campanas de Viena* (1955), *Punto y coma* (1956), *El rey del gallinero* (1956), *El cosaco y el rajá* (1957), *Tropicana* (1957), *El tren de la felicidad* (1957), *Linda misterio* (1957), *Los siete pecados* (1958), *Paso al Zorro* (1958), *Madame Frivolidad* (1959), *El bombón de mantecón* (1959), *El bombón del bombín* (1959), *El bombón del peluquín* (1959), *El bombón del polisón* (1959), *Órdago a la chica* (1959), *El gato celoso* (1960), *De Las Vegas a España* (1960), *Mujeres... de campeonato* (1961), *Aquí hay gata encerrada* (1961) o *Bésame, Johnny* (1988), entre otras.

* **ALGUERÓ DASCA, Augusto.** (Barcelona, 1934). Además de compositor, el maestro Algueró es arreglista y director de orquesta, continuando así la saga iniciada por su padre Augusto Algueró Algueró. Su dedicación al teatro musical pasa por abarcar numerosos géneros, entre ellos el revisteril y la comedia musical con títulos como *De Las Vegas a España* (1960) o *Mujeres... de campeonato* (1961), ambas junto a su padre.

* **ALONSO LÓPEZ, Francisco.** (Granada, 1887; Madrid, 1948). Hizo sus estudios musicales en su ciudad natal, en la que fundó además y dirigió el coro de la orquesta de la Sociedad Filarmónica. Ingresó en el cuerpo de directores de bandas militares, pero pronto dejó esta actividad para dedicarse de lleno al teatro, tarea en la que sobresalió especialmente, sobre todo al escribir para zarzuela y revista, géneros ambos muy fecundos y pródigos en títulos y éxitos con los que obtuvo innumerables éxitos. Así, pues, dentro del terreno frívolo, sobresalen títulos como *El verbo amar* (1911), *La boda de la Farruca* (1913), *El dichoso verano* (1914), *La tierra de María Santísima* (1914), *Música, luz y alegría* (1916), *El velón de Lucena* (1917), *De Madrid al infierno* (1918), *Las corsarias* (1919), *El secreto de la Cibeles* (1920), *La Magdalena te guíe* (1920), *La perfecta casada* (1920), *El chivo loco* (1923), *Marie Brizard* (1923), *Tute de pelmas* (1923), *La corte de los*

gatos (1926), *Las aviadoras* (1927), *Las castigadoras* (1927), *Mimitos* (1927), *Las niñas de mis ojos* (1927), *Noche loca* (1927), *Las cariñosas* (1928), *Las lloronas* (1928), *El ceñidor de Diana* (1929), *Por si las moscas* (1929), *La alegre juventud* (1929), *Las guapas* (1930), *El gallo* (1930), *La bomba* (1930), *Me acuesto a las ocho* (1930), *Campanas al vuelo* (1931), *Las leandras* (1931), *Ahí va la liebre* (1932), *Romea 1932* (1932), *¡Canta, Gayarre!* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *Mi costilla es un hueso* (1932), *Los laureanos* (1932), *La llave* (1933), *Las mujeres bonitas* (1933), *Los jardines del pecado* (1933), *Las de Villadiego* (1933), *Tres gallinas para un gallo* (1934), *La gruta de los suspiros* (1934), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Hijas de mi alma* (1935), *Mujeres de fuego* (1935), *Las de armas tomar* (1935), *Las noches de Montecarlo* (1935), *Lo que enseñan las señoras* (1936), *¡Que se diga por la radio!* (1939), *Las tocas* (1939), *Tu cuerpo en la arena* (1939), *La flor del loto* (1941), *Ladronas de amor* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *Llévame donde tú quieras* (1943), *Tres días para quererte* (1945), *Aquella noche azul* (1945), *Te espero el siglo que viene* (1946), *Luces de Madrid* (1947), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *¡Taxi, al Cómic!* o *Te espero en el Cómic* (1947), *¡Róbame esta noche!* (1947), *A La Habana me voy* (1948), *Las viudas de alivio* (1948), *Un pitillo y mi mujer* (1948), *Gran Clipper* (1948), *Moreno tiene que ser* (1950), *Me gustan todas* (1951), *La princesa tarambana* (1951), *Salud y pesetas* (1953), *Un matraco en Nueva York* (1959), *Cásate con una ingenua* (1960) o *Mami, llévame al colegio* (1964), entre otras.

Su actividad dentro del género revisteril y de la opereta es donde demuestra su faceta más productiva a la par que artística poniendo de manifiesto que tanto calidad como popularidad no están reñidas. Así y, colaborando con algunos de los grandes libretistas de su tiempo, (Muñoz Román, González del Castillo, Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Francisco Lozano, Joaquín y Eduardo Mariño...) compone numerosos títulos tal y como anteriormente hemos señalado. El maestro Alonso llega a rivalizar en popularidad con Jacinto Guerrero gracias a la composición de unas melodías pegadizas, simpáticas, hondamente españolas y con una fuerza de captación que muy pocos compositores han sabido plasmar. Muestra de ello son números como los pasodobles “Carmen, la cigarrera”, “Las mañanitas del Retiro”, “Palabritas”, “Claveles granadinos”, “La banderita”, “Horchatera valenciana”, “Los nardos”, “Jueves Santo madrileño”, “Los olivaritos” o

“Caminito de la fuente” y chotis como “Pichi”, “Las taquimecas”, “La Lola”, “La Colasa del Pavón” y “La Manuela”. Francisco Alonso pasará, pues, a la posteridad no solamente por ser uno de los mayores y mejores compositores zarzuelísticos de todos los tiempos sino además porque, dentro del campo de la revista, dio a luz números de un corte tan arraigadamente popular que aún hoy día, sesenta años después de su desaparición, siguen siendo tarareados. Su aportación al género frívolo resulta fundamental, máxime si tenemos en cuenta que colaboró en el desarrollo del mismo con más de sesenta títulos, muchos de ellos centenarios.

* **ÁLVAREZ ALONSO, Antonio.** (Martos -Jaén-, 1867; Cartagena -Murcia-, 1903). Llegaría a dirigir varias compañías de zarzuela componiendo para el teatro musical toda suerte de géneros y subgéneros: sainetes, cuadros líricos, fantasías cómicas, zarzuelas y alguna que otra revista como *Las hojas del calendario* (1894), *¡A perra chica lo que más guste y convenga!* (1895) o *Madrid cómico* (1896)-

* **ÁLVAREZ CANTOS, José Antonio.** (Madrid, 1897; ?, 1964). Autor de numerosísimas canciones y obras sinfónicas, compuso, además, la banda sonora de algunas películas y revistas, de entre las que sobresale, como la más significativa *El pregón de las tapas* (1952).

* **ÁLVAREZ INSÚA ESCOBAR, José.** (España, siglo XX). Es autor de numerosas canciones y de algunas obras dramáticas afines al género de la comedia musical y revista como *Perfumes de España* (1946), *Si enviudara* (1951), *Cuando enviude te querré* (1951), etc.

* **ALVIRA Y ALMECH, José María.** (Zaragoza, 1864; Madrid, 1938). Aunque estudió Derecho por imposición paterna, acabó componiendo un gran número de obras, generalmente de corte popular como zarzuelas y sainetes, así como algunas otras dedicadas al género alegre, frívolo y ligero como *Miss-Hisipi* (1893) o *Los Campos Elíseos* (1906).

* **ARACO ESCOBAL, Germán.** (?, 1882; ?, 1939). Fue un prolífico autor de canciones y cuplés así como de alguna banda sonora para el cine. Destacan sus revistas *Botones de fuego* (1933), *Cascabelitos de oro* (1933) o *Lo pintoresco de España y América* (1933).

* **ARACO BERNEDO, Adolfo.** (España, siglo XX). Hijo del anterior y, al igual que aquél, compositor de revistas frívolas como *Lo pintoresco de España y América* (1933) o *Carrusel* (1948).

* **ARAQUE SANCHO, Luis.** (Zaragoza, 1914; Madrid, 1971). Para el teatro musical compuso obras como *El capitán Kikiriki* (1942) con letra de Juan Diego González estrenada en el madrileño Teatro Fontalba el doce de febrero de mencionado año o *Los tres pelitos del diablo* (1942)

* **ARIAS MACEIN, Ángel.** (España, ?; ?, 1970). Autor de numerosas canciones y música para documentales, escribió también alguna revista como *Fiesta de Cabaret* (19?), en un acto, en colaboración con Augusto Badler Genis y letra de Manuel Heredia Lozano.

* **AROCA ORTEGA, Jesús.** (Algete -Madrid-, 1877; Madrid, 1935). La mayor parte de su producción pertenece al género chico y fue realizada en colaboración con distintos músicos durante las dos primeras décadas del siglo XX. Sobresalen, pues, de su catálogo, zarzuelas, sainetes, operetas y revistas como *Cielo y Tierra* (1905) y *Géneros del reino* (1905), entre otras.

* **ARRIETA, Emilio.** (Puente de la Reina -Navarra-, 1821; Madrid, 1894). Fue, junto a Barbieri y Gaztambide la figura central del teatro lírico español de la segunda mitad del siglo XIX. Su obra consolida el modelo de zarzuela grande, aunque cultivó otros géneros y subgéneros líricos como la alegoría, el juguete cómico, el sainete o la revista con títulos como *1864-1865* (1865), *Un sarao y una soirée* (1866), *¡A la Humanidad doliente!* *Juicio del año 1868* (1868) o *Los misterios del Parnaso* (1868).

* **ASENJO BARBIERI, Francisco.** (Madrid, 1823; Madrid, 1894). Es uno de los más importantes compositores de zarzuela y varias de sus obras pertenecen a lo mejor del repertorio dentro de este género; aunque, como otros tantos coetáneos, se apuntó a la moda del recién implantado género de la revista, ofreciendo al público de la época títulos como *Revista de un muerto* (1866), *El tributo de las cien doncellas* (1872), *El proceso del cancán* (1873), *El diablo Cojuelo* (1878) u *¡Hoy, sale, hoy!* (1884).

* **AULÍ, Juan.** (Barcelona, 1884; ?). Dedicó prácticamente toda su actividad al campo del teatro musical componiendo operetas, revistas y varios cuplés para las más

grandes estrellas de su tiempo como María Caballé o Eugenia Zúffoli. Entre las obras que compuso destacan *La reina del Carnaval* (1918), *Arco Iris* (1922) o *De la tierra a Venus* (1944).

* **AUSTRI, José.** (Bilbao, 1848; México, 1911). Su música fue sencilla y popular, lo que al público atrajo de inmediato. Así, junto a su producción zarzuelística, destacan sus composiciones para el género más frívolo y ligero en obras como *El señor duque* (1892), *Revista de guante blanco* (1892), *Cuadros disolventes* (1892) o *Las dormilonas* (1899), entre otras.

* **BADÍA, Pedro.** (España ?; ?, 1935). Alcanzó gran popularidad gracias a los estrenos de obras ligeras propias adaptadas que llevó a cabo en los teatros de Madrid hacia la década de los años 20. Produjo una ingente cantidad de obras para la escena de su tiempo, muchas de ellas en colaboración con el también compositor Manuel Quislant. Dentro del género que nos ocupa destacan títulos de su producción como *¡Eche usted señoras!* (1910) o *Ministerio de estrellas* (1917).

* **BADOSA PADROSA, Lluçia.** (Gerona, 1898; Barcelona, 1938). Dedicado preferentemente a componer obras para la escena, destacan, de entre su producción teatral, géneros como la zarzuela, el drama lírico y revistas como *Selecciones de arte*, cuyo año de producción se desconoce.

* **BALAGUER, Francisco.** (Valencia, 1896; Buenos Aires, 1965). Formado en su ciudad natal, en ella comenzó a temprana edad su producción zarzuelística, algunas de ellas en valenciano. Igualmente, compuso algunas revistas como *El divino calvo* (1929) o *El secuestrador de jamonas* (1932), entre otras.

* **BALART, Gabriel.** (Barcelona, 1824; Barcelona, 1893). Además de compositor fue director y violinista; posteriormente se trasladaría a París y Milán para continuar con sus estudios musicales componiendo abundantes obras para piano y varias óperas. También compondría algunas zarzuelas, operetas y revistas como *Revista de 1866* (1866), *Las aleluyas vivientes* (1867) o *Así en la tierra como en el cielo* (1868).

* **BARRERA SAAVEDRA, Tomás.** (La Solana -Ciudad Real-, 1870; Madrid, 1938). Al finalizar sus estudios, se dedicó a componer música lírica, zarzuelas,

sainetes líricos, cuplés y revistas como *La maestra* (1901), *Su Majestad el cupón* (1913), *Y así se pasa la vida* (1918) o *La última revista* (1920).

* **BARTA GALÉ, Luis.** (Madrid, 1887; Madrid, 1978). Su mayor triunfo fueron los cuplés en los que contó con la colaboración de los mejores letristas del momento como los hermanos Álvarez Quintero o Álvaro Retana. Escribió, además, zarzuelas, entremeses, juguetes, fantasías y revistas musicales como *Cocktail Revue* (1931) en las que a menudo colaboraba con los mismos autores que le acompañaban en los cuplés.

* **BAUTISTA MONTERDE, Bernardino.** (?, 1880; Madrid, 1959). Dotado de una fácil inspiración melódica, realizó zarzuelas, sainetes, entremeses, comedias y dramas líricos, operetas y revistas como *Arbejón pa los borregos* (1922), *Arte y artistas* (1922), *Las Chalas* (1925) o *Carnaval en el país de los cuentos* (1951), entre otras.

* **BELDA, Joaquín.** (España, 1898; ?, 1959). Nacido a finales del siglo XIX, compuso abundantes obras escénicas que abarcaron géneros como la comedia lírica, el sainete, entremés y la revista en títulos como *La alegre juventud* (1929), *Los invasores* (1926), *Las aviadoras* (1927), *Las cariñosas* (1928), *Las guapas* (1930), *Las gatas republicanas* (1931), *Venus Thedes* (1931) o *El juicio de Salomón* (1934), casi siempre en colaboración con otros compositores como Francisco Alonso.

* **BENLLOCH, Julián.** (Valencia, 1887; Madrid, 1959). Dirigió la orquesta de Eulogio Velasco y hasta su jubilación estuvo al frente de la compañía de Celia Gámez. Destacó como autor de zarzuelas y revistas musicales entre las que sobresalen: *Cocktail de amor* (1909), *Agua-agua-agua* (1922), *Arco iris* (1922), *En plena locura* (1926), *La orgía dorada* (1928), *Feria de las hermosas* (1928), *Las secuestradoras* (1930), *Los besos* (1930), *Las mujeres del Zodíaco* (1934), etc.

* **BERTRÁN REYNA, Ramón.** (España, siglo XX). Fue, además de compositor, libretista. Escribió con frecuencia en colaboración con otros maestros como Guerrero Robles, Luis Bellido, Penella y López Lerena. La mayoría de sus obras tienen música de su hermano Manuel y, entre ellas destacan títulos como *Cándido Bueno* (1923), *Las ametralladoras* (1937), *Florequilla y el príncipe azul* (1942), *Lo que enseñan las mujeres* (1942), etc.

* **BERTRÁN REYNA, Manuel.** (España, ?; ?, 1968). Sus obras fueron estrenadas por importantes cupletistas como Raquel Méller, Adelita Lulú, Pastora Imperio, Consuelo Hidalgo o Salud Ruiz. Entre su producción teatral destacan revistas como *Las llaves de Barba Azul* (1914), *La reina de Solteraquia* (1918), *La princesa está triste* (1925), *Una chica para todo* (1926), *¡Gol!* (1928), *El pueblo español* (1941), *Las que conquistan* (1941), *Lo que enseñan las mujeres* (1942), *Florequilla y el príncipe azul* (1942), *Flores de España* (1943), *Aventura de amor* (1943) o *Las chicas de La Latina* (1945).

* **BLANCO HERNÁNDEZ, Joaquín.** (España, siglo XX). Fue, además de compositor, libretista. Es autor de numerosas obras de música escénica de diversos géneros como zarzuelas, operetas y revistas entre las que destacan *Diabluras* (1948), *Una viuda de ocasión* (1948), *¡Quiéreme en primavera!* (1949), *Neurastenia de amor* (1949), *Una vida con anzuelo* (1949), *La viudita del conde Laurel* (1950), *El botijo de Antolín* (1951), *Ninfas del amor* (1951), *Las inconquistables* (1952), *Las atómicas* (1953), *Las chicas chic* (1953), *Ritmo y gracia* (1954) o *Bésame en primavera* (1975).

* **BRETÓN, Tomás.** (Salamanca, 1850; Madrid, 1923). Su intensa actividad lírica abarcó la mayoría de los campos musicales que se cultivaban en la época; aunque, sin lugar a dudas, pasará a la historia del teatro lírico español por haber sido el compositor de la partitura de *La verbena de la Paloma* (1894), habiendo compuesto, además, algunas revistas como *¡Bonito país!* (1877) o *Vista y sentencia* (1886).

* **BRÚ, Enrique.** (Valencia, 1873; Valencia, 1951). Comenzó a componer un gran número de zarzuelas, en su mayoría en un acto, pertenecientes al género chico y designadas con los nombres de humorada, sainete, entremés, etc., a la par que también estrenó algunas cuantas revistas con títulos como *El conde del Embudo* (1911), *El reino de los frescos* (1912), *Con permiso de Romanones* (1913), *¡¡Arriba la liga!!* (1914), *El Siglo de Oro* (1915), *¡Cochero, a Novedades!* (1922), *El jardín de los amores* (1930), etc.⁵⁰⁷.

* **BRULL, Apolinar.** (San Martín de Unx -Navarra-, 1845; Madrid, 1905). Su obra es variada, aunque conocido ante todo como autor dramático, género en que dejó cerca de setenta obras entre las que destacan sus sainetes, juguetes y revistas como

⁵⁰⁷ A propósito del estreno de la revista *El Siglo de Oro* el 18 de enero de 1915 en el madrileño Teatro de Novedades, el crítico Ignacio Salvador comentó en la publicación *Música*: “Ninguna de ellas merece comentario, pues no son más que la continuación de esas series de obras que se estrenan, sin pies ni cabeza”. *Cit.* por SOBRINO, RAMÓN en CASARES RODICIO, EMILIO, *op.cit.*, vol. I, pág. 309.

Panorama nacional (1889), *La clase baja* (1890), *Pasante de notario* (1892), *Pobres forasteros* (1892), *Su Majestad la tiple* (1896), *Habanos y filipinos* (1889), entre otras

* **CABAS QUILES, José.** (Málaga, 1879 ; Málaga, 1942). Su producción teatral se inscribe en el último período de la zarzuela colaborando con los más prestigiosos dramaturgos de su tiempo y, a diferencia de las de sus antecesores, sus obras se dieron a conocer en importantes teatros madrileños. Es especialmente destacada su colaboración con el letrista José Juan Cadenas, que llevó a cabo la adaptación de un buen número de operetas cómicas y extranjeras. Entre las revistas que compuso sobresalen *Las amorosas* (1921) o *Las mujeres bonitas* (1933).

* **CALLEJA, Rafael.** (Burgos, 1870; Madrid, 1938). Destacó especialmente en los denominados géneros frívolos que inundaban las carteleras desde la primera década del siglo XX, componiendo obras y, sobre todo, números musicales que son el mejor símbolo del género y alcanzaron una enorme popularidad. Así, sobresalen títulos como *Se suplica asistencia* (1895), *El Heraldo de Madrid* (1896), *El año del bólido* (1896), *Los presupuestos de Villapierde* (1899), *Subasta nacional* (1902), *Jaleo nacional* (1902), *Frou-Frou* (1905), *Music-Hall* (1905), *Biblioteca popular* (1905), *Delirium tremens* (1906), *La diosa del placer* (1907), *A la piñata o La verdadera matchicha* (1907), *La brocha gorda* (1907), *El Dios del éxito* (1909), *El país de las hadas* (1910), *Los dioses del día* (1914), *El cotarro nacional* (1918), etc.

* **CAMPO ZABALETA, Conrado del.** (Madrid, 1878; Madrid, 1953). Además de haber sido concertino de los teatros Apolo y el Real, dentro del campo que nos ocupa, quizás la obra que más éxito le proporcionó fue la revista *El cabaret de la academia* (1927), estrenada en el Teatro Eslava de Madrid por Celia Gámez, quien llegó a representarla 105 veces ininterrumpidamente o *Tiritón* (1927) en colaboración ambas con Juan Tellería.

* **CAPARRÓS ROSAIN, Felipe.** (España, siglo XX). De origen catalán, es autor de varias obras líricas escritas en catalán y estrenadas, en su inmensa mayoría, en los teatros de Barcelona, entre ellas las revistas *Portfolio del nuevo teatro* (1917), *Barcelona en redolins vista per fora y per dins* (1923), *¡No hi ha res com Barcelona!* (1925) o *Fiat-Lux* (1927), entre otras.

* **CASANOVA CAPARRÓS, José.** (España, ?; ?, 1968). Es autor de numerosas canciones, zarzuelas y revistas como *Adiós, Pío*, *Colombina*, *La haraba*, *Las incendiarias* o *Las mujeres son así*, cuyas fechas de estreno no se conservan entre los legajos que sobre él posee la Sociedad General de Autores.

* **CASES, Guillermo.** (España, 1899; Madrid, 1961). Este compositor, como suele ser habitual entre los de su gremio, demostró, desde temprana edad, una especial disposición para la música y alcanzó cierto renombre como concertista de piano. Escribió música para zarzuelas y revistas, muchas de las cuales gozaron de larga vida en las carteleras españolas. Ejemplos de ello fueron: *¡Eh, eh, a Novedades!* (1925), *El carnet de Eslava* (1927), *¡Oiga...oiga!* (1929), *El toque de Diana* (1929), *Peppina* (1935), *Ki-ki* (1936), etc.

* **CASTELLANOS GÓMEZ, Carlos.** (España, 1904; ?, 2002). Además de ser autor de varias obras escénicas dedicadas al género revisteril como *La española misteriosa* (1959) en colaboración con Daniel Montorio o *Rincón de arte* (1962), también escribió diversos libretos para zarzuelas.

* **CHALONS BERENGUER, Manuel.** (España, siglos XIX-XX). Sus obras son, en su mayoría, de un solo acto, realizadas al comienzo para el Teatro Romea y posteriormente para el Teatro de La Zarzuela; aún así, a él también se le deben varios títulos dedicados al género frívolo como *Las hojas del calendario* (1894), *El país de la cucaña* (1897) o *Aún hay patria*, *Veremundo* (1898).

* **CHAPÍ, Ruperto.** (Villena -Alicante-, 1851; Madrid, 1909). Uno de los creadores españoles más importantes que marca la evolución del teatro musical español en el último tercio del siglo XIX y la primera década del XX, sus creaciones se encuentran entre las mejores de toda la historia de la zarzuela, habiendo cultivado no sólo este género, sino también el sainete, juguete cómico, la comedia lírica y la revista con títulos como *Exposición Universal* (1888), *Ortografía* (1888), *El país de los insectos* (1889), *La Puerta del Sol* (1907) o *La eterna revista* (1908), entre otros.

* **CHAVES MÍNGUEZ, Federico.** (España, 1877; ?, 1941). Su obra pertenece al género chico ya dentro del período de decadencia de éste, que coincide con la primera década del siglo XX. Es autor de obras fundamentalmente en un solo acto

estrenadas en teatros de menor importancia y de algunas revistas como *Academia de besos* (1909), *Las faldas* (1909) o *Billetes* (1928).

* **CHUECA, Federico.** (Madrid, 1846; Madrid, 1908). Trabajó como pianista en diversos cafés para poder subsistir hasta que, a partir de 1875, comenzó a estrenar sus primeras obras líricas que abarcan toda la clase de géneros que se cultivaban en la época: zarzuelas, sainetes, juguetes y revistas como *¡A los toros!* (1877), *Bonito país* (1877), *Luces y sombras* (1882), *Fiesta nacional* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *¡Hoy sale..., hoy!* (1884), *Vivitos y coleando* (1884), *En la tierra como en el cielo* (1885), *La Gran Vía* (1886), *De Madrid a Barcelona* (1888), *El año pasado por agua* (1888), *De Madrid a París* (1889), *El arca de Noé* (1890) o *Fotografías animadas* (1897).

* **CODOÑER PASCUAL, Salvador.** (España, ?; Gandía -Valencia-1956). Pasó su vida prácticamente en la región levantina y sus estrenos transcurren entre 1925 y 1953. Cultivó la revista con títulos como *El debut de la vedette* (1938), *Cuando enviude te querré* (1951) o *Dos mujeres y trece resultados* (1953).

* **COFINER, Enrique.** (Barcelona, 1909; ?). Hijo de un guitarrista flamenco, en plena madurez musical se dedicó a componer para el teatro, escribiendo zarzuela y varias revistas realizadas en colaboración con los libretistas Muñoz Román, Manuel Paso, José Luis Navarro, Romero Marchent e Ignacio Ballesteros. Entre ellas destacaremos: *Secreto de estadio* (1953), *Tute de reyes* (1955), *¡Tócame, Roque!* (1958), *Una jovencita de 800 años* (1958), *Señor don Amor* (1958), *Usted sí que sabe o Serafín es un santo* (1966), *Y esta noche ¿qué?* (1966), *Una viuda de estreno* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *Me quedo con tu señora* (1970), *No desearás a la rubia del quinto* (1973), etc.

* **CÓRDOBA ROZAS, Pedro.** (Álava, 1875; Madrid, 1948). Fue director de orquesta a la par que un célebre, en su tiempo, compositor que escribió con autores como Chueca, Luna o Foglietti y con los libretistas Fiacro Yrayzoz, Lola Ramos o Ramón Asensio zarzuelas, operetas y revistas como *La pajarera nacional* (1909) o *El club de las melancólicas* (1918).

* **DÍAZ-GILES, Fernando.** (Sevilla, 1887; Barcelona, 1960). Compuso diversas zarzuelas, sainetes, comedias líricas y algunas revistas como *Yo me caso con usted* (1927), *Y... decías que me amabas* (1927), *Los mandarines* (1928), *¡¡Manos arriba!!*

(1932) o *Aquella noche en Bahía* (1955) en colaboración con González del Castillo, Muñoz Román y Domingo Serrano.

* **DÍAZ GORDILLO, Consuelo.** (España, ?; ?, 1958). Una de las escasas mujeres compositoras, autora de la música y letra de numerosas canciones, algunas tan famosas como “La novia de Reverte” a la par que autora de algunas revistas en colaboración como *Fotos en colores* (1948).

* **DOLZ MONTESINOS, José.** (Rocafort -Valencia-, 1905; Rocafort, 1989). Pasó a residir a Barcelona donde fue contratado como maestro concertador en varias compañías de revista musical hasta que consiguió estrenar sus propias composiciones. Fue contratado por Matías Colsada y puso música a más de cuarenta espectáculos, todos ellos estrenados por las nueve compañías pertenecientes al grupo Revistas Colsada, colaborando, además, con el maestro Domingo de Lauretis en estas tareas. Así, destacamos: *Los apuros de Susana* (1943), *Soy el hombre del día* (1948), *Mujeres o Diosas* (1956) *Me las llevo de calle* (1966), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *¡Y parecía tonta!* (1966), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Moisés, cómo te ves* (1967), *Se traspasa señora* (1967), *Vengan maridos a mí* (1967), *Curvas peligrosas* (1967), *La rompeplatos* (1967), *Las sospechosas* (1967), *Las atrevidas* (1968), *La chica del barrio* (1968), *Trasplante de matrimonios* (1968), *Tres mujeres para mí* (1968), *Los siete niños de Écija* (1968), *Una noche movidita* (1968), *Valeriano tiene eso* (1968), *Boda a plazos* (1969), *Esta noche* (1969), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1969), *Mi marido es un tormento* (1969), *¡Estoy que me rifan!* (1970), *Las mujeres de la costa* (1970), *Las satánicas o ¡Demonio con las mujeres!* (1970), *Pili se va a la mili* (1970), *Contigo... pan y señora* (1970), *La chica del surtidor* (1970), *La reina y el taxista* (1971), *Me sobra un marido* (1971), *Llévame a París* (1971), *Un marido, por favor* (1971), *Una reina peligrosa* (1971), *Blas, ¿qué las das?* (1971), *Nena, no me des tormento* (1971), *Pío, tú serás mío* (1972), *Tu novia es mi mujer* (1972), *Venus de fuego* (1972), *¡Ay, Felipe de mi vida!* (1973), *El divorcio no es negocio* (1973), *Yo soy la tentación* (1973), etc.

* **DOTRAS VILA, Juan.** (Barcelona, 1900; Barcelona, 1978). Compositor de zarzuela y de algunas bandas sonoras para alrededor de quince películas, dentro de su producción dedicada al género revisteril, sobresalen títulos tan destacados como *Kosmópolis* (1928), *Miss-Miss* (1928), *Se ha perdido una vedette* (1939), *La chica del*

topolino (1941), *Estrellas futuras* (1943), *Paralelo a la vista* (1943), *Barcelona, gran ciudad* (1944), *Mambrú se fue a la guerra* (1945), *Y en Montserrat se casarein* (1945), *De la Seca a la Meca* (1946), *La Embajada en peligro* (1949), *Luces del Paralelo* (1954), *El chal azul* (1956), *Historias del Paralelo* (1964), *El mundo quiere reír* (1965), *El fabuloso mundo del Music-Hall* (1965), etc.

* **DURÁN ALEMANY, Juan.** (España, ?; ?, 1970). Autor de numerosas canciones, algunas obras sinfónicas y más de una veintena de bandas sonoras, dejó también algunas obras para el teatro lírico como *Combinando melodías* (1943) o *El desfile del humor* (1953), como las más sobresalientes.

* **ESCABIAS, Manuel.** (Martos -Jaén-, 1905; Madrid, 1991). Inició sus estudios musicales en su ciudad natal y se traslada a Madrid donde reside hasta su muerte. Dejó, además, varias zarzuelas y la revista musical *Secuéstrame, por favor*, estrenada en el Teatro Cine de Mayor de Gracia en Barcelona en los años cuarenta.

* **ESPINO Y TEISLER, Casimiro.** (Madrid, 1845; Madrid, 1888). Compuso más de cien zarzuelas, en general, en colaboración con otros maestros, especialmente con Ángel Rubio. Eran obritas de poca trascendencia, destinadas al consumo inmediato y al rápido olvido, para ser sustituidas por otras similares; pruebas de ello, son, igualmente, algunas muestras del género frívolo que figuran en su catálogo con títulos como *1870* (1871), *Hatchis* (1884), *¡Viva mi tierra!* (1884), *Niniche* (1885), *El barbián de Persia* (1885), *Desconcierto musical* (1885), *¡A real y medio la pieza!* (1885), *El club de los feos* (1886) o *Las plagas de Madrid* (1887).

* **ESTELA LLUCH, Enrique.** (Valencia, 1984; Valencia, 1975). Comenzó su carrera como director en Valencia, especialmente en el Teatro Apolo, local donde obtuvo bastante éxito a finales de la primera década del siglo XX como compositor, tarea que, dentro del género que nos ocupa, ofreció títulos como *Sanatorio del amor* (1921), *El país de las estrellas* (1923), *Una y otra* (1929) o *La mujer de bandera* (1920), entre otras.

* **ESTELA ELÍAS, Roberto.** (Valencia, 1908; Madrid, 1987). Ejerció, además de compositor, como director de orquesta, componiendo casi todas sus obras en colaboración con autores como Celestino Roig, Vicente Lleó o Francisco Alonso. Estrenó

revistas como *La gruta de los suspiros* (1934), *¡Viva mi cuerpo!* (1937) y *¡A la cola, a la cola!* (1937) o *Mujeres caprichosas* (1951).

* **ESTELLÉS, Ramón.** (Valencia, 1850; Madrid, 1899). Dedicado preferentemente al género chico, sus obras estuvieron presentes en los teatros de Madrid durante el período más rico del género, especialmente en los coliseos de Apolo, Recoletos, Eldorado, Eslava y Felipe y, durante muchos años, fue director del Teatro Apolo. También compuso algunas obras enmarcadas dentro del género frívolo como *El teatro nacional* (1891) o *Los inocentes* (1895).

* **FABRA, Isi.** (España, siglo XX). Seudónimo empleado por el compositor Isidoro Fabra Bover y con el que firmaba casi todas sus obras. De una gran facilidad para la música, casi toda su carrera la dedicó para componer obras de marcado carácter frívolo o arrevistado e incluso llegó a componer y escribir más de un centenar de canciones; así pues, de entre su producción destacan obras como *¡Vales un Perú!* (1946) con libreto de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente o *Las siete llaves* (1949) con libreto de Adrián Ortega, fundamentalmente.

* **FERNÁNDEZ CABALLERO, Manuel.** (Murcia, 1835; Madrid, 1906). Dirigió en ciertas ocasiones las orquestas de los teatros Lope de Vega, Circo y Español. Animado por otros grandes maestros de la época como Barbieri o Gaztambide, llevó a cabo numerosos estrenos zarzuelísticos en el Teatro de La Zarzuela de Madrid; aunque, entre su extensa producción también se encuentran algunas revistas como *El año del diablo* (1875), *La jaula de locos* (1876), *Los bandos de Villafrita* (1884), *Los dioses se van* (1886), *Ciclón XXII* (1886), *¡A ti suspiramos!* (1889), *El pícaro mundo* (1903), etc.

* **FERNÁNDEZ GRAJAL, Manuel.** (Madrid, 1838; Madrid, 1920). Su vinculación con la música escénica es relativa ya que apenas su catálogo si llega a la docena de títulos, muchos de ellos enmarcados dentro del género chico y de la zarzuela aunque compone la música para algunas revistas como *1864 y 1865* (1865) o *La pequeña vía* (1886).

* **FERNÁNDEZ GRAJAL, Tomás.** (Madrid, 1839; Madrid, 1914). Al igual que su hermano, comenzó sus estudios en el Conservatorio de Madrid, obteniendo la medalla de oro de composición. Posteriormente sería nombrado profesor auxiliar de

composición, tarea a la que dedicó parte de su trabajo, componiendo muchos títulos junto a su hermano, entre ellas la revista *La pequeña vía* (1886).

* **FOGLIETTI, Luis.** (Alicante, 1877; Madrid, 1981). También se dedicó a escribir obras para el teatro lírico, tanto en solitario, como en colaboración con Pablo Luna, Rafael Calleja o Quinito Valverde, entre otros, algunas de cuyas obras alcanzaron notable éxito; en su catálogo como compositor, además de zarzuelas, figuras revistas como *El fonocromoscop* (1903), *Si las mujeres mandasen...* (1908), *La pajarera nacional* (1909), *El club de las solteras* (1909), *Ya no hay Pirineos* (1913), *La patria de Cervantes* (1916), *Las pavas* (1931), etc.

* **FONT DE ALTA, Manuel.** (Sevilla, 1889; Madrid, 1936). Fue autor de innumerables canciones que se hicieron populares en el género de las variedades y cuplé y compuso diversas zarzuelas y alguna revista como *La multimillonaria*⁵⁰⁸.

* **FORNS QUADRAS, José.** (Madrid, 1898; Ginebra, 1952). Publicó varias obras de pedagogía musical amén de haber ocupado altos cargos en la Sociedad General de Autores de España donde fue Jefe de la Sección de Cinematografía. Entre su producción escénica podemos destacar: *El amor de Friné* (1922) en colaboración con su hijo José Fornas Sanso, *El ingenio de papá* (1923), *La reina patosa* (1923), *La reina Topacio* (1923), *La veneciana* (1925), *El Tenorio de Romea* (1926), *Flores de lujo* (1931), *Tres gallinas para un gallo* (1934), *Ahora verás* (1936), *Mujeres a la medida* (1940), etc.

* **FREIRE FERNÁNDEZ, Ricardo.** (España, ?; ?, 1980). Es autor de más de cien bailes y canciones así como de algunas revistas como *Laureles de España* (1947), *Candelaria* (1958), *Póker 1958* (1958) o *El visón de Lulú* (1959).

* **FUENTES, Eduardo.** (Sevilla, ?; Sevilla, 1946). Realizó sus estudios en Sevilla y Madrid, lugares en los que se dedicó desde muy joven a la música escénica dirigiendo la orquesta de diversos teatros y componiendo obras que oscilan desde la más clásica zarzuela, a la opereta y revista como *Certamen de bellezas* (1903), *El terror de las mujeres* (1918), *Su Majestad la verbena* (1918), *El imán* (1920), *La conquista del pardillo* (1921), *La hoja de parra* (1921), *El Gran Bajá* (1922), *El templo del placer* (1922), *Las nerviosas* (1925), etc.

⁵⁰⁸ Tras la oportuna consulta de los catálogos y fichas pertinentes, no hemos podido establecer una fecha concreta para el estreno de mencionada revista.

* **GALLEGO COLOM, Vicente.** (España, 1880; ?, 1942). La mayoría de las obras que compuso para la escena se estrenaron en la década de los años 20, contaban con texto en valenciano y reflejaban las costumbres de la capital levantina; así, algunas de ellas, pueden enmarcarse dentro del género que nos ocupa y destacamos títulos como *El pardalot de San Chuan* (1928), *Ya va el barco fallero* (1929), *¡Tira que ve peix!* (1929), *Del Micalet al Tibidabo* o *Un viache de a chavo* (1930), *A la vora del riu Serpis* (1932), entre otras.

* **GARCÍA-BERNALT HUERTOS, Bernardo.** (Vitigundino - Salamanca-, 1885; Salamanca, 1958). Combinó la docencia con sus trabajos como organista en la catedral, la composición de zarzuelas, la música de cámara como director y pianista y la composición con, todo ello sin abandonar la recopilación folclórica. Así, entre las revistas que compuso figuran títulos como *Las amorosas* (1935) o *Las comunistas* (1935).

* **GARCÍA-BERNALT HERNÁNDEZ, José.** (Salamanca, 1922; Madrid, 1975). Hijo del anterior, se formó con su padre y en los conservatorios de Madrid y Salamanca. Su labor escénica se dedicó, fundamentalmente al género de la revista, a veces en colaboración con su hermano Jesús y otras con el maestro Daniel Montorio, con títulos como *La corte del Gran Visir* (1952), *Los ladrones van a la oficina* (1956), *Americana para caballero* (1957), *Si vas a París, papá* (1957), *No seas celoso*, *Donoso* (1959), *Órdago a la chica* (1959), *Pobrecitas millonarias* (1961), *Éramos pocos y...* (1961), *Todos contra todos* (1962), entre otras.

* **GARCÍA CABRERA, Antonio.** (Madrid, 1909; Madrid, 1979). Se inició en la música gracias a los auspicios de su madre, Juanita Cabrera, una célebre tiple cómica en su época. A la edad de trece años estrenó en el Teatro Circo barcelonés su primera composición, *Encantiño*. A partir de entonces ampliaría sus estudios con el maestro Burges componiendo después múltiples canciones y revistas dejando una extensa producción. Entre sus composiciones dentro del teatro frívolo destacan obras como *Paco, ¿qué las das?* (1935), *¡Allá, películas!* (1942), *Mariquita Pérez la muñeca de moda* (1943), *Sonrisas de mujeres* (1943), *¡Taxi... al Cómico!* (1948), *Wamba va* (1949), *Esta noche no me acuesto* (1950), *Locura de humor* (1951), *Día y noche de Madrid* (1952), *A Roma por todo* (1952), *La bomba* (1954), *Pan, amor y postre o Mi gozo en un pozo* (1955), *Mejores no hay* (1955), *Cuatro locos en pijama* (1957), *Una mujer explosiva* (1958), *Las de aúpa* (1959), *¡Aquí*

hay tomate! (1959), *Una chica para todo* (1960), *Boda sin noche* (1962), *La espía es pía* (1964), *¡Es para hombres solos!* (1964), *Con el primero que pase* (1964), *A punto de caramelo* (1965), *A las diez en la cama estés* (1966), *Con ella llegó el escándalo* (1973), *¡Métame un gol!* (1974), etc.

* **GARCÍA GONZÁLEZ, Arturo.** (Almería, 1885; La Coruña, ?). Cultivó los géneros en boga de la época tales como los géneros chico, sicalíptico y frívolo en donde sobresalen sus revistas *El Belén nacional* (1909) o *A ver si va a poder ser* (1910), ambas en colaboración con Candela Ardid.

* **GARCÍA LLOPIS, Manuel.** (España, 1884; ?). Autor de múltiples obras escénicas en un acto, entre su producción se encuentran operetas, sainetes, aventuras cómico-líricas y obras arrevistadas como *El duende del Manzanares* (1917), *Los hombres feos* (1922) o *La novia del artista* (1925).

* **GARCÍA MORCILLO, Fernando.** (Valdemoro -Madrid-, 1926; Madrid, 2002). Fue uno de los compositores más prolíficos y fecundos que más títulos aportó al teatro frívolo de su época llegando a realizar más de setenta títulos entre los años 1943 y 1995: *Dos millones para dos* (1943), *La voz amada* (1943), *Vacaciones forzosas* (1946), *Zafarrancho 1948* (1948), *Las alegres cazadoras* (1950), *El último güito* (1950), *¡Aquí, Leganés!* (1951), *Oriente y... accidente* (1952), *Metidos en harina* (1953), *Abracadabra* (1953), *Tres caballeros* (1954), *Hechizo* (1954), *Una cana al aire* (1954), *El vivo al bollo* (1955), *Fuera de juego* (1956), *Carambola* (1956), *¡Olé, torero!* (1957), *Lo que quiera mi papá* (1958), *Carolina de mi corazón* (1959), *Eloísa, Abelardo y dos más* (1960), *Tres eran tres los novios de Elena* (1961), *Música y picardía* (1961), *Operación millón* (1962), *A Alemania me voy* (1962), *Antón Pirulero* (1962), *Me lo dijo Adela* (1963), *El marido de mi mujer* (1964), *El guardia y el taxista* (1965), *Adán y Eva* (1966), *Las teleguapas* (1967), *Matrimonio a la inglesa* (1967), *Trabaja, pero seguro* (1967), *Los tunantes* (1968), *Esto tiene truco* (1969), *Todo el monte es orégano* (1970), *El último de Filipinas* (1971), *Un, dos, tres, cástate otra vez* (1972), *El cuento de la lechera* (1974), *La señora es el señor* (1974), *Los sinvergüenzas tienen eso* (1975), *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975), *Casta ella, casto él* (1976), *El pajarillo y la vaca* (1976), *La loca tentación* (1976), *La Bello* (1977), *Ramona te quiero* (1977), *Lecciones de cama para políticos* (1978), *Ya tenemos risocracia* (1978), *Historias de la brujería* (1979), *Una rubia de escándalo* (1979), *Los caballeros las*

prefieren rubias (1980), *Una viuda de ocasión* (1981), *La tonta del voto* (1982), *Locos por la democracia* (1982), *¡Aquí sí que hay gracia!* (1983), *En vivo* (1986), *Ya somos europeos* (1986), *Maridos en paro* (1986), *A por todas* (1987), *Reír más es imposible* (1987), *Por la calle de Alcalá 2* (1987), *Antología de la revista* (1988), *La Pepa trae cola* (1989), *La risa va de feria* (1989), *Vamos a reír* (1990), *Tres para uno* (1991), *Tu cita con la risa* (1992), *Humor y bellezas* (1992), *Antología del humor* (1993), *Con risas y mujeres ya no hay crisis* (1993) y *Esta noche... exo* (1995), considerada como una de las últimas revistas realizadas en España, coincidente con la práctica desaparición del género.

Su primer contacto con el teatro musical se produjo por medio del también compositor Fernando Moraleda Bellver, que le encargó los arreglos para la banda sonora de una película de Celia Gámez. El resultado fue tan satisfactorio que le propusieron la composición de una comedia musical titulada *La voz amada*, adaptación a su vez de una célebre obra americana de Hans Rote sobre historias de la radio que gustó mucho. A partir de entonces recibió numerosos encargos que resolvía con rapidez aprovechando su dominio de los diferentes estilos musicales.

* **GARCÍA SEGURA, Gregorio.** (Cartagena -Murcia-, 1929; Madrid, 2003). Fue catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, trabajó como director en la Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica Rabos y la Banda de la Guardia Real, participando en homenajes a diversos compositores como Quiroga o Padilla. Además de ser el autor de numerosas canciones o de música incidental para más de 250 películas, García Segura compuso la música para diversas revistas musicales como *Las catorce X* (1953), *S. E.*, *la Embajadora* (1958), en colaboración con Francis López, *De Madrid al cielo* (1966), *Usted sí que sabe* (1966), *¡Usted sí que vale!* (1966), *Si Eva fuera coqueta* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *Me quedo con tu señora* (1970), *Y esta noche, ¿qué?* (1970), *Quinto, sexto y séptimo* (1974), *Pura metalúrgica* (1975), *Casta ella, casto él* (1976), *Cabaret político* (1978), *Barba Azul y sus mujeres* (1980), *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *Hay que decir que sí al amor* (1983), *El chaquetero* (1984), *¡Ay, Felipe de mi IVA!* (1986), *El último tranvía* (1987), *Celeste... no es un color* (1991), entre otras.

* **GASCA JIMÉNEZ, Joaquín.** (Montoro-Córdoba-, 1897; Madrid, 1984). A los seis años se trasladó a Madrid, en cuyo conservatorio realizó estudios de armonía, composición, piano y violín. En 1914 estrena su primera obra lírica, el sainete *La*

agencia del señor Janson. A partir de entonces, su dedicación más destacada fue la música instrumental, pero el teatro siempre ocupó un lugar en su dedicación, aunque ninguna de sus obras tuviese un éxito definitivo. Entre las que pueden enmarcarse dentro del teatro frívolo destacan, fundamentalmente *Piernas de seda* (1952), *Todo para la mujer* (1955) o *La chica de las quinielas* (1961).

* **GIMÉNEZ, Ricardo.** (Valencia, siglos XIX-XX). Formó parte del sexteto del café Novedades de su ciudad natal y fue secretario de la Sociedad de Conciertos y de la Sociedad de Cuartetos de Barcelona. Escribió varias obras líricas en un acto, con predominio de textos en catalán, entre los que figura la revista *Las reformas* (1892).

* **GIMÉNEZ, Jerónimo.** (Sevilla, 1852; Madrid, 1923). Es uno de los compositores más destacados del ámbito de la creación zarzuelística. Viaja hasta París para ampliar estudios, pero su precaria salud le obliga a regresar a Madrid. Allí comienza a ser reconocida su labor como compositor con numerosos títulos enmarcados dentro de la zarzuela, el género chico, el juguete, la humorada y la revista. A ella pertenecen obras como *¡Pero cómo está Madrid!* (1892), *Enseñanza libre* (1901), *Cuadros al fresco* (1904), *Cinematógrafo nacional* (1907), *La eterna revista* (1908), *ABC* (1908), *Las mil y pico noches* (1909), *Cine Fantomas* (1915), *La costilla de Adán* (1916), *La Eva ideal* (1916), entre otras.

* **GÓMEZ CAMARERO, Mariano.** (España, 1889; ?, 1938). La mayor parte de sus obras las escribió junto a Eduardo Fuentes, aunque también posee una pequeña colaboración con el maestro Alonso; desgraciadamente, su obra no ha pasado a formar parte del acervo escénico nacional, aunque, dentro del género que nos ocupa, sobresalen las revistas *El secreto de Venus* (1918), *La conquista del pardillo* (1921), *El Gran Bajá* (1922), *El templo del placer* (1922), *¡Presenten armas!* (1923), *Las nerviosas* (1925) o *Ahí va la libre* (1932), entre otras.

* **GÓMEZ GARCÍA, Domingo Julio.** (Madrid, 1886; Madrid, 1973). Su labor compositiva no excluía la zarzuela ni la revista, sí, de su catálogo frívolo, destacamos, como fundamentales, títulos como *Himno al amor* (1917), *La deseada* (1927) y *Los dengues* (1927).

* **GÓMEZ MUÑOA, Eugenio.** (España, 1889; ?, 1965). En los años de la posguerra compuso y estrenó algunas zarzuelas y revistas, casi siempre en colaboración con otros músicos, siendo su principal colaborador Ulierte Bernal. Entre los títulos del género frívolo sobresalen, fundamentalmente, *El adiós a la vida* (1925), *100.000 dólares* (1946), *La princesa maniquí* (1946), *Una mujer de miedo* (1946) o *El amor es un pesado* (1953).

* **GUERRERO, Jacinto.** (Ajofrín -Toledo-, 1895; Madrid, 1951). Uno de los compositores líricos más célebres y fecundos de su tiempo al que le debemos páginas de indudable calidad artística dentro del género zarzuelístico y frívolo. Hombre cordial, saludable, simpático y sonriente, hubo un tiempo en el que se le reprochó la constante facilidad con la que componía sus pegadizas melodías careciendo por ello de calidad artística; pero nada más lejos de la realidad. La música de Guerrero sí, es pegadiza, pero también popular y sencilla, vital y con un arraigo entre el público que, muy difícilmente, pocos han conseguido igualar; tan sólo Francisco Alonso llegó a hacerle una “sana” competencia al rivalizar en popularidad con él. Los números musicales que impregnan las revistas de Guerrero gozaron prontamente y, desde el momento de su estreno, del favor del público erigiéndose junto con el maestro Alonso en los dos artífices líricos más importantes en la historia del género. De su prodigiosa batuta salieron éxitos revisteriles como *La cámara oscura* (1920), *¡Señoras, a sindicarse!* (1921), *La reina de las praderas* (1922), *Cándido Tenorio* (1923), *El collar de Afrodita* (1925), *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *Las alondras* (1927), *El sobre verde* (1927), *Las inyecciones o El doctor Cleofás Uthof vale más que Voronoff* (1927), *Los enemigos de la mujer* (1927), *Los bullangueros* (1927), *Las alondras* (1927), *Cornópolis* (1927), *Ole ya* (1927) *¡Abajo las coquetas!* (1928), *La orgía dorada* (1928), *Los faroles* (1928), *La Melitona* (1929), *Los verderones* (1929), *El país de los tontos* (1930), *París-Madrid* (1930), *¡Duro con ellas!* (1930), *Pelé y Melé* (1931), *Cocktail Guerrero* (1931), *Los caracoles* (1931), *La sal por arrobas* (1931), *La loca juventud* (1931), *Miss Guindalera* (1931), *¡Tolón! ¡Tolón!* (1931), *Los caracoles* (1931), *Las niñas de Peligros* (1932), *Los polvos de la madre Celestina* (1932), *Las tentaciones* (1932), *Sole la peletera* (1932), *¡Gol!* (1933), *La camisa de la Pompadour* (1933), *Las insaciables* (1934), *Peccata Mundi* (1934), *La mentira mayor* (1934), *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* (1935), *La sota de oros* (1936), *La Cibeles* (1936), *¡Alló, Hollywood!* (1936), *Los brillantes* (1938), *¡Ay, qué niña!* (1939), *La calle 43* (1940), *Déjate querer* (1941), *Rápido*

Internacional (1942), *Las stukas* (1942), *La media de cristal* (1942), *Mil besos* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Ku-Ku* (1944), *Lluvia de besos* (1944), *La Blanca doble* (1947), *Los bullangueros* (1947), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *El oso y el madroño* (1949), *Los países bajos* (1949), *Tres gotas nada más* (1950), *Su majestad la mujer* (1950), *El tercer hombre* (1951), *¡Alló Marte!* (1951), *¡Espáñleme usted al chico!* (1952), *Salud y pesetas* (1953), *Los jueves de las de Gómez* (1954), *Un matraco en Nueva York* (1958), *¡Aquí, la verdad desnuda!* (1965), etc.

* **HERMOSO PALACIOS, Mariano.** (España, siglo XIX). Fue director de orquesta de varios teatros de Madrid, siendo además un prolífico compositor que colaboró en numerosas ocasiones con Manuel Fernández Caballero componiendo zarzuelas, aunque en su catálogo también figuran algunas revistas como *La perla de Oriente* (1901), *¡A la piñata!* o *La verdadera matchicha* (1907) o *El país del sol* (1908).

* **IRUESTE GERMÁN, José M^a.** (España, 1908; ?). Destacó como autor de algunas obras líricas especialmente dentro del género que nos ocupa tales como *El marido de Socorro* (1939), *Las tripas del teatro* (1939), *Yola* (1941) o *Vacaciones forzosas* (1946), estas dos últimas para Celia Gámez, fundamentalmente.

* **JORDÁ ROSELL, Luis Gimeno.** (Les Masies de Roda-Barcelona-, 1870; Barcelona, 1951). La notable amplitud de su catálogo ilustra de manera precisa y elocuente el gusto y el sentir de la sociedad de la época, especialmente a través de sus zarzuelas, aunque también realizó alguna que otra incursión en el terreno frívolo con las revistas *La buena moza* (1904) o *El pájaro azul* (1910).

* **JORDÁ VALOR, José.** (Alcoy -Alicante-, 1839; 1918). Nacido en Alicante, cursó sus estudios musicales en Valencia. Maestro de coros de los teatros Princesa y Ruzafa de mencionada ciudad, estrenó en ellos diversas zarzuelas con relativo éxito e hizo alguna que otra incursión en el género del teatro frívolo como *Diciembre y enero, revista de 1870* (1871).

* **JULIÁN LÓPEZ, Ramón.** (España, 1972; ?, 1948). Autor de numerosas obras escénicas que abarcan géneros como la comedia, opereta, zarzuela, humorada o revista musical (*Las mujeres de Landrú* -1928-, *Las seductoras* -1933-), varias de ellas compuestas en colaboración con Ricardo Yust.

* **LAMBERT, Juan Bautista.** (Barcelona, 1884; Barcelona, 1945). Director del Teatro Principal de Barcelona y, aprovechando este acontecimiento, comenzó a estrenar numerosas obras, tanto en catalán como en castellano como las revistas *La eterna historia* (1908), *Estrellas y nubes* (1934) o *¡Viva la Reina!* (1934), entre otras.

* **LAPUERTA MORENTE, Arturo.** (España, 1872; ?, 1934). Compositor de teatro lírico que se mantuvo en activo a finales del siglo XIX y principios del XX. Sus obras están estructuradas en un acto y algunas compuestas en colaboración. Entre los compositores con los que colaboró destacan Pablo Luna o Fernández Caballero. Cultivó géneros como la zarzuela, la humorada, el juguete cómico-lírico o la revista con títulos como *T.B.O.* (1909) o *Madrid gráfico*.

* **LARRUGA Y MARIÑELARENA, Cándido.** (España, ?; ?, 1919). Autor de múltiples canciones y cuplés, cultivó, además, la revista en títulos como *¡Abajo la media!* (1907) o *La villa del oso* (1910).

* **LAURENTIS, Doménico de.** (España, siglo XX). Uno de los compositores de revista más fecundos de la segunda mitad de siglo, especialmente en su relación con el empresario y autor Matías Yáñez Jiménez (Matías Colsada), quien lo contrata para trabajar a su lado en buena parte de los libretos que compone para sus diversas compañías, algunos de ellos escritos también junto al compositor José Dolz. Sus títulos son innumerables y su música rítmica, sencilla y muy popular, aunque ninguna de ellas pasó a ser recordada por el público asistente a este tipo de espectáculos. Canciones, ritmos, letras y melodías inspiradas y, desgraciadamente, fácilmente olvidables. Así pues, en su abultada nómina figuran títulos como *¡Ay, qué ladronas!* (1954), *¡Castígame!* (1957), *¡Bésame!* (1958), *¡Ay, qué loca!* (1958), *Caprichosa* (1959), *A medianoche* (1960), *Mimosa* (1960), *¡Llévame contigo!* (1960), *¡Ay, qué chica!* (1960), *El negocio de Salomé* (1961), *Una mujer de bigote* (1962), *Locas por él* (1962), *Espérame en la luna* (1963), *El barbero de Melilla* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *Las noches de Herodes* (1965), *Las fascinadoras* (1965), *Tu novia es mi mujer* (1965), *¡Quiero un bebé!* (1965), *Me las llevo de calle* (1966), *¡Y parecía tonta!* (1966), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *Me tienes loca, Manolo o Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Moisés, cómo te ves* (1967), *Se traspasa señora* (1967), *¡Vengan maridos a mí!* (1967), entre otros.

* **LECUONA, Ernesto.** (Guanabacoa -Cuba-, 1896; Santa Cruz de Tenerife -Canarias-, 1963). Su vínculo con el teatro musical comienza a los trece años componiendo algunas comedias musicales estrenadas en el Teatro Martí de La Habana en colaboración con su hermano que escribía los libretos. En 1922 organizó su propia compañía lírica con la que presentó zarzuelas, operetas y revistas, asumiendo, además, la labor de empresario teatral asociado al libretistas Carlos Primelles, y director de orquesta. Poco tiempo después Lecuona estrenó en los teatros Martín y Apolo de Madrid, en 1925 concretamente, sus revistas *Levántate y anda* y *Radiomanía*, respectivamente y, en Valencia, dentro del mismo género, *Al caer la nieve*.

Así, de entre su producción enmarcada dentro de este género sobresalen títulos tan destacados como *Cuadros nacionales* (1909), *El banquete del gallego* (1909), *Fantasia tropical* (1909), *Don 19* (1918), *Domingo de Piñata* (1919), *La liga de las naciones* (1919), *El 20... el de la suerte* (1919), *Arco Iris* (1919), *¿Dónde está esta mujer?* (1919), *La tierra de Venus* (1919), *El portafolio del amor* (1920), *Diabluras y fantasías* (1922), *La carrera del amor* (1922), *La nueva rica* (1923), *¡Levántate y anda!* (1924), *Radiomanía* (1925), *La revista del Eslava* (1925), *La revista sin trajes* (1926), *La revista femenina* (1927), *La liga de las señoras* (1927), *Fantasia de colores* (1927), *Alma de raza* (1928), *Revista de revistas* (1935), *Las mujeres mandan* (1935), *Revoltillo nacional* (1935), *La revista Fin de Año* (1935), *Estampas tropicales* (1935), *Aires nacionales* (1936), *La revista azul* (1937), *Habana-Buenos Aires* (1938), *Un viaje al infierno* (1941), *Mujeres* (1946), *Night and day* (1947), *¡Amigos!* (1947), *Serenata del Caribe* (1948), *Tropicana* (1957)⁵⁰⁹, etc.

* **LEGAZA PUCHOL, José.** (Salobreña -Granada-, 1898; Madrid, 1983). Se relacionó en su juventud con Falla, Lorca, Antonio Gallego Burín y otras grandes personalidades de su época. Una beca de la Diputación Provincial de Granada le permitió trasladarse a Madrid a los 19 años y estudiar con el maestro Serrano. Escribió zarzuelas y diversas revistas y comedias líricas de éxito como *Paso a Don Juan* (1933), *El rey de la opereta* (1940), *Los marinos del amor* (1940), *El debut de mi niña o Lavandería postinera* (1941), *Ratas de Madrid* (1941), *La Mis* (1941), *Mari Rosa* (1941), *33 rubias y 3 morenas con 3 hombres* (1948), *Cantares y bailes españoles* (1948), *Jaque mate* (1948), *Melodías*

⁵⁰⁹ Vid. ROZADA BESTARD, H.: *Catálogo de obras de Ernesto Lecuona*, Madrid, SGAE, 1995.

de juventud (1948), *¡Ya estamos aquí!* (1949), *Sueños de gloria* (1949), *Verbena* (1949), *Una americana en España* (1953), *Una mujer de bigote* (1962), *¡Ay, bésame!* (1983), etc.

* **LEHARZ, Franz.** (Komárno -Eslovaquia-, 1870; Band Ischl -Austria-, 1948). Conocido principalmente por sus operetas, era el hijo mayor de un director de banda del ejército austrohúngaro. En 1902 se convirtió en director del histórico Teatro de Viena donde puso en escena diversas óperas. Escribió poemas sinfónicos, marchas, canciones individuales y múltiples operetas frívolas como *Dora, la viuda alegre* (1909), *La viuda mucho más alegre* (1909), *El conde de Luxemburgo* (1910), *Los condes de Luxemburgo* (1911), *Mujeres vienesas* (1912) o *La mujer ideal* (1916), entre otras, como las más significativas.

* **LIÑÁN DE LA CUESTA, Mariano.** (Cádiz, siglos XIX-XX). Gaditano autor de numerosas obras escénicas estrenadas a comienzos del siglo XX generalmente en un acto, y, ocasionalmente en dos. Desarrolló parte de su carrera en Andalucía estrenando diversas producciones de corte zarzuelístico y arrevistado como *Cinematógrafo sanluqueño* o *Los veinte del ala*, cuyas fechas de estreno no constan en el archivo de la SGAE.

* **LLEÓ, Vicente.** (Valencia, 1870; Madrid, 1922). Como compositor se dio a conocer en Madrid con obras escritas en colaboración con otros maestros como Vives o Calleja. Durante estos años se lanzó, como varios colegas suyos, a la aventura empresarial, pero, quedó totalmente arruinado hasta que el 21 de enero de 1910 estrena su obra más célebre y representada, *La corte de Faraón* que le proporciona fama, popularidad y prestigio; aunque, como suele ser habitual, todo ello lo conseguiría posteriormente. Arregló operetas y adaptó y tradujo títulos del italiano Giuseppe Mazza; aunque, sin lugar a dudas, su fama como compositor se debe a su dedicación al género zarzuelístico y frívolo, especialmente, con títulos, dentro de este último como *El juicio del año* (1896), *Las niñas toreras* (1897), *Agencia Universal* (1897), *Varietés* (1899), *Los presupuestos de Villapierde* (1899), *Venus Salón* (1899), *La maestra* (1901), *Subasta nacional* (1902), *Jaleo nacional* (1902), *El respetable público* (1902), *Las de Capiroto* (1904), *Bazar de muñecas* (1904), *El premio de honor* (1904), *Venus Kursaal* (1906), *La vida alegre* (1907), *Apaga y vámonos* (1907), *La alegre trompetería* (1907), *Tenorio feminista* (1907), *La corte de los casados* (1908), *Episodios Nacionales* (1908), *Las de Farandul* (1908), *La república del amor*

(1908), *Si las mujeres mandasen...* (1908), *La mujer divorciada* (1911), *Las princesitas del Dóllar* (1912), *¡Ave, César!* (1920), entre otras.

* **LON GALLERA, José.** (Valencia, 1884 ; Valencia, 1962). Profesor y compositor muy célebre en su época con obras que alcanzaron gran popularidad, si bien su trabajo se ciñó más bien al ámbito regional donde cosechó un enorme éxito su revista *¡Noy! ¡Che!* y *¡Olé!* (1929).

* **LÓPEZ, Francis.** (Montbeliard -Francia-, 1916; París -Francia-, 1995). Hijo de español y una argentina, estudió Odontología en París. Más tarde comenzó a despertarse en él una clara vocación musical dedicando a ello gran parte de sus actividades laborales. Escribe canciones que prontamente alcanzan el éxito amén de muchas de las operetas que popularizara el gran actor Luis Mariano, entre ellas *La bella de Cádiz* (1953). De su producción para el terreno frívolo destacan, sin lugar a dudas, dos de los últimos éxitos de Celia Gámez, esto es, *El águila de fuego* en 1956 y *S. E., la Embajadora* en 1958.

* **LÓPEZ DEL TORO, Emilio.** (Marchena -Sevilla-, 1873; Córdoba, 1941). En sus obras predominan motivos populares, ya del folclore urbano o del rural cultivando, especialmente, zarzuelas y sainetes, aunque también compuso algunas revistas como *El Don Cecilio de hoy* (1906), *Victoria Express* (1907), *La viuda inconsolable* (1909), *El monte de la belleza* (1911), *El anillo del Rajá* (1914), *La cuna de la libertad* o *La tacita de plata* (1922) como las más significativas.

* **LÓPEZ MONTENEGRO, Ramón.** (Zaragoza, 1877; Alfaro -La Rioja-, 1936). Publicó diversos artículos humorísticos, fue actor en teatro y cine y autor dramático y compositor, tarea con la que llegó a estrenar más de cincuenta obras, generalmente con éxito debido a su ingenio satírico y su vis cómica, enmarcadas dentro del género chico, aunque también escribió alguna revista musical como *El jardín de los amores* (1909), *La Costa Azul* (1910) o *El jardín encantado de París* (1919).

* **LÓPEZ-QUIROGA MIQUEL, Manuel.** (Sevilla, 1899; Madrid, 1988). Realizó los estudios elementales y asistió a clases de dibujo y pintura; pero su vocación musical le llevó a matricularse en el Conservatorio Municipal de su ciudad natal. En Madrid se va poco a poco introduciendo en el género lírico, donde obtuvo notables éxitos al unirse al dúo Quintero y León a principio de los años treinta con títulos como “Tatuaje”,

“María de la O”, “Y sin embargo te quiero”, “La zarzamora”, “La niña de la estación”, “¡Ay, Mari Cruz!”, “Francisco Alegre y ¡Olé!”, “La Parrala”, “Coplas de Luis Candelas”, etc.

En su faceta como compositor sobresalen algunas zarzuelas y, dentro del campo que nos ocupa, revistas como *¡Cochero, al Duque!* (1926), *Luz roja* (1926), *La reina fea* (1941), *Las brujas de cuchufleta* (1947), *Las que sirven* (1947), *El viudo alegre* (1952), *Los líos de Elías* (1954) o *El lunes a Marte* (1958), entre otros. Durante los años cuarenta su fama fue poco a poco decreciendo y, a partir del fallecimiento de sus colaboradores, fue cayendo en el olvido, estableciéndose durante esta época como editor de partituras musicales, aunque el también compositor Tony Leblanc lo rescataría para componer algunas de sus revistas musicales como *Lava la señora, lava el caballero* (1964) *¡Que viene el moreno!* (1968), *Cita con Tony Leblanc* (1970) o *Yo me llevo el gato al agua* (1971).

* **LÓPEZ TORREGROSA, Tomás.** (Alicante, 1868; Madrid, 1913). Estudió en el Conservatorio de Madrid dedicándose especialmente desde entonces a escribir zarzuelas, sainetes y comedias líricas con temas preferentemente madrileños. También escribió para el género frívolo algunas composiciones como *El año del bólido* (1896), *Sombras chinescas* (1896), *La niña de Villagorda* (1897), *Instantáneas* (1899), *Plantas y flores* (1901), *La brocha gorda* (1907), *¡Madrid separatista!* (1908), *Su Majestad, el botijo* (1908), *El verbo amar* (1911) o *La última película* (1913), entre otras.

* **LUNA, Pablo.** (Alhama de Aragón -Zaragoza-, 1879; Madrid, 1942). En 1905, entra plenamente en contacto con mundo escénico y se familiariza en la capital española con nombres como Chapí y Bretón; aunque, posteriormente, abandona la dirección para dedicarse a su verdadera vocación, la composición, ofreciendo numerosas zarzuelas, revistas, humoradas y pasatiempos líricos como *La corte de Júpiter* (1907), *¡A, C y T...!* *¡Que se va el tío!* (1909), *La once mil vírgenes* (1909), *Vida de un príncipe* (1909), *Salón Moderno* (1909), *Las hijas de Lemnos* (1911), *Canto de primavera* (1912), *La alegría del amor* (1913), *El rey del mundo* (1914), *La mecanógrafa* (1919), *La mujer artificial o La receta del doctor Miró* (1919), *Una aventura en París* (1920), *La Venus de las pieles* (1920), *La tierra de Carmen* (1923), *Su Majestad* (1923), *Los ojos con que me miras*

(1925), *El antojo* (1929), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *¡Toma del frasco!* (1933), *Las peponas* (1934), etc.

* **MAGENTI CHELVI, Leopoldo.** (Alberique -Valencia-, 1896; Valencia, 1969). Llevó a cabo una producción muy variada en la que sobresale la música escénica para zarzuelas, operetas, sainetes y revistas como *La cotorra del mercat* (1947), *La cría de la cotorra* (1947), *Mi padre, tu padre, su padre* (1956), *¡Bomba va!* (1968), etc.

* **MANGIAGALLI, Carlos.** (España, 1842; ?, 1896). Su producción está claramente orientada hacia el teatro lírico, presentando algunas obras de éxito en las décadas finales del siglo XIX como *El rosal de la belleza* (1881), *Los novios de Brunete* (1883), *Il comici tronati* (1883) o *¡A ti suspiramos!*⁵¹⁰ (1889), en colaboración con Fernández Caballero.

* **MARTÍN QUIRÓS, Vicente.** (España, 1894; ?, 1969). Escribió abundantes obras para la escena española de su tiempo, abarcando toda su actividad buena parte de la primera mitad del siglo XX y colaborando con autores destacados en el género como Francisco Alonso. Sus estrenos tuvieron lugar, preferentemente en el área catalana, si bien estrenó ocasionalmente algunas de sus obras en Madrid, entre las que destacan *Las mujeres libres* (1915), *El viaje del placer* (1915), *Adán y Eva en el Paraíso perdido* (1925), *Una mujer desnuda* (1935), *Son... naranjas de la China* (1936), *Caritas de marfil* (1940), *La novia de Luis Candelas* (1942), *No hay prenda como la vista* (1942), *Si te quieres curar, ¡mírame!* (1942), *La vuelta al mundo en 80 días* (1949), *Mi canción eres tú* (1951), *Diversión a chorro* (1954), *¡Ay, qué ladrón!* (1954), etc.

* **MARTÍNEZ BÁGUENA, Juan.** (Valencia, 1897; Valencia, 1896). Como compositor, su labor en el campo teatral es extensa y abarca desde zarzuelas a sainetes, comedias líricas y revistas de eficaz melodismo y cuidada instrumentación como *El rey Pepet* (1935), *Veinte millones de pesos* (1945), *El Micalet de la Seu* (1948) o *¡Eh, la raspa!* (1950), entre otras.

* **MARTÍNEZ FAIXÁ, Manuel.** (Almería, 1892; ?, 1960). Estuvo al frente de numerosas agrupaciones instrumentales y vocales; dirigió la Orquesta del Teatro del

⁵¹⁰ Esta revista revisa los distintos géneros teatrales de moda en la época y de ella destaca una jota en el cuadro que representa el género flamenco. La obra sigue el modelo del género chico, presentando nueve números musicales que, como es habitual, responden a modelos de danza.

Centro de Madrid y la Compañía de Operetas de Eugenia Zúffoli, con la que salió de gira por España. Compuso numerosas zarzuelas y revistas musicales. Dentro de estas últimas destacan: *Sebastián y Sebastiana o Bastián y Bastiana* (1915), *Buena noche* (1915), *Los nuevos ricos* (1920), *El gran premio* (1921), *¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes* (1923), *El ingenio de papá* (1923), *¿Que se mueran las feas!* (1929), *Las dictadoras* (1931), *Las chicas del ring* (1934), *Mujeres de Oriente (que me las traigan)* (1935), *Ahora verás* (1936), *El cuarto de gallina* (1937), *Por tu cara bonita (Morena y sevillana)* (1938), *Mi Martirio* (1939), *Tú y yo somos dos* (1939), *Noches de París* (1943), *La guapa y la fea o Por mi cara bonita* (1946), *La gata de China* (1948), *¿A vivir del cuento!* (1952), *Cirilo, que estás en vilo* (1953), *Ton-goron-go* (1954), etc.

* **MARTÍNEZ MARÍN, Juan Antonio.** (España, 1886; ?, 1950). Autor de numerosas obras escénicas estrenadas en Madrid, su actividad se extiende a lo largo de las primeras décadas del siglo XX colaborando con algunos de los más destacados libretistas como Javier de Burgos, González del Castillo o Fernández Shaw en géneros que oscilan desde el sainete lírico a la comedia, la zarzuela o la revista, destacándose de este último el título *¿Es mucho Madrid!* (1922).

* **MARTÍNEZ MOLLÁ, José.** (España, siglo XX). Este compositor se dedicó fundamentalmente al género de la revista componiendo casi siempre sus obras en colaboración con los maestros Ernesto Pérez Rosillo o Manuel Martínez Faixá. Siendo su habitual colaborador literario en las labores de libretista el comediógrafo Antonio Paso. Su actividad se desarrolló durante las primeras décadas del siglo XX y fue Madrid el lugar más habitual de sus estrenos. Así, de entre su repertorio podemos destacar las siguientes revistas y comedias musicales: *¿Que se mueran las feas!* (1929), *Las dictadoras* (1931), *La pipa de oro* (1932), *Las chicas del ring* (1934), *Mujeres de Oriente* (1935), *¿Que me la traigan!* (1935), *Ahora verás* (1936), *El cuarto de gallina* (1937), *Mi Martirio* (1939), *Tú y yo somos dos* (1939), *La gata de China* (1948), *Cirilo, que estás en vilo* (1953) o *Ton-goron-go* (1954), entre otras.

* **MARTÍNEZ VALLS, Rafael.** (Onteniente -Valencia-, 1887; Barcelona, 1946). Su verdadera fama la obtuvo a raíz de su colaboración en el mundo teatral con revistas y zarzuelas que se estrenaban en los años dorados del Paralelo barcelonés con obras

como *Charivari* (1927), *Les aventures d'en Titelletta* (1931), *El general Bum-Bum* (1933), *Quimet I rei de Xauxa* (1934), *Cocktails del Nuevo* (1941), etc.

* **MATEOS SANTOS, Gregorio.** (Madrid, 1859; Griñón -Madrid-, 1910). Era tenor y formó una capilla de músicos para la celebración de actos religiosos. Además de algunas obras religiosas, compuso varias zarzuelas y revistas de éxito; entre estas últimas figuran *Madrid-Colón* (1892), *Charivari*⁵¹¹ (1896) o *El mentidero* (1898).

* **MÉNDEZ VIGO, Mariano.** (España, ?; ?, 1982). Además de compositor, ejerció las tareas de letrista escribiendo numerosas canciones, pasodobles y bailes, de los que muy a menudo es autor de música y letra. Su aportación al género frívolo se reduce a una obra escrita en colaboración con Daniel Montorio Fajó con libreto de José Muñoz Román, *El conde de Manzanares* (1962), estrenada en el Teatro Martín de Madrid.

* **MERENCIANO BOSCH, Francisco.** (España, 1905; ?, 1969). Autor de numerosísimas obras, algunas muy relacionadas con Granada. Escribió pasodobles, bulerías, música religiosa, alguna banda sonora para cine y diversas obras líricas, entre ellas las revistas *Música en el aire* (1947), *Vea usted run run* o *Verbena número 2*, cuyas fechas de estreno se desconocen.

* **MERINO CAMPOS, Julio.** (España, 1908; ?, 1989). Tiene en su haber numerosas canciones y bailes de los que es autor, frecuentemente, tanto de música como de letra. Su obra más destacada es la revista *Estampas frívolas* (1933), con libreto de Manuel Paso.

* **MESTRES, Jaime.** (Barcelona, siglo XX ; Barcelona, 1994). Popularísimo compositor del Paralelo barcelonés que comenzó actuando como pianista en salas de cine mudo para entrar ya de lleno dentro del mundo de la revista española en los años inmediatamente anteriores a la Guerra Civil. En 1939, el Alzamiento Nacional le recluye en la cárcel Modelo donde permanecerá durante ocho meses hasta salir a finales de septiembre sin saber a ciencia cierta por qué había entrado.

Durante la posguerra, asumió el papel de maestro de música de la Compañía de Los Vieneses. Cooperó con numerosos libretistas, directores y productores de revistas como

⁵¹¹ No debe confundirse esta revista con otra de igual título estrenada en 1927. Frente a aquella, con libreto de Sagarra y partitura de Martínez Valls, ésta poseía diálogos de Limendoux y López Marín más la música del maestro Mateos Santos.

Joaquín Gasa, Joaquín Muntañola o Salvador Bonavia, con el que formó compañía de revistas estrenando numerosos títulos durante los años cincuenta que eran estrenados en teatros como Apolo, Arnau, Cómico, Victoria, Español, Olimpia o Romea de Barcelona. Títulos tan célebres en su época como *La Gilda del Paralelo* (1949), *Las viudas de estraperlo* (1950), *Las mil y una piernas* (1950), *Barcelona se divierte* (1951), *Este año estoy de moda* (1952), *Tres suspiros a las seis* (1953), *Per favor, deixa'm la dona* (1953) o *Luces del Paralelo* (1954), hacen de él uno de los compositores más importantes del género frívolo.

* **MILLÁN PICAZO, Rafael.** (Algeciras -Cádiz-, 1893; Madrid, 1957). Fue considerado como uno de los mejores compositores de zarzuela y opereta de España y en su catálogo pueden distinguirse algunas revistas de éxito en su época como *La escuela de Venus* (1915), *Música, luz y alegría* (1916), *¡Hagan juego!* (1918), *El elefante blanco* (1919), *El telón de anuncios* (1920), *Blanco y Negro* (1920), *Glorias del pueblo* (1921), *Las uñas del gato* (1922), *Nuevo Mundo* (1923), *¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes* (1923), entre otras.

* **MILLÁN PICAZO, Valeriano.** (Algeciras -Cádiz-, ?; Algeciras, 1942). Se dedicó, como su hermano Rafael a la música teatral en la que dejó varias obras que abarcan desde zarzuelas, pasillos, humoradas, sainetes, dramas líricos, vodeviles y revistas como *El triunfo de las mujeres* (1924), *¡Arriba las manos! o Los tres aventureros* (1936) y *¡Usted es mi hombre!* (1938), fundamentalmente.

* **MONREAL DÍAZ, Manuel.** (Alcalá de Henares -Madrid-, 1915; Madrid, 1992). Fue, fundamentalmente, compositor de canciones, aunque también posee en su catálogo algunas obras líricas pertenecientes al género ligero estrenadas, casi todas ellas, a lo largo de la década de los cincuenta como *El viudo alegre* (1959) o *A la buena vida* (1959).

* **MONTORIO FAJÓ, Daniel.** (Huesca, 1904; Madrid, 1982). No sólo musicó más de noventa y siete operetas y revistas sino que, además, creó tres espectáculos de signo folclórico, la música para multitud de películas, fue director de diversas casas discográficas y consiguió premios de relieve en festivales de la canción.

Su trabajo dentro del panorama revisteril fue tan fecundo como pródigo llegando a convertirse en una de las figuras indispensables dentro de las revistas de la década de los

cuarenta y cincuenta. Entre su vasta producción teatral destacan: *¡Qué ricos son!* (*Las pantorrillas*) (1930), *Las arrepentidas* (1932), *Los pantalones* (1933), *Las noches de Montecarlo* (1935), *Bésame, que te conviene* (1936), *La cocotte más pura* (1938), *Mi marido está en peligro* (1939), *Tu cuerpo en la arena* (1939), *La sal de mi tierra* (1940), *Vampiresas 1940* (1940), *La señorita del surtidor* (1940), *Engáñame, por lo que más quieras* (1940), *Yo quiero ser tuya* (1940), *Una rubia peligrosa* (1942), *Tabú* (1943), *Paralelo a la vista* (1943), *Una noche contigo* (1943), *El gitano blanco* (1943), *Una mujer imposible* (1944), *Buscando un millonario* (1945), *El hombre que las enloquece* (1945), *Los últimos días de don Mendo* (1946), *Melodías para todos* (1946), *¡Róbame esta noche!* (1947), *Historia de dos mujeres o Dos mujeres con historia* (1947), *Luces de Madrid* (1947), *¡A la Habana me voy!* (1948), *Un pitillo y mi mujer* (1948), *Mis dos maridos* (1949), *¡Eres un sol!* (1949), *Los tres maridos de Eva* (1950), *La mujer irresistible* (1950), *Tentación* (1951), *Tú eres la otra* (1951), *Me gustan todas* (1951), *Devuélveme mi señora* (1952), *Seis mentiras o Ahora tengo momia formal* (1952), *Conquístame* (1952), *Una conquista en París* (1953), *Póker de damas* (1953), *Vengan líos o Los cuatro* (1953), *Dos lunas de miel* (1953), *Hechizo* (1954), *Mujeres de papel* (1954), *Vengan esos cinco* (1954), *Paka y Paya* (1954), *¡Que sí, que sí!* (1955), *De pillo a pillo* (1955), *Diga usted 33* (1955), *Operación Pi* (1955), *Catapún, chin-chin* (1956), *Punto y coma* (1956), *De limón y menta* (1956), *El cosaco y el rajá* (1957), *Americana para caballero* (1957), *Chachachá* (1957), *¡Castígame!* (1957), *Si vas a París papá* (1957), *Siete novias para mí solo* (1957), *Los siete pecados* (1958), *La española misteriosa* (1959), *El bombón del mantecón* (1959), *El bombón del bombín* (1959), *El bombón del peluquín* (1959), *El bombón del polisón* (1959), *Vas que ardes* (1959), *El gato celoso* (1960), *Éste y yo, S. L.* (1960), *Tu mujer es cosa mía* (1960), *Dos señoras para escoger* (1960), *Por ejemplo, enamorarse* (1960), *Hija de mi vida* (1960), *Las moninas de Velázquez* (1961), *El hijo de Anastasia* (1961), *Ladrón a la fuerza* (1961), *Buscando un millonario* (1961), *Pobrecitas millonarias* (1961), *Éramos pocos y...* (1961), *Aquí hay gata encerrada* (1961), *El conde de Manzanares* (1962), *¡Que viene mi mujer!* (1962), *Una chica que promete* (1962), *Las mujeres de Canuto* (1963), *Un aprendiz de marido* (1964), *Con el primero que pase* (1964), *La espía es pía* (1964), *Tres hombres para mí sola* (1964), *Es para hombres solos* (1964), *Y esta noche, ¿qué?* (1964), *¡Oh, la dulce vita!* (1964), *Una mujer despechada* (1965), *De Madrid al cielo* (1966),

Usted sí que sabe (1966), *¿Quién me compra un lío?* (1967), *El amor no tiene edad* (1967), *Suave que me estás matando* (1967), *Una viuda de estreno* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *De todo un poco* (1970), *Historias de Adán y Eva* (1973), *La revista y el cante* (1973), *A la liga y al ligón* (1973), *Dime con quién ligas* (1974), *Cante, sonrisas y nenas* (1974), *Bésame esta noche* (1975), *Ella, él, guapas y olé* (1975), *Estoy hecho un mulo* (1976), *Los últimos cachondos* (1977)... y algunas otras como *¡Caray, qué nohecita!*, *Una esposa para dos*, *Luna de miel para cuatro*, *Rápteme, usted, caballero*, *Se traspasa una señora* o *Sola ante el peligro* donde no consta la fecha de estreno⁵¹². Sus melodías, pegadizas y populares, no dejaban de tararearse entre los espectadores que acudían a presenciar sus obras, valgan como muestra el bolero “Yo seré la tentación”, la rumba “¡Que viene el coco!”, la canción “¡Ay, Ramón!” o los cuplés del “No lo quiero”.

* **MONTORIO FAJÓ, Pedro.** (Huesca, 1911; ?). Hermano del anterior, colaboró con los nombres más importantes del mundo del espectáculo en México como Jorge Mistral, el Trío Calaveras y el propio Agustín Lara. Es, junto a ello, autor de varias obras escénicas arrevistadas, frívolas y ligeras enmarcadas dentro de la comedia musical en colaboración junto a su hermano Daniel tales como *Que viene mi mujer* (1962), *Y esta noche, ¿qué?* (1964), *Usted sí que sabe* (1966), *Suave que me estás matando* (1967) o *Una viuda de estreno* (1968), entre otras.

* **MORALEDA, Fernando.** (Madrid, 1911; Madrid, 1985). Fue uno de los más importantes compositores del teatro musical en España y su enorme producción revisteril abarca varias décadas y un catálogo de más de sesenta títulos entre revistas, sainetes y comedias musicales género en el que trabajaba contribuyendo al mismo con formidables números musicales que han pasado a engrosar el acervo popular del pueblo español. A su prodigiosa musa creadora pertenecen números como “Vivir”, de *La Cenicienta del Palace* (1940), “Un millón”, de *Si Fausto fuera Faustina* (1942), “Luna de España”, de *Hoy como ayer* (1945), “La floristas sevillana”, de *Gran Revista* (1946), “El beso”, de *La estrella de Egipto* (1947), “Málaga!, de *Dólares* (1954), “Si yo tuviera rosas” o “Yo te quiero, vida mía”, de *Cantando en primavera* (1959), “El perdón de las flores”, de *Colomba* (1961) etc., llenando todos ellos los medios de comunicación del momento.

⁵¹² Vid. BARREIRO, JAVIER, *op. cit.*, págs. 65-71.

Teatros de Madrid como el Martín, La Latina, Eslava, María Guerrero y muchos más de provincia fueron fehacientes testigos de sus múltiples éxitos.

Así, en su nómina sobresalen títulos como: *La Cenicienta del Palace* (1940), *Si Fausto fuera Faustina* (1942), *Una semana de amor* (1943), *Hoy como ayer* (1945), *Anoche soñé contigo* (1945), *Gran Revista* (1946), *Soy feliz* (1946), *La estrella de Egipto* (1947), *Tú-tú* (1947), *Vinieron las rubias* (1947), *No me hable usted de señoras* (1948), *Los dos iguales* (1949), *Esposa contrarreembolso* (1949), *La perla de Embajadores* (1949), *Los haigas* (1949), *Las frigoríficas* (1950), *Conozca usted a sus vecinos* (1950), *Las gafas* (1950), *Lo que Alberto se llevó* (1951), *Olé con olé* (1951), *En busca de las Leandras* (1952), *Las mentirosas* (1952), *¡A vivir del cuento!* (1952), *Ensayo general* (1953), *Amor a tanto por ciento* (1953), *Dólares* (1954), *Periquito entre ellas* (1954), *Dos Virginias* (1955), *Tontita* (1955), *Sofía y la Loren* (1956), *Cuidado con las curvas* (1956), *Una jovencita de 800 años* (1958), *¡Tócame, Roque!* (1958), *Manolo ante el peligro o Festival del beso* (1958), *Luna sin miel* (1959), *Cantando en primavera* (1959), *Colomba* (1961), *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), *La perrichola* (1963), *A las diez en la cama estés* (1966), *¡Ay, Molinera!* (1967), *Las siete niñas de Écija* (1968), *Eslava 101* (1971), etc.

* **MORENO TORROBA, Federico.** (Madrid, 1891; Madrid, 1985). Es considerado como uno de los mejores compositores zarzuelísticos de todos los tiempos, además de haber compuesto algunas revistas que también le proporcionaron cierta popularidad para estrellas del género como *Tú eres ella* (1940), *Escalera de color* (1940), *El que tenga un amor que lo cuide* (1940), *Un viaje a la fortuna* (1942), *¿Usted gusta...?* (1945), *La media naranja* (1951), *Huelga de maridos* (1951), *Pitusa* (1951), *¡Hola, cuqui!* (1951), *La señorita bombón* (1951), *Las matadoras* (1952), *Una noche en Oriente* (1953), *A lo tonto, a lo tonto* (1954), *Paka y Paya* (1954), *Ole y ole* (1955), *La monda* (1955), *Manolo, eres mi padre* (1960), *Colomba* (1961), *Un millón de dólares* (1962), *Historias del Paralelo* (1964), *El fabuloso mundo del Music-Hall* (1966), etc.

* **MUÑOZ ACEÑA, Patricio.** (España, 1894; ?, 1940). Es autor de varias obras líricas que abarcan géneros como el sainete, la zarzuela, el *sketch* o la revista con títulos como *¡Gol!* (1933), principalmente, en colaboración con el maestro Guerrero.

* **NIETO, Manuel.** (Reus -Tarragona-, 1844; Madrid, 1915). Estrenó más de ciento treinta obras, lo que lo hace uno de los autores más prolíficos de su época, cultivando no sólo zarzuelas o sainetes lírico, sino, además, comedias, juguetes, pasillos y revistas como *El año del diablo. Revista de 1974* (1874), *Ida y vuelta* (1884), *Villa y palos* (1885), *Circo nacional* (1886), *Chinchin* (1886), *Madrid en el año dos mil* (1886), *La fiesta de la Gran Vía* (1887), *Los inútiles* (1887), *Madrid club* (1888), *Santiago... y a ellas* (1888), *Certamen nacional* (1888), *Liquidación general* (1889), *Las primaveras* (1889), *¡Maridos a peseta!* (1892), *Cuadros disolventes* (1896), *Las españolas* (1897), *Correo interior* (1901), etc.

* **OBRADORS, Fernando.** (Barcelona, 1897; Barcelona, 1945). Su producción lírica es notable y destacó tanto en el nuevo tipo de zarzuela en tres actos como en la opereta con títulos como *La maja de los lunares* (1920), *La gran Dumont* (1920), *La veneciana* (1924) o *La rosa del Canadá* (1935), entre otras.

* **OREJÓN GARRIDO, Felipe.** (Cartagena, ?; Madrid, 1937). No poseyó formación académica y tanto la canción popular, especialmente el cuplé y el teatro lírico fueron sus dos principales dedicaciones. Se trasladó a la capital y vivió la mayor parte de su vida en esta ciudad donde falleció en 1937. Entre su producción dedicada al teatro frívolo sobresalen títulos como *¿Eh?* (1899) o *Su Majestad la mujer* (1919).

* **ORÓ ESCOLÁ, Carlos.** (España, ?; Barcelona, 1909). Compuso principalmente obras líricas, si bien se conocen algunas instrumentales y obras de estética de salón. En la vertiente zarzuelística, destacó por las parodias con títulos como *Los celos de la Coloma* (1894), parodia de la célebre *La verbena de la Paloma* y en algunas revistas como *Los trapos de la colada* (1902) estrenada en el Teatro Gran Vía de Barcelona .

* **PADILLA, José.** (Almería, 1889; Madrid, 1960). Este compositor fue uno de los más populares de su época. Escribió para el teatro zarzuelas, operetas y revistas como *La copa de champán* (1920), *Chipeé* (1926), *La revue d'Espagne* (1926), *Charivari* (1927), *Con el pelo suelto* (1933), *Las inviolables* (1934), *Los maridos de Lydia* (1935), *Mucho cuidado con Lola* (1935), *Cuidado con las señoras* (1940), *Repóker de corazones* (1940), *Miente... y verás* (1941), *Multicolor* (1942), *¡Oh, tiro-liro!* (1943), *Multivioletas* (1943), *Nené* (1943), *Melodías para ti* (1945), *Fantasia 1946* (1946), *La hechicera en palacio*

(1950), *Peligro de Marte* (1952), *Ana María* (1954), *A lo loco, a lo loco* (1954) o *La chacha*, *Rodríguez y su padre* (1956), entre otras, de honda arraigambre popular salpicándolas de melodías sueltas y pegadizas prontamente tarareadas por el público que acudía presuroso a presenciar sus obras.

* **PARADA, Manuel.** (San Felices de los Gallegos -Salamanca-, 1911; Madrid, 1973). Destacó como compositor e ilustrador musical en múltiples producciones cinematográficas amén de diversas obras líricas entre las que destacan las revistas *Fausto 43* (1944), *El flautista mágico* (1945), *Colorín, colorao* (1950), *A todo color* (1950), *La cuarta de A. Polo* (1951), *Las hijas de Elena* (1952), *Las cuatro mujeres y un día* (1952), *Espáñeme usted al chico* (1952), *El corderito verde* (1953), *Aquí te espero* (1953), *El caballero de Barajas* (1955), *Ka-ka-ra-ka* (1956), *Río Magdalena* (1957) o *Elena, te quiero* (1960), entre otras. El maestro Parada fue, además, director musical durante trece años del Teatro Español de Madrid así como autor de la sintonía del No-Do.

* **PENELLA, Manuel.** (Valencia, 1880; Cuernavaca -México-, 1939). Inició sus estudios musicales con su padre, el también maestro Manuel Penella Raga y, debido a sus continuos viajes entre España y América, disminuyó su producción musical, aunque aún volvería a estrenar a finales de la década algunas piezas de cierto renombre. Tras estallar la Guerra Civil marcha nuevamente a América donde fallece en Cuernavaca (México) el 24 de enero de 1939. Entre sus obras dedicadas al género ligero destacan *Las romanas caprichosas* (1910), *La reina de las tintas* (1910), *La niña mimada* (1910), *Huelga de señoras* (1911), *La niña de los besos* (1911), *El género alegre* (1911), *Las musas latinas* (1912), *El galope de amor* (1914), *La isla de los placeres* (1914), *La muñeca del amor* (1914), *El amor de amores* (1917), *Frivolina* (1918), *El teniente Florisel* (1918), *El espejo de las doncellas* (1920), *Ris-Ras* (1928), *Entrar por uvas o Feliz Año Nuevo* (1929) *El huevo de Colón* (1931), entre otras.

* **PÉREZ ROSILLO, Ernesto.** (Alicante, 1893; Madrid, 1968). Su producción musical alterna zarzuelas, revistas y sainetes líricos, entre otros géneros. Su triunfo continuado le hizo parecer ante los ojos del gran público y de la crítica especializada como uno de los compositores más representativos en los géneros de la revista y la opereta del momento. Colaboró con varios libretistas destacados como los hermanos Fernández Shaw, Carreño, Ramos de Castro, González del Castillo, Muñoz Román, Joaquín Vela,

José L. Campúa, Tomás Borrás y Emilio Ferraz. Entre su producción destacan las siguientes obras arrevistadas: *La rubia del Far-West* (1922), *Las alegres amazonas* (1923), *La sangre azul* (1924), *Lo que cuestan las mujeres* (1926), *Todo el año es Carnaval o Momo es un carcamal* (1927), *Los cuernos del diablo* (1927), *Yo quiero ser guapo* (1928), *Ali-gui* (1928), *El país de la revista* (1928), *¡Es mucha Cirila!* (1929), *Colibrí* (1929), *La niña de La Mancha* (1931), *Las pavas* (1931), *Las mimosas* (1931), *Las faldas* (1932), *La pipa de oro* (1932), *¡Al pueblo, al pueblo!* (1933), *Las vampiresas* (1935), *Bésame, que te conviene* (1936), *Vampiresas 1940* (1940), *La señorita Jazz-Band* (1942), *¡Qué sabes tú!* (1943), *Una noche contigo* (1943), *Una mujer imposible* (1944), *Una noche en Constantinopla* (1944), *Llévame en tu coche* (1944), *Historia de dos mujeres o Dos mujeres con historia* (1947), *El año pasado sin agua* (1948), *Los babilonios* (1949), *El gran turismo* (1950), *Las ambiciosas* (1952), *Goleada* (1953), *Dólares* (1954), *¡Ay, qué trío!* (1955), *Sirenas de Apolo* (1956), *Periquito entre ellas* (1957), etc.

* **QUILIS, Julio.** (Onil -Alicante-, 1935). Nacido en una familia de músicos se decantó por la música lírica, género en el que destacó muy especialmente, sobre todo cultivando su línea más picaresca con revistas muy populares en su época tales como *Achúchame*, con letra de Jorge Hervás y Adrián Ortega; *Picantísimo* (1975), con letra de J.L. Carbonell o *Un cuerno, dos cuernos, tres cuernos*⁵¹³, también del letrista anterior.

* **QUINTERO MUÑOZ, Joaquín.** (Ceuta, 1903; Madrid, 1980). Al estallar la guerra trabajó como pianista acompañante y violinista en la orquesta del Cine Capitol y en el Teatro Alcalá de Madrid; aunque no fue enviado al frente, fue movilizado y desempeñó funciones administrativas para el ejército republicano en un cuartel de Madrid. En 1938 contrajo matrimonio con Paquita Martos y ya en 1941, junto a José M^a Irueste Germán compuso la música para la “zarzuela cómica-moderna” *Yola* en el Teatro Eslava. Su éxito fue tal que nuevamente volvió a componer para Celia Gámez. En esta ocasión se trataba de *Si Fausto fuera Faustina* (1942) junto a Fernando Moraleda. Compuso, además, otras comedias musicales como *Adán II* (1927), *Ayer estrené sinvergüenza* y *Matrimonio a plazos*, ambas de 1946 y *Amor partido por dos* (1950). Con motivo del estreno de la segunda obra, un crítico dijo que se trataba de espectáculos presentados con

⁵¹³ Pese a las consultas realizadas, no hemos podido encontrar una fecha de estreno para mencionado título.

Efectos vistosos, decorado llamativo, variedades, trajes sucintos, vicetiples gratamente desvestidas, mucha variedad de cuadros, brevedad de los mismos (y esta es nota esencial para que el público esté sin fatiga y con la atención siempre despierta), notas de humor, romanzas con sentimentalismo amerengado, bailes con bandoneón o como se llame eso, y con ritmos sincopados, según la receta americana, y un constante ir y venir de personajes, de trajes variadísimos, de desfiles de chicas amenas y muy seriecitas, con tiples-vedettes y tiples cantoras; por haber vedettes hasta en la orquesta la vemos, no al violín concertino, ni al violonchelo, sino al *jazz* en tablado aparte para darle a sus adminículos en competencia con los demás nobles instrumentos⁵¹⁴.

A pesar del grandísimo éxito obtenido con estas comedias musicales, Juan Quintero dejó la composición para el teatro y se dedicó preferentemente a la composición para el cine trabajando con los directores más representativos del momento.

* **QUISLANT, Manuel.** (Santa Pola -Alicante-,1871; Madrid, 1949). Vivió la época dorada del género chico con un inmenso desarrollo que respondió a todos los géneros entonces de moda, desde el género ínfimo, el chico, la opereta, la revista, las variedades e incluso la zarzuela grande. Entre las dedicadas especialmente al género frívolo y ligero destacan *Santa Pola, ahir, hui i drena* (1889), *La luna de miel* (1900), *El número XIII* (1902), *El príncipe ruso* (1905), *La mujer de cartón* (1905), *Madrid separatista* (1908), *Las ruinas de Talía* (1908), *El tango infernal* (1908), *Suspiros de Fraile* (1909), *El bello Narciso* (1909), *¡Eche usted señoras!* (1910), *La Costa Azul* (1910), *El hambre nacional* (1912), *Las sagradas bayaderas* (1914), *Don Félix del Mamporro* (1914), *La conquistadora* (1915), *Madrid a oscuras o La villa triste y escacharrada* (1916), *Ministerio de estrellas* (1917), *Las morenas y las rubias* (1917), *El cuarto verde* (1918), *Señoras garantizadas* (1918), *La última revista* (1920), *¡Que te crees tú eso!* (1922), *Los enemigos de la mujer* (1927), etc.

* **RIBAS DUVAL, Manuel.** (España, siglos XIX-XX). Autor de numerosas canciones y comedias de los que en ocasiones escribió también la letra. En 1902 estrenó en el París-Salón con gran éxito la obra *Portfolio al desnudo*. Otras de sus creaciones son *¡Cómo están los tiempos!* (1903), *La reina del tango* (1909), *Solos al fin* (1912), *La reina alegre* (1917), *Las medias caladas* (1917), entre otras.

* **RIBERA MIRÓ, Joseph.** (La Plana -Tarragona-, 1939; Barcelona, 1921). De su producción lírica destacan, fundamentalmente, sus zarzuelas con texto en catalán o

⁵¹⁴ Vid. MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: *Yola. Historia del primer "boom" teatral de la posguerra*, Granada, Ediciones Digital Gami S.L., 2007, págs. 44-45.

bilingües en catalán y castellano. Así, sus obras basculan desde las primeras parodias del género bufo al pasaje o la revista con el título *De Barcelona al Parnás* (1872).

* **ROIG PALLARES, Celestino.** (Madrid, 1887; Madrid, 1945). Su amplia obra teatral pertenece a las décadas de 1920 y 1930 estrenando, principalmente, en el Teatro Apolo. Puso, además, música a varias obras de Miguel Mihura y cultivó todos los géneros de aquellos años, incluida la opereta, zarzuela, el juguete cómico-lírico, el sainete o la revista en títulos como *La fiesta de la alegría* (1918) y *¡Oh, la revista!* (1928), entre otras.

* **ROMERO MARTÍNEZ, Modesto.** (España, 1883; Madrid, 1954). Figura muy señalada dentro de la música ligera puesto que compuso una gran cantidad de cuplés. Sus libretistas más asiduos fueron Torres del Álamo y Asenjo en obras cómicas y generalmente en un acto, como juguetes, sainetes, comedias e incluso revistas como *El centro de las mujeres* (1910).

* **ROMERO MARTÍNEZ, Vicente.** (?, 1886; Madrid, 1937). Hermano del anterior y, como aquél, compositor de obras cómicas en un acto donde destacan, especialmente la revista *Mademoiselle revue* (1933).

* **RUBIO LAÍNEZ, Ángel.** (Madrid, 1846; Vicálvaro -Madrid-, 1906). Fue uno de los más prolíficos autores del género chico, componiendo la música para más de trescientas zarzuelas. Destacan, de entre su vasta producción las revistas *¡El teatro en 1976!* (1871), *A la plaza* (1880), *Madrid se divierte* (1882), *Hachís* (1884), *Animales y plantas* (1885), *A real y medio la pieza* (1886), *el club de los feos* (1886), *Madrid en el año dos mil* (1887), *Las plagas de Madrid* (1887), *Apuntes al natural* (1888), etc.

* **RUIZ ARQUELLADAS, Manuel.** (Cúllar Vega -Granada-, 1892; Madrid, 1984). Se trasladó a Madrid a principios de siglo para completar estudios y trabajó como director de orquesta y compositor de zarzuelas y cuplés, aunque la mayoría de sus obras son sainetes y revistas como *Si ellos supieran* (1926), *El as de copas* (1931), *Una mujer desnuda* (1935), *Los cardenales* (1937), *Tati-Tati* (1937), *Embrujo de amor* (1945), *El velo pintado* (1946), *Puede que sí, puede que no* (1946), etc.

* **RUIZ DE LUNA, Gabriel Salvador.** (Talavera de la Reina -Toledo-, 1916; Madrid, 1978). Aunque no es precisamente el teatro la faceta más cultivada de este

compositor, fue autor de multitud de canciones y de música para el cine, terreno donde destacó con notabilísimo acierto. De entre su producción teatral destaca, sobre todo y, muy especialmente, su colaboración con la vedette argentina Celia Gámez en la opereta arrevistada *Rumbo a pique* de 1943 donde compartió las labores de autoría con los libretistas Rafael Duyos y Vicente Vila Belda, si bien también compuso la música para otras producciones de corte frívolo como *The dancing in Florida* (1931), *¡Cuéntame un cuento!* (1933), *La pandereta rota* (1936), *España vale un Perú* (1949) o *La Sole no me hace caso* (1953), entre otras.

* **SAN FELIPE, Francisco Antonio de.** (España, siglos XIX-XX). La mayor parte de su creación se inscribe en el género chico, prácticamente todas sus obras son en un acto y escritas en colaboración. Así, de entre su repertorio dedicado al terreno frívolo, *Géneros del reino* (1905), *¡Abajo la media!* (1907), *Astronomía popular* (1908), *La villa del oso* (1910) o *Maravillas del progreso* (1910), entre otras.

* **SAN JOSÉ, Teodoro.** (Madrid, 1866; Madrid, 1930). Fue un músico polifacético que escribió música para banda, coro, canciones y cuplés, además de trabajar como director artístico y de orquesta de diversos teatros de Madrid. Sus obras más atractivas se enmarcan dentro del género chico, la zarzuela y la opereta, aunque también se dedicó al arte frívolo con revistas como *¡Por España!* (1888), *Cepa-club* (1894), *Epidemia nacional* (1911), *Bazar español* (1911), *Travesuras de amor* (1914), *El club de la alegría* (1914), etc.

* **SÁNCHEZ ROGLA, Juan.** (España, ?; ?, 1950). Estrenó la mayor parte de sus obras líricas en teatros valencianos y alguna de ellas está escrita en ese idioma, siendo clasificadas en los diversos géneros que pueblan la época como el sainete, la zarzuela o la revista, donde destacan títulos como *Pepico Valencia*, *¡Qué pasa en Valencia!* y *Tomata, pimienta y tollina*, cuyas fechas de estreno no aparecen en el archivo de la SGAE.

* **SANTIESTEBAN, Alfonso.** (Madrid, 1943). Célebre y prolífico compositor autor de numerosas canciones y bandas sonoras para programas televisivos. Casado con la presentadora Marisa Medina, también libretista del género, el maestro compuso la música para algunas revistas, especialmente dentro de las décadas de los setenta y ochenta como *¡Quiero ser polígamo!* (1972), *Si yo fuera otra* (1972), *La vida es caprichosa* (1973), *Una para todos* (1977), *Cenicenta 78* (1978), *Muñecas...* (1979), *Una cateta sexy en Madrid*

(1980), *Revista, revista, siempre revista* (1983), *Un reino para Tania* (1983), *Ya no es pecado*, *Encarnita* (1984), *La chica del 17* (1986) así como para algunos espectáculos del Teatro Chino de Manolita Chen.

* **SANTONJA CANTÓ, Miguel.** (Alcoy -Alicante-, 1859; Madrid, 1940). Fue director de orquesta de diversos teatros. Compuso varias obras religiosas y orquestales así como numerosas piezas cortas, álbumes para piano, zarzuelas y sainetes, muchos de ellos en un acto, y operetas y revistas como *La noche del Tenorio* (1897), *Mis dos maridos* (1900) o *El príncipe soñador* (1911), entre otras.

* **SERRANO, José.** (Sueca -Valencia-, 1873; Madrid, 1941). Autor de, entre otras, algunas de las zarzuelas más célebres del género se le consideraba como el heredero musical del maestro Chueca, estrenando numerosas zarzuelas, sainetes y alguna que otra revista como *El jaleo nacional* (1902), *Si yo fuera rey* (1913), *El príncipe Carnaval* (1914) o *El príncipe se casa* (1927).

* **SOROZÁBAL, Pablo.** (San Sebastián, 1897; Madrid, 1988). Uno de los más destacados autores de obras sinfónicas y del género lírico de la música vasca del siglo XX. También compuso alguna banda sonora para el cine y revistas como *Brindis* (1951) o *La ópera del mogollón* (1954).

* **SOUTULLO, Reveriano.** (Puenteáreas -Pontevedra-, 1884; Madrid, 1932). Se dedica preferentemente a componer música escénica y comenzó a labrarse un prestigio dentro del mundo lírico con zarzuelas, fundamentalmente, aunque en su catálogo también figuran algunas revistas como *Las perversas* (1921), *Las maravillosas* (1929) o *Las bellezas del mundo* (1930).

* **TABOADA MANTILLA, Rafael.** (Puerto de Santa María -Cádiz-, 1837; Luceni -Zaragoza-, 1914). No dejó ninguna obra de éxito que haya permanecido en el repertorio nacional, si bien también compuso algunas revistas de escasa fortuna como *Perico el de los palotes* (1887) o *Casa editorial* (1888), fundamentalmente.

* **TABOADA STEGER, Joaquín.** (Madrid, 1870; Madrid, 1923). Hijo del anterior con el que inicia sus estudios musicales, produjo diversas zarzuelas, aunque ninguna de éxito, lo mismo que las revistas que compuso entre las citamos *¡Sólo para solteras!* (1910).

* **TELLERÍA, Juan.** (Zegama -Guipúzcoa-, 1894; Madrid, 1949). Como compositor, además de haber pasado a la historia por componer el “Cara al sol”, himno por excelencia de la Falange Española, Tellería compuso diversas obras líricas, entre ellas zarzuelas, comedietas y alguna que otra incursión en el género frívolo con títulos como *El cabaret de la academia* (1927), *Los blasones* (1930), *Las gatas republicanas* (1931) o *El amor en vacaciones* (1943), entre otras.

* **TERÉS, Bernardino.** (Funes -Navarra-, 1882; ?, 1969). Compositor español autor de obras para el teatro, tanto zarzuelas como revistas, escritas bien solo o en colaboración la mayor parte de ellas, destacándose, de entre toda su producción para el género frívolo y ligero obras como *La ilusión de un Canillita* (1909) o *En plena locura* (1926) en colaboración con Julián Benlloch y Granados García.

* **TORCAL PELLEJERO, Julio.** (España, ?; ?, 1949). Compuso la mayoría de sus obras en colaboración con Bertrán Reyna y, aunque no fue un muy destacado artífice dentro de las lides del teatro musical ligero, sí contribuyó al mismo con títulos como *La princesa está triste* (1925) o *Una chica para todo* (1926).

* **TORRENS I VENTURA, Josep María.** (Esparraguera -Barcelona-, 1899; Barcelona, 1986). Desarrolló una extensa carrera compositiva, interesándose en distintos géneros musicales. Compuso con intensidad revistas que fueron aceptadas muy favorablemente al tiempo que alcanzaron una importante difusión, entre las que destacan *El Papitu Santpere*⁵¹⁵ (1932), *El tropezón de la Reina* (1932), *La reina ha relliscat* (1932), *En Mariano de la O* (1936), *Fuentes de amor*, *L'ou com balla* (1922), *La princesa Blanca Nieves* (1942), etc.

* **ÚBEDA PLASENCIA, Eugenio.** (España, ?; Madrid, 1938). Escribió varias obras en colaboración con otros compositores como Manuel Quislant, Vicente Lleó y Luis Foglietti y cultivó, fundamentalmente el sainete, el entremés, el pasatiempo en un acto, si bien tiene algunas zarzuelas, operetas y revistas como *El príncipe sin miedo* (1908) o *La comedianta* (1911), fundamentalmente. También tuvo diversos colaboradores

⁵¹⁵ Resulta interesante destacar de esta obra las abundantes referencias políticas que poseía junto con chistes picantes que tanto divulgó J. Sentpere. En la marcha final de esta obra, el texto contiene vivas a favor de la República.

literarios como Francisco Ramos de Castro, Enrique García Álvarez o Javier de Burgos, si bien el más habitual fue Manuel Desco Sanz.

* **ULIERTE BERNAL, Enrique.** (España, ?; ?, 1925). Es autor de numerosas obras escénicas produciéndose su actividad en las décadas centrales del siglo XX. Colaboró con frecuencia con Bernardino Bautista Monterde o Eugenio Gómez Muñoa, otros dos compositores de su época. Así, de entre la producción dedicada al terreno frívolo sobresalen *Mundo gráfico* (1930), *Las cien maneras de amar* (1943), *La rana verde* (1943), *Galas humorísticas* (1943), *100.000 dólares* (1946), *La princesa maniquí* (1946), *Una mujer de miedo* (1946), *El amor es un pesado* (1953), etc.

* **VALDOVINOS PUJOL, Teodoro.** (Barbastro -Huesca-, 1880; Madrid, 1963). Flautista además de compositor que trabajó en diversos teatros de Zaragoza. A los veintiún años se trasladó a Madrid y trabajó en el teatro componiendo obras para el género lírico, entre ellas las revistas *Las flauta de Bartolo*.

* **VALVERDE DURÁN, Joaquín.** (Badajoz, 1846; Madrid, 1910). Fundamental compositor de zarzuelas, sainetes y revistas escritas, casi todas ellas en colaboración con autores como Fernández Caballero, Arturo Saco del Valle, Tomás López Torregrosa, Tomás Bretón, Chapí o Chueca. Así, sobresalen, de entre su producción frívola, los títulos *Fiesta nacional* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *Vivitos y coleando* (1884), *La Gran Vía* (1886), *El año pasado por agua* (1888), *Lección conyugal* (1888), *De Madrid a París* (1889), *Veintinueve mujeres por barba* (1890), *A los toros* (1897), *Portfolio madrileño* (1897), *Concurso universal* (1899), *La isla de los suspiros* (1910), etc.

* **VALVERDE SANJUÁN, Joaquín.** (Madrid, 1875; México, 1918). Apodado familiar y cariñosamente “Quinito”, fue autor de una abundante producción lírica entre las que destacan algunas obras de marcado carácter frívolo y ligero como *Madrid petit* (1891), *Madrid de noche* (1897), *El pobre diablo* (1897), *Instantáneas* (1899), *Plantas y flores* (1901), *Las grandes cortesanas* (1902), *Congreso feminista* (1904), *Biblioteca popular* (1905), *La ola verde* (1906), *La última película* (1913), *La tierra de Carmen* (1923), entre otras.

* **VELA, Augusto José.** (España, ?; ?, 1974). Escribió casi siempre en colaboración con Enrique Bru o Eugenio Fuentes. Todas sus obras pertenecen al género

chico y son revistas, humoradas o sainetes entre las que destacan *Salustiano Patrono* (1920), *Corneta de legionarios* (1922) o *¿Usted gusta?* (1945), en colaboración con el maestro Moreno Torroba, entre otras.

* **VELA MARQUETA, Cayo.** (Granada, siglo XIX). Se dedicó a la música teatral, tarea en la que compuso un buen número de obras líricas enmarcadas dentro de la humorada, sainete, zarzuela, boceto o revistas como *Astronomía popular* (1908), *Maravillas del progreso* (1910), *Hambre nacional* (1912), *Con permiso de Romanones* (1913), *Las sagradas bayaderas* (1914), *Arriba la liga* (1914), *El Siglo de Oro* (1915), *El viaje del amor* (1916), *¡Cochero, a Novedades!* (1922), *París-Madrid* (1924), *Las gatas republicanas* (1931), etc.

* **VERT, Juan Bautista.** (Carcagente -Valencia-, 1890; Madrid, 1931). Poco a poco fue introduciéndose en el mundillo teatral de la capital como tantos otros compositores de su época cultivando zarzuelas y una serie de obras para el teatro ligero de su época, terreno al que contribuyó con títulos como *El capricho de una reina* (1919), *Las perversas* (1921), *Primitivo en la gloria o Amor en la Prehistoria* (1925), *Así se pierden los hombres* (1927), *Las maravillosas* (1929), *Las bellezas del mundo* (1930), *Las pantorrillas* (1930), etc.

* **VIVES, Amadeo.** (Collbató -Barcelona-, 1871; Madrid, 1932). Fue uno de los compositores de zarzuela más célebres de toda la historia del género, y, aunque sus composiciones para el terreno de la revista no pasaron precisamente a la historia por sus dotes acústicas, sí que merece la pena reseñar algunos de sus títulos como *La patria nueva* (1903), *La favorita del rey* (1905), *Episodios Nacionales* (1908), *Gloria in Excelsis Deo* (1910) o *La veda del amor* (1911), fundamentalmente.

* **YUST, Ricardo.** (España, ?; Madrid, 1968). Especializado en teatro musical y en música de varietés, este compositor y director había realizado estudios de piano y violín, aunque también compuso música teatral dentro del denominado género frívolo y la opereta con obras como *El querer de las mujeres* (1915), *La princesa do-re-mi* (1918) o *Las tres gracias modernas* (1918).

Pero, junto a los maestros compositores y directores orquestales que realizaron parte de sus trabajos en el ámbito de la revista musical española anteriormente mencionados, también podemos señalar a otros muchos que, en algún momento de su trabajo

compusieron partituras para este denostado género teatral como **Luis Aguilé** (*Cita los sábados* -1973-, *Y si encuentra algo mejor...* -1987-), **Ramón Almela Alarcón** y **Fernando Aroca Armona** (*Su Majestad Alí-Kaid-Do* -1934-), **Juan Álvarez García** (*De la Ceca a la Meca* -1938-), **José Andreu Figuerola** (*El alegre manchego* -1909-), **Luis Arnedo Muñoz** (*¡¡A perra chica!! Lo que más guste y convenga* -1895-), **Antonio Areta** (*Los hijos del pecado* -1971-), **Miguel Asensi Martín** (*A la vora del riu, mare* -1919-), **Manuel Arquelladas** (*Tati...Tati* -1937-) **Tomás Aznarareta** (*¡Qué majas son!* -1971-, *¡Más vale pájaro en mano!* -1973-, *La risa está servida* -1973-, *Del coro al caño* -1976-), **Américo Belloto** y **Ricardo Ferrante** (*El Martín está loco, loco, loco* -1972-), **Nicolau Beltrán** (*Pesión Pasión* -1992-), **Carlos Berga** (*Mecano Xou* -1972-), **Agustín Bódalo** (*La mujer chic* -1925-, *Cuántas calentitas* -1932-), **R. Boronat** (*¡Ay, Angelina!* -1955-), **Emilio Borrás** (*La poca vergüenza* -1909-), **Enrique Alejo Brocá** (*Cádiz por dentro* -1887-), **José Cabas Galván** (*Las mujeres bonitas* -1933-), **Juan Carlos Calderón** (*¡Viva la revista!* -1980-), **Arturo Camacho** (*Reservado de señoras* -1910-, *Los pícaros hombres* -1911-), **Fernando Carrascosa Cuevas** (*La flauta de Bartolo* -1932-, *Siguiendo a una mujer* -1948-), **Rafael Carretero** (*La reina de Andalucía* -1926-), **José Casas** (*Bésame con música* -1958-), **José Casanova Caparrós** (*Las mujeres son así* -1934-, *Las incendiarias* -1937-), **Guillermo Casares** y **José Riego** (*Riego, el caudillo liberal* -1933-), **Carlos Castellanos Gómez** (*La española misteriosa* -1959-, *Rincón de arte* -1962-), **Castro Junior** (*Don Feliz del Mamporro* -1914-), **Ricardo Ceratto** (*Diario de un playboy* -1972-, *Erotíssimo...show* -1976-), **Manuel Chalons Berenguer** (*Siluetas madrileñas* -1894-, *El país de la cucaña* -1897-), **Enrique Cleriges** (*Cosas del día* -1971-), **Juan Crespo y Burcet** (*Fases de la luna* -1909-), **Julio Cristóbal** (*Madrid alegre* -1911-), **Federico Cobos** (*Pinceladas líricas* -1948-), **Francisco Collazo** (*Los golfos* -1908-), **Pedro Córdoba Rozas** (*La pajarera nacional* -1909-), **Manuel Correa** (*Guitarrazos* -1973-), **Jordi Doncos** (*Siempre contigo* -1984-), **Ricardo Dorado Janeiro** (*Dichosos celos* -1946-, *Todo para la mujer* -1955-), **Curt Doorlay** y **Trudi Bora** (*Noventa y nueve mujeres contra tres hombres* -1942-), **Ildefonso Dupuy** y **Gregorio Bornas** (*Revista de 1878* -1879-), **Enrique Escobar** (*¡Ay, qué rico, Federico!* o *Un marido en la higuera* -1961-), **Ramón de Julián** (*Las mujeres de Landrú* -1928-), **José Luis Fernández Jiménez** (*Las matadoras* -1952-), **Ramón Ferrés Musolas** (*Las alegres chicas de Portofino* -1960-), **Lidia Ferreira “Ferri”** (*La hechicera*

en palacio -1950-), **Luis Espinosa** (*Café con leche* -1932-), **Joe Fuste** (*¡Ooooh... Bombay! Pepe, no te vayas a Sodoma* -1970-), **Antón García Abril** (*Un millón de rosas* -1971-), **García Cano** (*Esposa contrareembolso* -1949-), **Garrido García** (*El gitano blanco* -1945-), **Jean Gilbert** (*¡Roma se divierte!* -1922-), **Gimeno Sanchís** (*Ellas* -1917-), **Tomás Gómez** (*La villa de Madrid* -1887-), **Enric Kalman** (*La condesa Marutza* -1934-), **José M^a Larta** (*Luces de Florida* -1948-), **Emilio Lehmborg** (*Maridos en la luna* -1952-, *El Trust-Trist-Trast* -1952-), **Fernando Levenfeld** (*Cien millones en el aire* -1970-), **Josefina López Rico** (*Cabaret político* -1978-), **Rafael López Romo** (*¡Viva la Pepa! Cádiz 1812* -1980-), **Lloret y Muñoa** (*El adiós a la vida* -1925-), **Luis L. Mariani** (*Champán, manzanilla y peleón* -1887-, *Del infierno a Madrid, viaje de ida y vuelta* -1893-), **Miguel Marqués** (*El plato del día* -1889-, *Amores nacionales* -1891-), **Pascual Marquina Narro** (*A ver qué pasa, Colasa* -1931-), **José Martín Domingo y Juan Mula Ortega** (*Galería popular* -1915-), **Federico Martínez** (*Bellezas en taxi* -1966-), **Gregorio Mateos** (*Madrid-Colón* -1892-, *Charivari* -1896-, *El mentidero* -1898-), **Enric Nogués** (*L'ou com balla* -1922-), **Méndez Rodrigáñez** (*Jaleo nacional* -1902-), **José Manuel Miner** (*¡No me olvidas, Olvido!* -1952-), **Pablo Miyar** (*Aprenda a hacer el amor con... Bárbara* -1978-), **Moreno Ballesteros** (*Las decididas* -1912-), **July Murillo** (*La tentación de Antonio* -1971-, *Los castos novios de Lilian* -1973-), **Luis y Enrique Navarro Tadeo** (*La doncella se divierte u Hotel Retiro* -1940-), **J. Olmedo** (*Chachachá* -1957-), **Antonio de la Ossa** (*Rojos y verde* -1914-), **D. Palacio** (*Castañas calentitas* -1977-), **Juan Pardo** (*Eslava 101* -1971-, *Las divinas* -1978-), **Juan de la Prada** (*Los ingenuos del Paralelo* -1966-, *Te estás poniendo morao* -1977-, *Cómeme el coco, negro* -1989-), **Antonio del Pozo** (*1871-1872* -1871-), **Porrás** (*Las mil y dos noches* -1907-), **Modesto Rebollo** (*Abajo el cine* -1934-), **Manuel Ribas** (*Portfolio del desnudo* -1902-), **José Rivera** (*Paloma, palomita, palomera* -1971-), **Vicente Rubio** (*Los infiernos del Dante* -1870-, *Las plagas de Madrid* -1887-), **Tomás Reig** (*Miss Eva* -1886-), **Ángel René y Peter Troncky** (*Las cien y una noche de bodas* -1978-), **Manuel Rodríguez** (*¿Por qué riñe un matrimonio?* -1972-), **Manuela Rodríguez** (*¿Qué pasa en la alcoba?* -1973-), **Eduardo Romero Gándara** (*Marido por carambola* -1893-), **Salvador Rovira** (*La reina de Saba* -1053-), **José Ruiz de Azagra y Gil Serrano** (*Las siete mujeres de Adán* -1957-), **Manuel Sabater** (*El libro verde* -1880-), **José Sama** (*Bonita y coqueta* -1930-, *Las ligas* -1936-, *Ole con ole* -1937-), **Miguel**

Santonja y Felipe Orejón (*El nuevo género* -1900-), **José Pancho** (*Plata y Bronce* -1939-), **José Parera** (*Una mujer y un millón* -1925-), **Fernando Pozo Paluchi** (*Otro diablo Cojuelo* -1870-), **Ricardo Sendra** (*Los divorciados* -1911), **Juan Solano** (*María Maletilla* -1970-), **Soriano Azagra** (*Contigo a solas en Jerusalem* -1932-, *La noche de las curdas* -1933-, *Las ansiosas* -1935-, *Las incendiarias* -1937-, *No me atropelles* -1938-), **Pedro Sosa**, **Miguel Asensi**, **Nicolás García**, **J. Manuel Izquierdo** y **Claudio Romero** (*Tracatrac* -1932-), **Soto** (*Llévame a París* -1974, *El desnudo de Venus* o *La Venus erótica* -1976-, *¿Con quién me acuesto esta noche?* -1977-, *La casa del placer* -1978-, *Un marido de IVA y vuelta* -1987-, *¡Vengan mujeres a mí!* -1989-), **Jorge Strabeau** y **Fernando Arquelladas** (*¡Puede que sí! ¡Puede que no! La revista de las Gildas* -1940-), **Juan Valls Volart** (*Madrid, capital de Europa* o *La Gran Vía 1955-1956* -1955-), **Esteban Vélez Camarero** (*El flautista mágico* -1945-), **Joaquín Viañana** (*La gran montaña rusa* -1889-), **Vilches Criado** (*Los dos iguales* -1949), **Ramón Vives** (*¡Viva el amor!* -1970-), **Zozaya** (*Una noche de las mil* -1932-)...

V.3. Tiples, vicetiples, *soubrettes* y vedettes

* **ABAD, Encarna.** (España, siglo XX). Deliciosa vedette que trabajó durante algunas temporadas junto a los inolvidables Zori-Santos y Codeso estrenando, entre otras, la mítica revista del maestro Guerrero *La Blanca doble* (1947) donde hacía una insuperable caracterización entonando las coplillas por bulerías del “¡Ay, qué tío!” o *Los babilonios* (1949).

* **ACEÑA, M^a Luisa.** (España, siglo XX). Formaba parte de la compañía del maestro Lleó que actuaba en el Teatro Martín y, en 1916, pasó al escenario del Teatro de La Zarzuela de Madrid. Participó, entre otras, en *Las alegres chicas de Berlín* (1916).

* **ADAMUZ, Isabel.** (Málaga, siglos XIX-XX). Comenzó como tiple en el Teatro Eslava realizando después actuaciones en diversos teatros de España. En la temporada 1910-1911 formaba parte de la compañía de Ramón Peña y la sicalíptica Carmen Andrés, que estrenaron en el Teatro Eslava la opereta *El conde de Luxemburgo* (1910).

* **ADRIANI, Lucía.** (Brasil, siglo XX). Supervedette brasileña que aparecía anunciada en los carteles como principal estrella de la Gran Compañía de Revistas Internacional bajo la dirección del empresario Jorge Fanne Palau en espectáculos como *La saga del destape* (1976) junto al primer actor cómico Juan Velilla y la primera vedette Aldara Ninetto.

* **ALBA, Leocadia.** (Valencia, 1866; Madrid, 1952). Una de las figuras más destacadas del género chico del siglo XIX español. Pertenecía a la ilustre familia de actores formada por Pascual Alba a mediados del siglo XIX e inició su carrera de niña, actuando como tiple en diversos teatros madrileños donde estrenó algunas obras del género que nos ocupa como *El año pasado por agua* (1888) o *El arca de Noé* (1890), entre otras.

* **ALBA, Irene.** (Madrid, 1873; Barcelona, 1930). Casada con el actor Manuel Caba, fue madre de la gran actriz Irene Caba Alba y abuela de los hermanos Irene, Julia y Emilio Gutiérrez Caba, también destacados actores del siglo XX español. Comenzó, al igual que su hermana, actuando como tiple en diversos teatros madrileños y realizó triunfantes giras por América siendo unánimemente reconocida por la crítica. Estrenó, entre otras *La Gran Vía* (1886) o *El año pasado por agua* (1888).

* **ALBALAT, Balbina.** (España, siglos XIX-XX). Trabajó en los teatros Cómico y Eslava a comienzos del siglo XX. Igual interpretaba zarzuelas y sainetes que melodramas sin música, obras sicalípticas o revistas como *Siempre p'atrás* en los años veinte.

* **ALBIACH, Amparo.** (España, siglos XIX-XX). Formó parte de las compañías de Federico Caballé y Emilio Sagi Barba, con las que estrenó multitud de títulos del género lírico, entre los que destacan las operetas *El príncipe Carlos* (1921), *Roxana la cortesana* (1927) o *El sobre verde* (1927).

* **ALGORA, Manena.** (?, siglo XX). Una integrante más en la larga nómina del todopoderoso Matías Colsada con el que estrenó títulos como *¡Quiero un bebé!* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *¡Y parecía tonta!* (1966), *La rompeplatos* (1967), *La chica del barrio* (1968), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *La chica del surtidor* (1970), *¡Nena, no me des tormento!* (1971), *Tu novia es mi mujer* (1972), *El divorcio no es negocio* (1973)... junto a Addy Ventura, Mary Francis, Tania Doris, Paloma

Hurtado, Lina Morgan, Florinda Chico y otras grandes estrellas del género; aunque, fue, sin lugar a dudas, con Lina Morgan, con quien trabajó en más ocasiones. Ostentaba la categoría de actriz cómica.

* **ALIAGA, Amparo.** (España, siglo XX). Tiple ligera que formó parte de la compañía de Eugenio Casals mientras ésta actuaba en el Teatro Fuencarral de Madrid con gran éxito hacia 1925, aproximadamente. Estrenó, entre otras, la opereta de tintes arrevistados *Jazz-Band* (1933).

* **ALIAGA LLORET, Emilia.** (España, siglos XIX-XX). Guapísima y notable artista de opereta, estrenó, entre otras, la exitosa *Una rubia peligrosa* (1942) en el Maravillas de Madrid con libreto de Antonio y Manuel Paso y música del maestro Daniel Montorio. Intervino también en otras obras del género como *Mi costilla es un hueso* (1932), *Jazz-Band* (1933), *Tabú* (1943), *Una mujer imposible* (1944) o *La locura de Alicia* (1947) cosechando siempre notable popularidad. Posteriormente contraería matrimonio con el actor Francisco Muñoz, pero éste, al ser contratado por Lili Murati para intervenir en su compañía de comedias, abandonó a Emilia y se fue con aquélla.

* **ALONSO, Visitación.** (España, siglos XIX-XX). Una de las hermosas vicetiples que, contratadas por José Campúa para las revistas que ofrecía en el Teatro Romea, acompañaba a las grandes vedettes de turno que triunfaban en la época como Laura Pinillos, Perlita Greco, Celia Gámez, Antoñita Torres, Nena Rubens, Reyes Castizo... Su hermosa mirada y su cautivadora sonrisa le granjearon la simpatía del público asistente a este tipo de espectáculos.

* **ALVARADO, M^a Carmen**⁵¹⁶. (España, siglo XX). Primerísima vedette de revista, muy popular en los años cincuenta, que formó parte durante algún tiempo de las compañías de Zori-Santos y Codeso con los que estrenó, por ejemplo, *Una cana al aire* (1954) así como de la de Ramón Clemente con *De limón y menta* (1956), entre otras. Trabajó al lado de grandes cómicos y destacó por su arrolladora personalidad para “pisar la batería”. Colsada, siempre buscando nuevas estrellas para interpretar sus producciones, la reclutaría como supervedette en algunos de sus espectáculos arrevistados. Otra de sus grandes actuaciones fue en la revista del maestro García Morcillo, *¡Abracadabra!* (1953).

⁵¹⁶ En cierta ocasión, cuando un periodista le preguntó a Tomas Zorí sobre los encantos que reunía la vedette, aquél espetó que era “muy frescachona”. Vid. ROMÁN, MANUEL, vol. XII, *op. cit.*, pág. 4.

* **ÁLVAREZ, Amalia.** (España, siglos XIX-XX). Contratada en septiembre de 1904 por Bonifacio Pinedo para formar parte de su compañía en el Teatro de La Zarzuela madrileño, su intervención más destacada fue en *Bazar de muñecas* (1904) del maestro Lleó.

* **ÁLVAREZ, Soledad.** (España, siglos XIX-XX). Aunque de origen español, las primeras noticias conocidas de su procedencia nos llevan hasta México, donde tuvo una destacada actividad a partir de 1902 como primera tiple de la empresa Arcaraz Hermanos en el Teatro Principal. Se hizo famosa gracias a su célebre interpretación del “Tango del morrongo” de la revista *Enseñanza libre* (1901), que se veía constantemente a repetir sin cesar. Esta interpretación le valió el apodo de “La morronguita”; además, en 1910 participa como tiple cómica del Teatro Eslava interviniendo en el estreno de *La corte de Faraón*.

* **ÁLVAREZ ESPARZA, Emérita.** (España, siglos XIX-XX). Procedente de una acomodada familia, poseía una amplia formación cultural. Aficionada al teatro desde pequeña, asistía a las representaciones de las mejores compañías que pasaban por España y, cuando decidió dedicarse a la profesión, eligió el género lírico. Cuidaba extraordinariamente su vestuario y, entre otras estrenó las revistas *ABC* (1908) y *El club de las solteras* (1909). Inició posteriormente una gira por el extranjero con muchísimo éxito y fijó su residencia en Alemania, donde llegó incluso a ejercer de intermediaria entre políticos nazis y el gobierno español en una misión encomendada por el entonces Presidente de la Segunda República, Juan Negrín.

* **ALVERÁ, Sofía.** (España, siglos XIX-XX). Comenzó su carrera como actriz de verso destacando prontamente por su porte aristocrático y muy señorial. Su papel más destacado dentro del género que nos ocupa fue el de haber interpretado el papel de La Menegilda en *La Gran Vía* (1886). Posteriormente se decantaría por la comedia y llegaría a ser una respetable empresaria.

* **ALZAGA, Alicia.** (Argentina, siglo XX). Una exquisita y guapísima vedette que trabajó durante algunas temporadas en El Molino barcelonés junto a otras estrellas del mismo como la también vedette Merche Mar. Su profesionalidad y su innata belleza la hicieron granjearse las simpatías del público asistente al célebre cabaret catalán.

* **AMAR, Mirta**⁵¹⁷. (Argentina, siglo XX). Supervedette argentina elegida “sexy Buenos Aires 1977”. Con un cuerpo de infarto, Matías Colsada la contrató para actuar, en su presentación en España, en algunos de sus espectáculos en la compañía titular del Teatro Español de Barcelona como *Especialista en desnudos* (1977) junto a Pedro Peña. Trabajó además como bailarina en El Molino barcelonés durante una temporada enganchando con sus atributos femeninos a la masculina concurrencia que se daba cita en el célebre local del Paralelo.

* **AMARO, Blanquita**. (San Antonio de los Baños -La Habana, Cuba, 1932; Miami, 2007). Conocida popularmente como “la atómica cubana” o “la reina del mambo” por sus contorsiones y movimientos sobre el escenario, esta bailarina y vedette cubana, ya, desde su infancia, comenzó destacando en uno de los teatros más emblemáticos de La Habana, el Yara. Como muchos otros artistas que brillaron en la Cuba prerrevolucionaria, con la llegada al poder de Fidel Castro, tomó camino del exilio y, a pesar de haber desarrollado una carrera de bastante resonancia en la isla, los éxitos más importantes le llegarían después, especialmente en el terreno del teatro musical donde su figura de curvas prominentes era la atracción principal de muchos espectáculos, como el que le escribieron Joaquín Gasa y José Silva Aramburu para su llegada a España, la revista *¡Llegó el ciclón!* (1952) que, con música del maestro Algueró, excitaba a la masculina concurrencia con su célebre rumba de “El meneíto” mientras mecía todo su cuerpo en un eléctrico movimiento de caderas que impactaba sobremanera a los espectadores que contemplaban extasiados sus continuos vaivenes⁵¹⁸.

* **AMORES, Rosita**. (España, siglo XX). Artista pionera del cabaret y *music-hall* erótico durante los años sesenta que supo burlar concienzudamente a la acuciante censura. Sus actuaciones se ciñen, especialmente, a la Comunidad Valencia, donde aún continúa interviniendo en galas para personas de la tercera edad con un repertorio

⁵¹⁷ MERCHE MAR cuenta cómo “una noche salió enfadadísima del escenario y plantó para siempre su actuación, tan sólo porque durante un baile, un grupo de jóvenes “graciosos” comenzaron a piropear su culito respingón y atractivo. Su salida intempestiva de escena obligó a que saliera el siguiente número cuando los artistas aún no estaban preparados”. *Vid. El Molino. Historias de una vedette*, Barcelona, Arcopress, 2005, pág. 201.

⁵¹⁸ Uno de los bulos que corría en la época estribaba en las fatales pasiones que desataba su sensualidad, ya que empleaba en algunas ocasiones un bastón, como consecuencia de una brutal agresión realizada por un enardecido admirador a quien la policía tuvo que detener. *Vid. COMISO, SANDRA*: “Murió Blanquita Amaro”, en la siguiente dirección electrónica <<http://www.servicios.clarin.com>>.

compuesto por cuplés o grandes éxitos de la revista musical española a lo largo de su historia.

* **AMORÓS, Adelina.** (España, siglos XIX-XX). Formó parte de la Compañía de Orejón y Duval y estrenó numerosos títulos del género chico en el tristemente desaparecido Teatro Apolo madrileño. Su intervención más reseñable en el ámbito de la revista frívola es en *Cinematógrafo nacional* (1907).

* **ANDERSEN, Bibi.** (Tánger -Marruecos-, 1954). Su verdadero nombre de pila era Manuel Fernández Chica, ya que se sometió a un tratamiento hormonal con estrógenos para adecuarse al género femenino. Vivió su infancia y juventud en Málaga de donde marcha a Barcelona con el propósito de ver cumplido su sueño de ser artista. Allí, poco a poco consigue, a mediados de los años 70, ser la principal *starlett* de la Cadena Ferrer. Es entonces cuando debuta en el cine de la mano de Vicente Aranda en el filme *Cambio de sexo*. El éxito de la película la convierte en un personaje popular que rápidamente salta a los hogares españoles a través de la televisión publicando discos, presentando diversos espacios o participando en algunas revistas musicales, dándole su primera oportunidad en el género el cómico Juanito Navarro en la revista *¡Una vez al año... no hace daño!* (1978) donde era anunciada como “¡la sensación del año!” o *Una noche con Bibi* (1985).

* **ANDRÉS, Carmen.** (Madrid, siglos XIX-XX). Debutó en el teatro hacia 1930 convirtiéndose en poco tiempo en una de las tiples cómicas favoritas del público y autores. Fue protagonista de obras como *La gatita blanca* (1905), *El arte de ser bonita* (1905), *La taza de té* (1906), *La república del amor* (1908) o *La corte de Faraón* (1910), *La musa gitana* (1931), *Cocktail de Amor* (1931) o *Las noches de cabaret* (1931), entre otras.

* **ANTINEA, María.** (España, siglos XIX-XX). Hija de una canzonetista de aires regionales, dióse a conocer primeramente como bailarina siendo aún muy joven. Comenzó entonces a destacar dentro del mundo de la revista como primera vedette en producciones de los más grandes autores y compositores del momento; desde Alonso a Guerrero, Padilla o Rosillo. Contrajo matrimonio con un torero, aunque la relación no duró demasiado tiempo y ella partió, con un hijo, hacia Buenos Aires donde volvió a triunfar en su faceta frívola como una de las más reputadas artistas de ese país.

* **APARICIO, Amelia.** (España, siglo XX). Notable actriz y vedette de revista y comedia que alcanzó notable popularidad al ser contratada por Lina Morgan como parte integrante en varios de sus espectáculos; aunque antes de ello, Amelia ya había cosechado una larga y fructífera trayectoria como actriz de revista al haber pertenecido, entre otras, a la compañía de Ramón Clemente en los años cincuenta. Así, sobresalen en su repertorio dedicado al género que nos ocupa, títulos como *Un, dos, tres... ¡cásate otra vez!* (1973), *El cuento de la lechera* (1974), *Pura metalúrgica* (1975), *La señora es el señor* (1975), *Casta ella, casto él* (1976), *¡Vaya par de gemelas!* (1981), *Hay que decir que sí al amor* (1983) o *El último tranvía* (1987), entre otras.

* **APOLO, Carmen.** (España, siglo XX). Primerísima supervedette de extraordinario físico muy adecuado para el género revisteril que recorrió toda la geografía nacional en diversos espectáculos, muchos de los cuales pasaron prácticamente desapercibidos como *Un gitano de revista* (1972) junto al cantante Rafael Farina en una producción de la empresa Mairena al lado de otros artistas como Ana Mistral, Pili Montero y Dúo Roxi.

* **ARANA, Lucrecia.** (Haro -La Rioja-, 1871; Madrid, 1927). Debutó a finales del siglo XIX en el Teatro de Price de Madrid y, en 1888 intervino en una de las más célebres revistas de los inicios del género, *Certamen nacional*. Actuó con éxito en diversos teatros madrileños y barceloneses hasta que fue contratada en el de La Zarzuela donde obtuvo sus mayores triunfos durante doce años consecutivos. Así, sobresalen de entre su repertorio frívolo, obras como *Veinte mujeres por barba* (1890), *Amores nacionales* (1891) o *Mis-Hisipí* (1898).

* **ARCOS, Teresita.** (España, siglo XX). Hija de la artista de variedades Teresita Mandri Jaufrett, conocida artísticamente como “La Gioconda” y sobrina de la cupletista “La Goya”. Su padre fue el “enciclopédico artista”⁵¹⁹ Rafael Arcos. Al llegar a edad madura acabó convirtiéndose gracias a su belleza y simpatía en una de las vedettes más populares del género, aunque acabó retirándose en plena juventud debido a su enlace matrimonial. Fue, además, hermana del galán teatral y cinematográfico Rafael Arcos.

⁵¹⁹ Vid. RETANA, *op. cit.*, pág. 84.

* **ARGOTA, Victoria.** (España, siglo XX). Actuó como característica en diversos teatros de la capital española llevando a escena obras de Vela, Foglietti, Guerrero, Vives, Alonso o Díaz Giles, entre ellas las revistas *La patria de Cervantes* (1916), *¡Abajo las coquetas!* (1928) o *Sole, la peletera* (1932).

* **ARREGUI, Luisa.** (España, 1880; San Juan de Puerto Rico, 1908). Estudió en el Conservatorio de Madrid y posteriormente debutó en el Teatro Eslava iniciando así una carrera de once años de éxitos ininterrumpidos como actriz y como cantante gracias a su intervención en múltiples obras del género lírico, entre ellas las revistas *Enseñanza libre* (1901) o *Congreso feminista* (1908).

* **ARROYO, Pepita.** (España, siglos XIX-XX). Célebre tiple que en 1922 estrenó en el Teatro Circo Price la revista de Emilio González del Castillo *¡Es mucho Madrid!* En la década de los treinta pasó a formar parte de la compañía de Celia Gámez, con la que estrenó diversas obras de Alonso como *Las de Villadiego* en 1933 en el Teatro Pavón. Aún siguió en años posteriores perteneciendo a la compañía de Celia con quien volvió a estrenar, entre otras, *Yola* (1941) o *Si Fausto fuera Faustina* (1942).

* **AUÑÓN, Pilar.** (España, siglos XIX-XX). Debutó el 5 de agosto de 1884 en el madrileño Teatro Recoletos. A lo largo de su larga trayectoria como tiple lírica, estrenó obras de Fernández Caballero, Jiménez, Nieto, Barrera o Reig, obteniendo encendidos aplausos en cada una de sus interpretaciones. Sobresalen, dentro del género que nos ocupa, *Melones y calabazas* (1885), *Villa y palos* (1885), *La Gran Vía* (1886), *Liquidación general* (1889) o *La alegre Diana* (1916), entre otras.

* **AVELLI, Trini.** (España, siglos XIX-XX). Especializada en zarzuela, tuvo una fuerte actividad desde las décadas de 1920-1930, estando presente en varios de los últimos estrenos del género lírico español. Formó parte de la compañía de Luis Calvo y recorrió América con gran éxito. Destaca, en el terreno ligero, su interpretación en la opereta *Jazz Band* (1933).

* **AYUSO, Marisol.** (Madrid, 1943). Hija del actor Pedro Pablo Ayuso. Tras estudiar ballet clásico, se inicia en la compañía de Marujita Díaz. Ha actuado en múltiples películas y obras teatrales de marcado carácter cómico entre ellas las revistas y comedias musicales *El conde de Manzanares* (1962), *Lecciones de cama para políticos* (1978),

Barba Azul y sus mujeres (1980), *Celeste... no es un color* (1991), etc., así como en diversos espacios y series televisivas.

* **BAEZA, Concepción.** (España, siglos XIX-XX). No se conoce su actividad teatral hasta que se presenta en el Teatro de La Zarzuela de Madrid en 1869. Destacan sus actuaciones en las revistas *Travesuras amorosas* (1873), *Apuntes al natural* (1888) y *Ortografía* (1888). Poseía una enorme capacidad memorística.

* **BALLESTA, Aurelia.** (España, siglo XX). Triunfó en los años treinta como segunda vedette dentro de la compañía del Teatro Romea de Madrid bajo los auspicios de José Campúa. Distinguíase por su elegancia y su porte aristocrático interviniendo en algunas comedias musicales de Celia Gámez. Posteriormente dejó el mundo de la frivolidad y se dedicó al “teatro serio” cosechando también notables éxitos. Participó en revistas como *Las faldas* (1932), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *El conde de Manzanares* (1962) o *Las intocables* (1966).

* **BALLESTA, Conchita.** (España, siglo XX). Formó parte de la Compañía de Revistas de Celia Gámez en la década de los años treinta participando en montajes como *Las leandras* (1931), *Las secuestradoras* (1932), *Las faldas* (1932), *Las de Villadiego* (1933) o *Las tocas* (1936); aunque también formó parte de una compañía encabezada por Tina de Jarque, con la que además estrenó en 1932 la revista *¡Cómo están las mujeres!*.

* **BALLESTER, Tania.** (Madrid, ?). Estudió en el Conservatorio y en la Escuela de Arte Dramático de Madrid. Debutó en el Teatro Eslava de la capital junto a Nati Mistral en *Madrid galante* (1967). Después de intervenir en diversas zarzuelas llevadas al cine de la mano de Juan de Orduña, prosiguió su carrera apareciendo en numerosas obras de teatro, generalmente de carácter cómico, y algunas revistas junto a Lina Morgan, Zori y Santos o Juanito Navarro como *Los sinvergüenzas tienen eso* (1976), *La Marina te llama* (1977), etc.

* **BARÓ, Gina.** (España, siglo XX). Hija de cubanos pero nacida en España, Gina comenzó como primera bailarina con el malogrado Joaquín Gasa, escondiéndose durante los descansos en algún camerino, porque siendo menor, el inspector de turno, podía

denunciarla⁵²⁰. Anunciada en los carteles publicitarios de la época como “la Venus cubana”, Gina Baró estuvo de vedette en la compañía de Juanito Navarro para aparecer en algunas de las revistas interpretadas por el popular cómico, alcanzando, rápidamente, el favor de un público encandilado con la exótica sensualidad que emanaba la vedette. Así, intervino, entre otras en *¡Todos al Victoria!* (1961), *Alguien voló sobre el nido de... la cuca* (1977), *¡Una vez al año... no hace daño!* (1978), *¡Esta noche contigo!* (1979), *Desmadre en el Victoria* (1983), *¡Siempre contigo!* (1984), *Loco, loco music-hall* (1987), etc. Hizo galas con Andrés Pajares y después se independizó. Fue, además, durante algún tiempo, estrella invitada de El Molino barcelonés e intervino en algunas producciones cinematográficas del prolífico realizador Mariano Ozores dejando entrever los encantos mulatos de su bien formada anatomía.

* **BAYRON, Elsie.** (Cuba, 1910-1915; ?). Apodada como “la Venus de ébano”, emigró a España donde cosechó múltiples éxitos y aplausos. Su belleza, sus insidiosos bailes, sus insinuantes caderas, sus transparentes indumentarias, su aparente frivolidad y sus rumbas eléctricas hicieron de ella un verdadero huracán pasional cada vez que se subía encima de un escenario. Sus intervenciones más destacadas fueron en las revistas *Ladronas de amor* (1941) de Muñoz Román y Francisco Lozano con partitura del maestro Alonso y *Una lluvia de estrellas* (1949).

* **BEGOÑA, Mary.** (Bilbao, 1929). Nombre artístico de María Bragas Begoña. Dedicada al principio de su carrera al género de las variedades donde empezó a los catorce años actuando en los locales dedicados a este género por el Sindicato de Espectáculos regido por la CNT durante la guerra. Tras el conflicto bélico del 36, cantaba el repertorio de Quintero, León y Quiroga. En 1943 se enrola en la compañía de Juanita Reina y en 1945 en la de Lola Flores y Manolo Caracol. Al año siguiente, Matías Colsada la contrató para una de sus muchas compañías de revistas como primera vedette estrenando *De la Tierra a Venus*. Con unas excelentes dotes para el cante, el baile y la interpretación, poseía un fuerte

⁵²⁰ “En los intermedios debía esconderme en algún camerino y evitar la denuncia de cualquier inspector. Tenía 14 años y era menor. Empecé como primera bailarina con el llorado Joaquín Gasa, había dos ballets, uno español y otro cubano. A una bailarina de este segundo ballet, de 19 años, la hacían pasar por mí durante el descanso. Después, en el escenario, salía yo y el inspector no acababa de creerse que fuéramos la misma persona. Empecé tan joven que ahora la gente me considera mayor de lo que realmente soy. Y es que llevo veinte años en el mundo de la revista”. Vid. BONET MOGICA, LLUÍS: “Gina Baró, una refrigerante vedette entre bastidores, sin trampa ni cartón”, en *La vanguardia*, Barcelona, viernes 15 de julio, 1983, pág. 39.

matiz flamenco y una gracia singular que la permitió participar en múltiples obras de índole revisteril como *Tres días para quererte* (1945), *¡Róbame esta noche!* (1947), *¡A La Habana me voy!* (1948), *¡A vivir del cuento!* (1952), *Los líos de Elías* (1954), *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), *¡Más mujeres!* (1957), *Sofía y la Loren* (1956), *Las siete mujeres de Adán* (1957), *Bésame con música* (1958), *Manolo ante el peligro* o *Festival del beso* (1958), *¡Ay, qué pícaras faldas!* (1960), *Las alegres chicas de Portofino* (1960), *El hijo de Anastasia* (1961), *¡Qué bello es ser tonto!* (1971)..., muchas de ellas junto a su inseparable Antonio Garisa, con quien forma compañía recorriendo España entera cosechando innumerables aplausos.

* **BEONNI, Ángela.** (Italia, siglo XX). Conocida artísticamente como Ángela, esta artista formó parte durante algunas temporadas de las compañías del maestro Cabrera junto a Lina Morgan o Quique Camoiras para posteriormente pasar a formar parte de la de Matías Colsada. Entre sus interpretaciones, sobresalen sus revistas *¡Ay, qué ladronas!* (1955), *A medianoche* (1964), *¡Tú, tranquilo!* (1964), *El barbero de Melilla* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *Dos maridos para mí* (1965) o *Las fascinadoras* (1965), entre otras. La crítica afirmó de ella que poseía “belleza, ritmo y dinamismo”.

* **BILBAO, Carlota.** (México, 1918). Oriunda de Chihuahua, era hija del compositor azteca Germán Bilbao y de la tiple Emilia Caballé. A los seis años la trajeron a España instalándose en Madrid. Con tan sólo trece años debuta como chica de conjunto en *La orgía dorada* (1928). Ya, en tiempos de la Guerra Civil, pudo estudiar lo suficiente como para prepararse como cantante de zarzuelas, operetas y revistas. Aunque se dedicó más al cine, participó en algunos espectáculos arrevistados como *El hombre que las enloquece* (1945). Se retiró de la vida artística en 1969.

* **BLANCHERY, Nicole.** (Francia, siglo XX). Escultural supervedette francesa de origen argelino, poseía una más que notable altura⁵²¹. Inició su andadura por las lides revisteriles gracias a Adrián Ortega quien la contrató para figurar al frente de *Mujeres o diosas* (1955); posteriormente, su popularidad se vería incrementada cuando formase parte

⁵²¹ Relata ADRIÁN ORTEGA en sus memorias cómo, un sevillano en plena calle Sierpes abordó a la escultural vedette:

-Perdone, señorita, ¿me puede usted desí si pasa por aquí tos los días a esta misma hora?

-¿Por qué lo pregunta?

-Porque si es así, ¡pa vorvé mañana y terminá de verla”. Vid. *La española cuando besa. Venturas, aventuras y desventuras de un cómico*, memorias inéditas mecanografiadas, pág. 152.

de la compañía Zori y Santos con los que estrenó algunas de las revistas ideadas para el lucimiento del célebre dúo cómico como *A Alemania me voy* (1962) u *Operación millón* (1962). Se casó con el arquitecto ruso Pedro Otzoup y, en la actualidad, vive retirada en Palma de Mallorca donde es una institución dentro del mundo del arte.

* **BLASCO, Anita.** (España, siglos XIX-XX). Poco más se conoce acerca de su vida y de su intervención en el género frívolo que su debut el 20 de noviembre de 1890 en el madrileño Teatro Apolo con la revista *Madrid-París*.

* **BLASCO, Laura.** (España, siglos XIX-XX). Inició su carrera artística como cupletista para pasarse más adelante al género frívolo de la mano de Antonio Paso, con el que trabajó durante bastantes temporadas. Linda, menudita y picaresca, participó en el estreno, entre otras, de *La alegre trompetería* (1907).

* **BOLDOBA, Maruja.** (España, siglo XX; Valencia, 2009). Escultural vedette que entró dentro de la compañía de Celia Gámez con la que estrena en la posguerra *Yola* (1941) o *Si Fausto fuera Faustina* (1942). Posteriormente contraería matrimonio con uno de los galanes de ésta, Alfonso Goda. Dotada de un deslumbrante físico, Maruja se convirtió en una estrella tremendamente popular en el Madrid de la época gracias a su intervención en revistas como *Aquella noche azul* (1945), *Tres días para quererte* (1945), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *¡Vengan líos!* (1953), *Punto y coma* (1956), *Los diabólicos* (1958), *Colomba* (1961), etc. Posteriormente se dedicaría a la comedia teatral cosechando notables éxitos así como a la zarzuela y la revista de la mano de Juanito Navarro con *¡Una vez al año... no hace daño!* (1978), *¡Esta noche contigo!* (1979), *La chispa de la vida* (1981) o *Reír más es imposible* (1987).

* **BORA, Trudi**⁵²². (Essen, Alemania -1923-). Nombre artístico de Gertrude Bauer, estrella de teatro que alcanzó una enorme popularidad hacia los años cuarenta y

⁵²² Adrián Ortega en sus memorias cuenta cómo Trudi, siendo empresaria de uno de sus espectáculos, recibió la siempre grata nueva de que en el pueblo siguiente al que se dirigía a trabajar en función de noche, Villanueva de Castellón, hacía días que no quedaba una sola localidad por vender. Una vez todo estuvo a punto, encaminándose al teatro para actuar, no dejó de llamar su atención, una vez alzado el telón, ver la sala materialmente vacía, salvo una veintena de personas, repartidas por palcos y butacas. Según le dijeron, familiares de la empresa y algunos amigos. En el entreacto mandó llamar al empresario, manifestándole su extrañeza ante tan escaso auditorio, si era cierto como le habían dicho que el aforo estaba completo. El empresario, que era al tiempo, el alcalde, admitió ufano:

-Y lo está. ¡Me lo he quedado yo íntegro!

-¿Con qué propósito?

cincuenta del siglo XX dentro del campo de la revista musical, género en el que fue conocida como el “huracán Trudi”.

Debutó como vedette en Alemania con tan sólo 16 años. En ese tramo de su recién iniciada carrera, conoce al manager y compositor de las revistas que interpretará posteriormente: Curt Doorlay. En 1941, en una gira por Francia, recaló en España actuando en el Teatro de La Latina de Madrid y en el paralelo barcelonés. Rápidamente se convirtió en una de las estrellas más famosas y raramente más jóvenes del teatro de variedades español al protagonizar títulos como *Tropical Express* (años cuarenta), *¡Puede que sí!* *¡Puede que no!* (*La revista de las Gildas*) (1940), *Noventa y nueve mujeres contra tres hombres* (1942), *Todo por el corazón* (1942), *Rápido Internacional* (1942), *Express Internacional* (1951), *¡Cirilo, que estás en vilo!* (1953), *Kikirikí* (1955), *¡Espábleme usted al chico!* (1973), *¡Y vas que ardes!* (1960)...

Prueba de su éxito es que pronto tendrá una numerosa legión de admiradores que llegan a pagar por butaca hasta ocho pesetas, precio desorbitado si tenemos en cuenta la dura época que corría nuestro país. Su devoción entre muchos hombres tal vez se debía a sus canciones amorosas, todas ellas llenas de gran sensualidad y a que la vedette pareciera más española que alemana. Morena, bajita, de pelo negro y con unos bonitos ojos entre verde y marrones. También cabe destacar que se granjeó la amistad de muchos alemanes proderechistas en pleno apogeo de las tendencias germanófilas del régimen franquista.

* **BRAVO, Pilarín.** (España, siglo XX). Una integrante del célebre trío de vedettes que estrenó en 1947 una de las obras cumbres del género: *La Blanca doble* (1947). Las otras dos fueron Mary Campos e Isabelita de la Vega. Trabajó durante algunas temporadas junto a Zori-Santos y Codeso estrenando, además de la citada, *El año pasado sin agua* (1948) o *Los babilonios* (1949), todas ellas muy populares en la época de su estreno.

* **BRÚ, Isabel.** (Valencia, 1875; ?). Hija de cómicos, se formó desde pequeña en el mundo de la zarzuela interpretando ya desde entonces pequeños papeles. Recorrió toda

-Con el de castigar al vecindario, que estaban todos locos por verla a usted. Llevan todo el mes pidiendo injustamente mi cese en el Ayuntamiento, ¡y es un modo de vengarse! Usted cobrará igual, ¡pero ellos se quedarán sin verla a usted! ¡Que se fastidien!

Trudi, gran profesional, no quiso hacerse cómplice de tal alcaldada, negándose a continuar la función, aunque tuviera que renunciar a lo que habría de corresponderle”. *Vid. op. cit.* págs. 193-194.

España y tal fue su fama que fue contratada en el Teatro Eslava para hacer género chico, pasando, debido a su éxito, al Apolo. Su número de estrenos es extraordinario y, dentro del género frívolo, sobresalen sus interpretaciones en *Ortografía* (1888), *El arca de Noé* (1897), *Fotografías animadas* (1897) o *El siglo XIX* (1901). Se retiró hacia 1907, habiendo sido, junto con Joaquina Pino, la más destaca intérprete del género chico.

* **CABALLÉ MILLANES, Emilia.** (Buenos Aires, 1894; Madrid, 1979). Llegó a España a principios del siglo XX, llegó a especializarse en los géneros de revista y opereta donde sobresalió con notable calidad gracias a sus indiscutibles dotes artísticas y su prodigiosa voz.

* **CABALLÉ MILLANES, María.** (Buenos Aires, 1892; Madrid, 1976). Perteneciente a la familia Millanes-Caballé-Bilbao, fue una de las artistas más famosas de la revista en los dorados años veinte junto a su hermana Emilia. Destacó por su belleza, simpatía, refinada elegancia y buen hacer interpretativo, algo poco común en la época. Intervino con mucho éxito en revistas como *Arco Iris* (1922), *La tierra de Carmen* (1923), *Rosa de fuego* (1924), *La orgía dorada* (1928), *En plena locura* (1928), *Flores de lujo* (1931), *Cocktail de Amor* (1931), *Las noches de cabaret* (1931), *La musa gitana* (1931)... alcanzando prontamente en todas ellas el rápido favor del público.

* **CABALLERO, Maruja.** (Venezuela, siglo XX). Conocida artísticamente con el nombre de “la katira de Venezuela”, poseía una exótica y deslumbrante belleza que la hizo triunfar en revistas como *Amor... amor ¡¡Destápame!!* (1976).

* **CADENAS, Rosita.** (España, siglo XX). Formó parte de la compañía que dirigía Eugenio Casals en el Teatro Fuencarral de Madrid, así como de la de Jacinto Guerrero, con la que emprendió una gira por América. Estrenó, entre otras las revistas *Las cariñosas* (1925) donde entona por vez primera el célebre chotis de “La Lola”, *El sobre verde* (1927), con la que triunfa en el Teatro Mayo de Buenos Aires, *Miss Guindalera* (1930), *Las tentaciones* (1932), *El último güito* (1950) u *¡Hola, cuqui!* (1951), ambas en el Teatro de La Zarzuela, convertida ya en una célebre actriz de carácter.

* **CALCINARI, Asunción.** (España, siglo XX). Comenzó su carrera como actriz de verso y, posteriormente pasó a la compañía del madrileño Teatro Martín donde

estrenaría varias revistas, entre ellas *La corista de punta* (1927) o *El gallo* (1930), entre otras.

* **CALDERÓN, Licia.** (Alicante -Valencia-, ?). Su verdadero nombre es Alicia Palacios Calderón. Consiguió encumbrarse como vedette de revistas alegres gracias a su cara bonita y su escultural figura. Licia intervino en *El águila de fuego*, con Celia Gámez en 1956 o *Una jovencita de 800 años* bajo la batuta de José Muñoz Román en el Martín de Madrid en 1958, *Me lo dijo Adela* (1963), junto a Zori y Santos o *Tres hombres para mí sola* (1965), entre otras.

* **CAMPOS, Amalia.** (España, siglos XIX-XX). Como muchas de las canzonetistas de su época, Amalia, dedicada primeramente al cuplé, pasó al género chico, variedades y revista alcanzando en todas y cada una de sus actividades artísticas notable éxito. “Era una señorita muy potable, de prestancia un tanto gallegoide, cabellos claros, pómulos salientes, abundante pechuga, piernas de banderillero y macizo caderamen”⁵²³.

* **CAMPOS, Maribel.** (España, siglo XX). Atrayente y sensual vedette que trabajó durante algunas temporadas junto al maestro Cabrera al formar parte de su célebre compañía de revistas. Entre los títulos en los que participó sobresale *Una chica para todo* (1960) junto a Raquel Daina.

* **CAMPOS, Mary.** (España, siglo XX). Notable artista revisteril que trabajó en numerosas ocasiones con el incansable trío Zorí, Santos y Codeso en revistas como la exitosísima obra del maestro Guerrero con libreto de Paradas y Jiménez *La Blanca doble* (1947) en donde entonaba sensualmente aquello de “*Tigresa felina de piel muy vistosa, de cara divina. Mis ojos despiden miradas de fuego, mis brazos son armas que al hombre dan miedo...*” junto a las también populares Isabel de la Vega o Pilarín Bravo. “Las bomboneras” o “Agua de la fuentecilla”, también fueron espléndidas creaciones de esta actriz quien, además, participó en otras obras como *Los dos iguales* (1949) con libreto de Luis Tejedor y Manuel Taramona con partitura del maestro Fernando Moraleda o *Tres gotas nada más* (1950) también de Paradas y Jiménez con partitura de Guerrero junto a Marisol Clemens, Carmen Martín y el inolvidable trío de cómicos. En ella, entonaba inolvidables melodías como el pasodoble de “Las atracadoras” o el bolero que daba título a

⁵²³ Vid. RETANA, ÁLVARO, *op. cit.*, pág. 36.

la obra: “*Tres gotas nada más es el perfume más excitante, tres gotas nada más para conquistas es lo bastante*”.

* **CANALEJAS, Lina.** (Madrid, 1932). Nombre artístico de Concepción Álvarez Canalejas, nacida en el seno de una familia de artistas, estudió ballet clásico para ingresar más tarde en una compañía folclórica con la que realiza varias giras por España. Se especializa entonces en el género de la revista donde interpreta, entre otras, *Los cuatro besos* (1952), *¡Ay, qué ladronas!* (1955), *Carambola* (1956), *Las cosas de... la viuda* (1964), *Un aprendiz de marido* (1964), *El chulo* (1968) o *Guitarrazos* (1973).

* **CÁNOVAS, Elena.** (España, siglos XIX-XX). Empezó su carrera escénica como cultivadora de las variedades para posteriormente dedicarse al género de la revista donde sobresalió notablemente en espectáculos como *¡Tolón, tolón!* (1931), *El nuevo régimen* (1931), *Pelé y Melé* (1931), *La sal por arrobos* (1931), *Duro con ellas* (1931), *El país de los tontos* (1931), *Los caracoles* (1931), *Las gallinas* (1931), *Los faroles* (1932), *Arriba y abajo* (1932), *La Melitona* (1932), *Las niñas de peligros* (1932), etc. Poseía ciertas dotes de tiple cómica y, aunque se retiró de la escena sin llegar a ser primerísima vedette, sí que se la recuerda por su gracia y simpatía sobre el escenario⁵²⁴.

* **CANTUDO, M^a José.** (Andujar -Jaén-, 1951). Nombre artístico de María Purificación Cantudo. Trabaja en su ciudad natal durante su adolescencia en distintas fábricas hasta que el empresario hostelero Carlos del Val anima y apoya a la joven para que comience una carrera artística en Madrid. Allí trabajará como modelo publicitaria y actriz de fotonovela y cine, géneros en los que adquiere cierta notoriedad y popularidad.

Decide entonces centrarse en el mundo del teatro, concretamente dentro del género de la revista. Protagoniza con gran éxito *Las leandras* (1979), con la que consigue cierta notoriedad batiendo todos los récords de taquilla del Teatro Maravillas de Madrid además de *Las de Villadiego* (1985), *Doña Mariquita de mi corazón* (1985), *¡Viva la Pepa!* (1988) o *La Pepa trae cola* (1989) junto a los incombustibles Zori y Santos.

⁵²⁴ Según Álvaro Retana, “durante largas temporadas anduvo escuchando los requiebros de cierto apuesto y relamido joven, asiduo del Teatro Martín, donde Elenita trabajaba, dispuesto, según aseguraba, a retirarla del tablado. Más de repente el apasionado y peripuesto currucato cesó de frecuentar el coliseo de la calle de Santa Brígida, y un aciago día enteróse la Cánovas de que su adorador, pensándolo mejor, había retirado a un picador de toros”. *Vid. op. cit.*, pág. 228.

* **CÁRCAMO, Pilar.** (España, siglos XIX-XX). Formó parte de la compañía del Teatro Eslava cuando lo dirigía Vicente Lleó y estrenó, entre otras, *El conde de Luxemburgo* (1910). Posteriormente pasaría a la compañía del Teatro Martín y de La Zarzuela, estrenando diversas zarzuelas y operetas.

* **CARMEN, Nita del.** (Alicante, 1928). Nombre artístico de la guapísima y escultural vedette Juanita Pastor Cortés quien, con tan sólo seis años, en 1934, debutó en un espectáculo de varietés, aunque sus grandes éxitos llegarían en las décadas de los cuarenta y cincuenta al pertenecer a la compañía de Maruja Tomás reponiendo títulos como la mítica revista del maestro Guerrero, Paradas y Jiménez, *La Blanca doble*. Trabajó con todos los artistas alicantinos de su época como Fina de Granada, Adela y Ricardo, S´harri, Carmen Mairena, Tono de Córdoba, Arsenia Berrio, Paquita Soler, etc. Se retiró en 1961 tras haber recorrido múltiples escenarios luciendo los encantos de su impresionante figura.

* **CARRERAS, María.** (España siglos XIX-XX). Célebre cultivadora del género chico, fue muy apreciada por sus intervenciones en revistas y operetas como *Los húsares del káiser* (1912) o *Muñecos de trapo* (1919), casi siempre en compañía de su hermana Pilar.

* **CARVAJAL, Margarita.** (México, siglo XX). De exhuberante belleza tras llegar a España, aparentemente como turista, se enamoró de nuestro país y decidió instalarse en él. Fue contratada por el tantas veces nombrado empresario del Romea madrileño, José Campúa, para trabajar como vedette. Estrenó, entre otras, algunas producciones de Paradas y Jiménez, Vela y Sierra, Campúa... con partituras de Ernesto Rosillo, Guerrero o Alonso: *Flores de lujo* (1931), *Las pavas* (1931), *Las dictadoras* (1931), *La niña de La Mancha* (1931), *Las tentaciones* (1932), *La pipa de oro* (1932), *Romea 1932* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *¡Gol!* (1933), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Tu cuerpo en la arena* (1935), *Las mujeres del Zodíaco* (1935), *Las inviolables* (1935), *Mujeres de fuego* (1935) o *Bésame, que te conviene* (1936), *Lo que enseñan las mujeres* (1936)... Sorprendida por el alzamiento del 18 de julio, decidió evadirse a México donde contrajo matrimonio con un popular personaje exiliado.

* **CASAL, María.** (Madrid, 1958). Hija del popular actor Antonio Casal, su dedicación al ámbito interpretativo es total, ya que interviene en diversas producciones

cinematográficas y televisivas cosechando notable éxito. Si bien su faceta como actriz de teatro se limita al terreno de la revista al participar en *Las leandras* (1978), *¡Viva la revista!* (1980) o *Por la calle de Alcalá 2* (1987), es el medio televisivo el que le ha permitido alcanzar la popularidad, aunque también ha ejercido como guionista, directora, presentadora y azafata.

* **CASAS, M^a Carmen.** (España, siglo XX). Otra de las célebres vedettes de los años cincuenta y sesenta. Sugestiva y con grandes dotes para la interpretación, estrenó, entre otras *Los líos de Elías* (1954) o *¡Es broma...!* (1964).

* **CASTAÑO, Gema.** (Madrid, ?). Una de las artistas de comedia musical más completas que existen en el actual panorama escénico de nuestro país. Inició sus estudios de Arte Dramático e hizo su presentación en 1992 en el musical *Los miserables*, basada en la inmortal obra de Víctor Hugo. También ha interpretado diversas zarzuelas y alguna revista como la reposición de *Las leandras* en 2005.

* **CASTILLEJO, Lolita.** (España, siglo XX). Formó parte de la compañía de revistas de Fernando Granada con la que estrenó, entre otras, su participación más aclamada, la revista *Póker de damas* el 14 de febrero de 1953 en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

* **CASTIZO, Reyes.** (Sevilla, siglo XX). Comenzó a actuar en salas de fiestas a principios de los años veinte cantando cuplés y bailes andaluces, pero, sobre todo, destacó por sus aires americanos, de ahí su sobrenombre, “La yankee”. Fue descubierta por el maestro Guerrero para interpretar un charlestón de la revista de Paradas y Jiménez, *El sobre verde*, en 1927, a imitación de Josephine Baker. Así, con un cinturón de plátanos, electrizaba al público masculino mientras mecía eléctricamente sus caderas al compás de la música. Posteriormente, José Campúa la contrató como vedette coreográfica para el Romea obteniendo en él múltiples éxitos. Interpretó revistas como *La bomba* (1930), *La niña de La Mancha* (1931) o *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* (1935) entre otras.

* **CASTRO, Maruja de.** (Alicante, siglo XX). Notable vedette de los años cincuenta y sesenta que trabajó como segunda en el conjunto de Carmen Estrella. Figuró en la nómina de revistas Colsada acompañando a la despampanante Tania Doris en múltiples espectáculos en una gira con la que recorrió toda la geografía española. También fue

vocalista con el seudónimo de Magoly y realizó muchas actuaciones por Valencia y Alicante. Formó pareja artística con el que hoy es su marido, Angelete, y con el humorista Mariano Sánchez García “Tito”

* **CERRILLO, Beatriz.** (España, siglo XX). Aunque comenzó en el género chico, cuando éste comenzó su declive, se inclinó hacia el género frívolo interpretando operetas y revistas como *Las corsarias* (1919) o *¡Es mucho Madrid!* (1929). Se fue a Buenos Aires junto a la también vedette Sarah Rivera donde alcanzaron gran fama. No regresarían nunca más a España.

* **CHERKY, Naima.** (Egipto, siglo XX). Fue una de las bailarinas más populares de los años cincuenta y sesenta interviniendo no sólo en algunos espectáculos de variedades, *music-hall* y revistas sino también actuando como danzarina en el célebre Morocco madrileño. Fue la mujer que mejor enseñó un ombligo cimbreante hasta el punto que hacía que perdiesen los papeles desde los estraperlistas convertidos en respetables hombres de negocios hasta los actores de CIFESA; desde los intelectuales, a toreros de medalla milagrosa y los futbolistas que, como Gento, ganaban unas copas por el día y otras las gastaban por la noche. El contoneo de su cintura al compás de la danza del vientre aún hoy en día se recuerda poniendo los vellos de punta a los que tuvieron la suerte de disfrutarla.

* **CHICO, Florinda.** (Don Benito -Badajoz-, 1928). Comenzó trabajando como secretaria de la ONCE hasta que dio sus primeros pasos en el mundo del espectáculo de la mano de Alfonso del Real en el circo en el que éste trabajaba. Más tarde, el maestro Guerrero la descubriría cuando tan sólo contaba con veinte años y la integró en las filas de su compañía para trabajar como vicetiple en una de sus revistas más aclamadas, *La Blanca doble* (1947) en el Teatro de La Latina de Madrid. Fue, además, destacada chica de conjunto de Celia con la que intervino en otras revistas como *La Cenicienta del Palace - nueva versión-* (1949), *Las siete llaves* (1949), *La estrella trae cola* (1960) o *Colomba* (1961); aunque también intervino en otras revistas de la época como *Luna sin miel* (1960), *Pura metalúrgica* (1975), *Casta ella, casto él* (1976), *Las divinas* (1978) o *Diviértase con nosotros* (1983).

* **CLAVER, Lita, “la maña”.** (Zaragoza, 1945). Nombre artístico de Emilia Giménez Giménez nacida en el seno de una humilde familia gitana. A temprana edad y con

una gran vocación se inició en el mundo del espectáculo de la mano de Alfonso del Real debutando a los quince años en el mundo de la revista. Muy joven, se trasladó a Barcelona donde triunfó plenamente al convertirse en primera figura cómica de El Molino. Trabajó en otros teatros como el Muñoz Seca de Madrid o el Arnau de la Ciudad Condal del que llegó incluso a convertirse en empresaria. Así, de entre su producción para el género que nos ocupa sobresalen revistas como *Más fresca que nunca* (1994), *¡Qué caña tiene la maña!* (1995), *Con maña y a lo loco* (1998), *Nacida para el humor* (2001), etc.

* **CLEMENS, Marisol.** (España, siglo XX). Una bella vedette muy popular en los años cincuenta donde intervino en revistas para Manuel Paso, Zori y Santos o Colsada como *Tres gotas nada más* (1950), *¡Eres un sol!* (1950), *Devuélveme mi señora* (1952) o *Mujeres o diosas* (1955).

* **CONDE, Guiomar.** (España, siglos XIX-XX). Formó parte de las compañías de Manuel Fernández de la Puente en el madrileño Teatro de La Zarzuela y de Vicente Lleó en el Eslava donde estrenó en 1910 *El conde de Luxemburgo*. Con un físico muy agraciado y unas inigualables dotes para el género lírico, triunfó en muchos escenarios de la época, aunque hoy haya quedado relegada completamente al olvido.

* **CONESA, María.** (Vinaroz -Valencia-, 1882; México, 1978). Siendo una niña, se traslada junto a su familia a Barcelona y debuta al lado de su hermana Teresa en una compañía teatral comenzando a realizar giras por España. Posteriormente y, tras el asesinato de Teresa, viaja hasta América donde se traslada a La Habana y posteriormente a México, donde cosecharía múltiples aplausos, pero, tras los acontecimientos políticos de la capital azteca, regresa a España. Entre sus grandes éxitos figuran las revistas *La alegre trompetería* (1907), *S.M., el couplet* (1912) o *Las musas latinas* (1913), entre otras. Su popularidad llegó a ser tan grande que incluso se fundó un partido político con su nombre: el Partido Estudiantil Conesista (PCE), que la defendía de los ataques del público y la prensa.

* **CONSTANZO, Conchita.** (España, siglos XIX-XX). Comenzó su carrera debutando en la compañía de grandes espectáculos que dirigía José Juan Cadenas en el Reina Victoria de Madrid. José Campúa la incorporó a las filas de bellísimas vicetiples que interpretaban los divertidos libretos de Paradas y Jiménez, Vela y Sierra... quienes compartían la autoría de mencionadas obras con las prodigiosas partituras que componían

Alonso, Guerrero, Padilla, Faixá, Mollá, Rosillo, etc. Ver aparecer en un escenario a Conchita Constanzo era poco menos que ver a una diosa griega emerger de las aguas erigiéndose inmediatamente como auténtico *leit-móti*v de la obra que interpretaba. El público ya no sólo acudía a divertirse con la obra, acudía a ver a Conchita Constanzo. Posteriormente se retiraría a un hotel que tenía en propiedad alejándose por completo del mundo frívolo y desenfadado de la revista musical, género al que contribuyó estrenando, entre otras, *El gallo* (1930), *La niña de La Mancha* (1931) o *La noche de las curdas* (1933).

* **CÓRDOBA, Purificación.** (España, siglos XIX-XX). No se conoce mucho de su vida, tan sólo que estrenó, con gran éxito, dentro del género que nos ocupa, la revista *Cuadros disolventes* (1896) en el madrileño Teatro Príncipe Alfonso.

* **CORREA, Paquita.** (España, ?; Madrid, 1962). Trabajó como primera tiple cómica en el Teatro del Duque de Sevilla y, posteriormente, en el Gran Teatro de Madrid. Fue el gran amor del compositor Rafael Calleja, estrenando junto a él la revista *La tierra del sol* (1911). Tras casarse con Calleja, abandonó su carrera.

* **CORTESINA, Angélica.** (Valencia, siglos XIX-XX). Junto a sus hermanas Ofelia y Elena formó parte de un célebre tío de baile, Hermanas Cortesina. Posteriormente y, tras abandonar el grupo, Elena, formó junto a Ofelia un dúo con el mismo nombre y se convirtieron en las vedettes de los espectáculos del empresario José Campúa en el madrileño Teatro Romea.

* **CORTESINA, Diana.** (Argentina, siglo XX). Bellísima y extraordinaria vedette hispano-argentina, “fina, ágil, graciosa y pizpireta”, según rezaba la publicidad de la época con un arte muy particular sobre la pasarela. Su prestancia y su saber estar sobre el escenario le granjearon las simpatías del público. Entre las revistas que protagonizó sobresalé *Una conquista en París* (1953), junto a Manolo Gómez Bur e Ismael Merlo.

* **CORTESINA, Elena.** (Valencia, 1904; Buenos Aires, 1984). Fue, quizás, la más famosa de las tres hermanas y estrenó, entre otras, *El Príncipe Carnaval* (1921) o *Campanas a vuelo* (1932). Además, fue la primera mujer que apareció con mallas de color carne totalmente desnuda sobre un escenario. Contrajo matrimonio con el pintor Fontanals, después de lo cual cambió su orientación artística y se consagró como actriz de verso en la compañía de Lola Membrives.

* **CORTESINA, Ofelia.** (Valencia, siglos XIX-XX). Junto a su hermana Angélica formó un popular dúo de bailarinas que acabó consagrándose al estrenar múltiples títulos revisteriles en el Teatro Romea de Madrid como *¡Roma se divierte!* (1922) o *El viajante en cueros* (1928).

* **CRISTAL, Perla.** (Buenos Aires -Argentina-, 1937). Actriz y vedette argentina que, además de haber trabajado en diversas producciones cinematográficas y teatrales, sobresalió como primerísima estrella en espectáculos de corte arrevistado como *Música y mujeres* (1957), *El gato celoso* (1960), *¡Ay, tápame, tápame!* (1971) o *Las leandras* (1993).

* **CRUZ, María Rosa de la.** (Chella -Valencia-, siglo XX). Comenzó actuando como estrella de la canción con tan sólo diecisiete años. Tras interpretar con maestría el repertorio folclórico de la época se pasó al cuplé y, posteriormente, al cultivo de la canción moderna. En 1958, la vedette Lina Rosales, que protagonizaba la revista *Blanco y Negro* en el Teatro Madrid, inesperadamente se despidió enfurruñada de la compañía, habiendo de ocupar su lugar la propia María de la Rosa y de hecho lo hizo con tal acierto que incluso repitió números que con Lina pasaban inadvertidos para el público. Más adelante llegaría a la compañía de Antonio Casal con quien figuró al frente durante una temporada de sus espectáculos arrevistados. Desde 1964 cambió su nombre por el más artístico de Katy.

* **CUENCA, Carmen.** (España, siglo XX). Triunfó en El Molino durante largas temporadas durante las décadas de 1940 y 1950. Acertaba a convertir la picardía, la intención y la travesura al servicio de la canción, convirtiéndola en un arte delicioso. Jugaba con la frase más atrevida sin escandalizar al espectador con gesto indecoroso. Obligaba a la sonrisa, pero nunca a la indignación.

* **DAINA, Irene.** (Madrid, 1932). Era hija de Fernando Daina y Encarnación Delás, dos célebres cantantes de zarzuela, ésta última hermana a su vez de Enriqueta Delás, madre de Queta Claver y, por tanto, prima de aquella. A los dieciséis años fue primera vedette del Teatro Albéniz de Madrid, aunque, más tarde, José Luis Alonso la reclamaría para hacer teatro clásico y, posteriormente, intervendría en algunas producciones cinematográficas y televisivas, lo que le permitió centrarse más en el teatro, tarea donde,

tras su paso como vedette, había caído en el olvido; aunque en el género frívolo dejó títulos tan notables como *Los babilonios* (1949), *Amor partido en dos* (1950), *La media naranja* (1951), *Especialista en desnudos* (1977) o *¡Jo, qué corte..., estamos en Europa!* (1977), entre otras.

* **DAINA, Raquel.** (Madrid, 1929). Hermana de la anterior y, al igual que aquélla, prima hermana de la también vedette y actriz Queta Claver. Tras haber pasado por la compañía de Carlos Llopis y otras del Teatro Nacional de Revistas de Argentina, pasó a la de Manuel Paso Andrés en el Teatro de la Zarzuela durante la temporada 1945-1946 llevando de repertorio las revistas *¡Tabú!*, *El hombre que las enloquece*, *Una mujer imposible*, *Los últimos días de Mendo* o *Buscando un millonario*. Fue vedette en teatros como el Martín, La Latina o el Albéniz a la par que intervino en diversas películas. Más tarde actuaría en diversos espacios televisivos. Tras permanecer junto a su hermana en la compañía de Manuel Paso durante varios años, se separaron. Raquel pasó a formar parte como tercera figura en la compañía de revistas de Zori, Santos y Codeso y actuó en espectáculos como *La flauta de Bartolo* (1939), *Melodías para todos* (1945), *¡Róbame esta noche!* (1947), *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* (1947), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *Lo que Alberto se llevó* (1951), *El Trust-Trist-Trast* (1952), *¡Abracadabra!* (1953), *A lo tonto, a lo tonto* (1954) o *Erótica* (1977) y se casó con el torero madrileño Manolo Escudero, del que se divorciaría más tarde. Formó compañía de revistas propias en los años cincuenta que actuaba en Barcelona, primeramente en el Apolo y, posteriormente, en el Victoria, y por ella pasaron figuras tan señeras dentro del género como Trini Avelli.

* **D'ARCOS, Mary.** (Siglo XX). Explosiva vedette de revista que gozaba de espectacular y elevada figura. Trabajó con algunos de los mejores cómicos del género como Andrés Pajares o Zori y Santos. Tony Leblanc la contrató para actuar junto a él en algunas de sus producciones frívolas; destacándose sus intervenciones en las revistas *¡Qué majas son!* (1971), *¡Mujeres con... sexy buum!* (1975), *Estoy hecho... un mulo* (1976), *Bla, bla, bla... esta noche será* (1980), *Placer de dioses* (1980) o *Maridos en paro* (1985), entre otras. Fue, además, una de las pocas vedettes que continuaba en activo en los años ochenta.

* **DARVEY, Diana**⁵²⁵. (Cheadle -Inglaterra-, 1945; Redhill -Inglaterra-, 2000). Nombre artístico de la actriz y vedette Diana Magdalene Roloff. Educada en Bristol, su padre falleció cuando ella tenía dos años. Su madre volvió a contraer matrimonio, por lo que, cuando se inició en el mundo artístico, empleó el apellido de su padrastro. Matías Colsada la contrató en exclusiva para que representase algunas de sus revistas, aunque también Celia Gámez la quiso enrolar en sus filas. Títulos como *Espérame en la luna* (1963), *A las diez en la cama estés* (1966), *Moisés, ¡cómo te ves!* (1967), *Valeriano tiene eso* (1968), *Contigo... pan y señora* (1970), *Mi marido es un tormento* (1970), *Estoy que me rifan* (1970), *El último de Filipinas* (1973), *Un, dos, tres... ¡cásate otra vez!* (1973), etc. la hicieron muy popular para los españoles de la época hasta que, atraído por su belleza, el comediante Benny Hill en 1974 la contratase para aparecer en su célebre show de televisión alcanzando fama mundial.

* **DERBA, Mimí**. (Andalucía, ?; ?, 1952). Participó en el estreno de la revista mexicana *Las musas del país* (1913), de Fernando Méndez Velázquez. Diez años después fomó parte de la compañía de revistas de la vedette mexicana Esperanza Iris que, en 1923, volvió al Teatro de La Zarzuela de Madrid. En México intervino en diversas producciones cinematográficas y teatrales, especialmente revistas y zarzuelas. Su despedida de los escenarios fue motivada por en enlace matrimonial con Enrique Muñoz, propietario del Teatro Apolo de Valencia.

* **DÍAZ, Maruja**. Nacida en (Sevilla, 1932). Su verdadero nombre es María del Dulce Nombre Díaz Ruiz. Debutó en el teatro infantil a los nueve años y en cine en 1947. Como ocurrió con tantas otras actrices de su generación y tiempo, su voz le abre las puertas tanto del teatro como del cine. Actriz dramática con una notable vena cómica, alcanzó el éxito en el cine en los años sesenta gracias, fundamentalmente, al tirón de Sara Montiel, actriz de similar voz y estética que interpretaba papeles similares en sus películas. Alterna la zarzuela con la televisión, el cine y la revista musical interpretando siempre con éxito obras como *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *A todo color* (1950), *Las cuatro copas* (1951), *Los cuatro besos* (1952), *De Madrid al cielo* (1966) o *Revista, revista, siempre revista* (1983).

⁵²⁵ También suele aparecer en las carteleras como Diana Davey.

* **DÍAZ, Mari Herminia.** (España, siglo XX). Otra integrante más de la nómina Colsada que, aunque pasó un poco más desapercibida que el resto de sus compañeras, trabajó al lado de algunas de las grandes estrellas del empresario como Lill Larsson o Gracia Imperio y cómicos habituales de la empresa como Pedro Peña, Luis Cuenca, Noppy o Paquito de Osca. Algunas de las revistas en las que intervino fueron *Caprichosa* (1959) o *A medianoche* (1960).

* **DIEGO, Leonor de.** (España, siglos XIX-XX). Además de revista, fue tiple de género chico y zarzuela participando en los estrenos de *Certamen nacional* (1888) o *Concurso universal* (1899).

* **DISO, Dorini de.** (España, siglo XX; La Habana -Cuba-, 1948). Participó en múltiples estrenos del género lírico pertenecientes a óperas, zarzuelas, operetas, sainetes líricos y revistas musicales de Moreno Torroba, Alonso, Guerrero, Balaguer o Díaz Giles, entre otros. En el verano de 1930, parte de gira por diversos países de Hispanoamérica con una compañía del maestro Guerrero llevando de repertorio diversas zarzuelas y revistas.

* **DOMINGO, Magdalena.** (España, siglos XIX-XX). Aunque poco se conoce acerca de su vida artística, sí podemos afirmar que participó en el estreno de dos grandes obras del género frívolo como *El fonocromofotograf* (1903), con música de Eduardo Fuentes y *Las vampiresas* (1934) de Ernesto Rosillo, ambas en el Teatro del Duque de Sevilla.

* **DORIS, Tania**⁵²⁶. (Valencia, 1952). Nombre artístico de Dolores Cano Barón, Lolita Cano, una de las últimas vedettes del género descubierta por el empresario Matías Colsada cuando aquella contaba con sólo 18 años y para el que trabajó continuamente en múltiples revistas llegando a convertirse en su compañera sentimental durante algo más de veinte años. La actriz no tardaría en convertirse en un auténtico vendaval en sus diversas actuaciones en el escenario donde, gracias a su escultural anatomía hacía las delicias de los espectadores que, atónitos, asistían a sus diversas intervenciones, especialmente cuando era

⁵²⁶ En su presentación en Barcelona, donde trabajó tantos años en el Teatro Apolo, con la revista *¡Esta noche...sí!* (1969), la crítica llegó a decir de ella que se trataba de “una muchacha de sorprendente belleza y fragante juventud, que canta y baila con mucha gracia, su plástica es perfecta. [...] Pocas vedettes han llegado a conquistar tan rápidamente la simpatía del público. Tania Doris, bellísima mujer y muy notable artista, cuya presentación constituyó una gran sorpresa”. *Vid.* Publicidad de la revista *¡Esta noche... sí!* aparecida en el diario *La Vanguardia*, Barcelona, sábado 20 de septiembre, 1969, pág. 49.

acompañada por los cómicos Luis Cuenca y Pedro Peña, convirtiéndose el trío en uno de los más importantes de la historia del género. Participó en una sola película, *Las alegres chicas de Colsada* en 1983 con guión de Vizcaíno Casas y dirección de Rafael Gil. El filme, pretendía homenajear a un género ya en franca decadencia y al que la vedette había contribuido con títulos como *Matrimonio a la inglesa* (1967), *Las teleguapas* (1967), *¡Esta noche... sí!* (1969), *Una reina peligrosa* (1971), *Llévame a París* (1972), *Venus de fuego* (1973), *Yo soy la tentación* (1973), *Las noches de Eva* (1975), *Una amiguita de usted* (1975), *Erótica* (1976), *La casa del placer* (1978), *Apasionada* (1978), *Seductora* (1979), *La dulce viuda* (1980), *Acaríciame* (1982), *Un reino para Tania* (1983), *Tania Superstar* (1983), *La pícaro reina* (1984), *Deseada* (1984), *Un marido de IVA y vuelta* (1987), *¿Quieres ser mi amante?* (1989), *¡Taxi, al Apolo!* (1993), *¡Hola, Tania!... ¿Te han pinchado el teléfono?* (1994), entre otras. Además, entre las escasas incursiones fuera del género que le dio fama, Tania Doris protagonizó la comedia musical *Bésame, Johnny* (1988).

* **DO SANTOS, Regina.** (Río de Janeiro -Brasil-, ?). Nacida en el popular barrio de Botofogo, era hija de un padre militar y de una madre que ejercía como modelo de Bellas Artes. Inicia su carrera a los doce años interviniendo en un programa infantil. Estudió danza clásica y moderna hasta debutar como bailarina en el Teatro Maipo de Buenos Aires. Desde allí, comenzaría a consolidarse como reputada vedette hasta su llegada a España en 1985 donde es contratada para actuar como tal en El Molino. Cosecha múltiples éxitos interviniendo en diversos programas de televisión y grabando discos de samba. En la actualidad permanece todavía en activo mostrando todos sus encantos como vedette.

* **DURÁN, Angelita.** (España, siglo XX). Participó en diversos estrenos de zarzuelas, aunque nunca aparece en los repartos y programas como primera figura. Su intervención más destacada dentro del género que nos ocupa es el estreno en 1926 de la revista del maestro Guerrero *Las mujeres de Lacuesta* y en 1932 de *Sole, la peletera* también de Guerrero.

* **DUVAL, Norma.** (Barcelona, 1956). Nombre artístico de Purificación Martín Aguilera. Se traslada a Madrid donde resulta elegida Miss Madrid en 1973, título que le sirve para que Valerio Lazarov, miembro del jurado del certamen de Miss España se fije en

ella y le proponga formar parte de su compañía de actores para representar diferentes obras de teatro. Debuta como vedette de revista de la mano de Fernando Esteso en títulos como *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975), *Ramona, te quiero* (1977) o *Ya tenemos risocracia* (1978) y sustituye a Bárbara Rey, como vedette principal del Teatro Lido. Posteriormente lo sería del teatro parisino Folies Bergère, convirtiéndose en la única española que conseguía triunfar en París como vedette.

* **EGEA, Susana.** (Madrileña, 1963). Moderna, alta, de cuerpo atractivo y unas larguísimas piernas tipo anuncio fue primera vedette de El Molino barcelonés donde trabajó en revistas como *Hello, Molino!* (1986) o *Loco, loco music-hall* (1987), entre otras. Sobrina de Tina Gascó y Fernando Granada, alternó sus estudios de música y danza con la práctica del inglés y el catalán.

* **ESBRÍ, Carmen.** (España, siglo XX). Primerísima estrella de revista de cautivadora mirada que formó parte durante algún tiempo de la Compañía de Revistas de Muñoz Román con quien pasearía por toda España títulos como *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Ana María* (1954), *Maridos odiosos* (1955) o *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956). Posteriormente entraría en la nómina de la Compañía de Revistas Cómicas Manuel Paso con la que estrenó títulos como *¡No seas celoso, Donoso!* (1959) o *Me casé con tu mujer* (1959). También intervino en *Míster guapo '61* (1961) o *La media naranja* (1962), entre otras.

* **ESCUER, Pilar.** (España, siglo XX). Aunque nunca llegó a ser una primera estrella, su orientación artística se inclinó hacia el género frívolo, participando en múltiples operetas y revistas como *La rubia del Far West* (1922), *Las mimosas* (1931) o *¡Cómo están las mujeres!* (1932); si bien una de sus primeras apariciones se produjo en el estreno de *La vida breve* (1914), de Manuel de Falla.

* **ESPINOSA, Antonia.** (España, siglos XIX-XX). Su primera intervención se produjo en el estreno de la revista *Madrid Petit* (1891) en el madrileño Teatro Martín. Formó, además, parte de la compañía de Lucrecia Arana, primero en el Tívoli y, posteriormente, en el Eslava. Participó en diversos estrenos del género chico y zarzuelas en el Teatro Apolo y La Zarzuela de Madrid.

* **ESTESO, Luisita.** (España, siglo XX). Hija de Luis Esteso y López de Haro y Polonia Herrero Abad, “La Cibeles”, se subió por primera vez a un escenario a los ocho años. Posteriormente llegó a convertirse en un auténtico “bombón” escénico por su exquisita belleza y la finura de sus imitaciones humorísticas provocando el más puro regocijo en el auditorio que iba a contemplarla noche tras noche. Era canzonetista e intervino en múltiples espectáculos de variedades y en algunas producciones cinematográficas de la época. Entre sus revistas destacan *¡Abracadabra!* (1953) con libreto de Carlos Llopis y música del maestro García Morcillo.

* **ESTRADA, Susana.** (Gijón -Asturias-, 1950). Fue la musa erótica por excelencia de los años ochenta. Representó, además, algunos espectáculos de variedades arrevistadas donde practicaba el desnudo total como *Muñecas...* (1979).

* **FENOR, Sarah.** (Valencia, ?; Valencia, 1962). Sus cualidad artísticas, unidas a su belleza y buena figura, la hicieron triunfar en el mundo de la zarzuela y la revista, aunque, posteriormente, se decantaría por el género frívolo donde cosecharía múltiples aplausos realizando largas giras por España con títulos como *¡Qué viene la guardia!* (1924), *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *Pelé y Melé* (1931), *Campanas a vuelo* (1932), *¡Canta, Gayarre!* (1932), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944) o *Una mujer con bigote* (1962).

* **FLORES, Anita.** (España, siglos XIX-XX). Canzonetista muy popular durante los años 20 y 30 que declinó su aventura artística a favor de la revista donde intervino en títulos como *Me gustan todas* (1937), *Las ametralladoras* (1937), *Por tu cara bonita* (1938), *Las hay frívolas* (1938), etc., todas ellas estrenadas durante la Guerra Civil.

* **FLORES, Marta.** (España, siglo XX). Bellísima vedette de cabellos rubios, elegante y distinguida sobre la pasarela, perteneciente a la Compañía de Operetas y Revistas Muñoz Román que durante los años cuarenta y cincuenta recorrió múltiples localidades españoles en una Compañía B de mencionado libretista, reestrenando por provincias títulos como *¡Yo soy casado señorita!*, *Te espero el siglo que viene*, *¡Cinco minutos nada menos!* o *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres* con historia entre 1949 y 1950, fundamentalmente.

* **FONS, Julita.** (Sevilla,1882; ?). Esta tiple cómica, bailarina y actriz residió desde los ocho años junto a su familia en Madrid dedicándose desde entonces al género chico, cuplé y opereta. De ella destacaba su belleza y su alegría, su ritmo y su movimiento. Finalmente acabaría retirándose en París. Entre su producción frívola destacan obras como *La alegre trompetería* (1907), *La gatita blanca* (1905) o *La corte de Faraón* (1910), entre otras.

* **FONTALBA, Maruja.** (España, siglos XIX-XX). Apodada cariñosamente “la media cocó” por sus rematada elegancia callejera e inclinación al ambiente de la galantería encopetada⁵²⁷. Inicialmente alcanzó el éxito como cupletista, trabajo que le valió para ser contratada en diversos espectáculos arrevistados y, a pesar de no tener un físico deslumbrante, despertaba más simpatías que esculturales vedettes.

* **FONTANAR, Rosita.** (Cataluña, siglos XIX-XX). Se consagró en Barcelona, no sólo como primerísima figura de la revista sino también como tonadillera. Distinguíase por una “belleza serena, distinción señorial, voz afinada y mímica expresiva”⁵²⁸. Acabó casándose con el afamado compositor Vicente Quirós.

* **FRAGUAS, Maruja.** (España, siglo XX). Popular vedette y actriz de los años dorados del género que intervino en diversas producciones para Muñoz Román, Guerrero o Manuel Paso como *El oso y el madroño* (1949), *Su Majestad, la mujer* (1950), *La bienal de Venancio* (1952), *Muchas gracias* (1952), *Una jovencita de ochocientos años* (1958) o *Un matraco en Nueva York* (1959), entre otras.

* **FRANCO, Conchita.** (España, siglo XX). Hermosísima tiple de escultural anatomía que intervino en 1926 en la revista *Su Majestad, la noche*, estrenada en el Folies Bergère de Barcelona, con letra, música y figurines de Álvaro Retana donde interpretaba diversos números musicales junto a Lolita Peiró.

* **FRANCIA, Mary.** (España, siglo XX). Primera vedette en una de las múltiples compañías que Colsada mantenía de gira por toda España, actuando en revistas como *¡Ay, qué chicas!* (1964), *Las noches de Herodes* (1965) o *Las intocables* (1966), entre otras, junto a otros integrantes de la nómina Colsada como Addy Ventura, Blas de

⁵²⁷ Vid. RETANA, *op. cit.* pág. 207.

⁵²⁸ *Ibidem*, pág. 224.

Almenara, Adrián Ortega o Aurelia Ballesta. La prensa de la época la calificaba como “vedette de un gran tipo español, una perfecta plástica y una carga de “sexy” realmente explosiva”⁵²⁹.

* **FRANCIS, Mary.** (Barcelona, 1949). Nombre artístico de María Francisca Gabaldón Serrer. Sus primeros años transcurrieron en diferentes países como Turquía, Italia, Argentina, Chile o Perú. A lo largo de ese periplo, fue iniciando su formación como artista con clases de Arte Dramático, dicción y canto, debutando en Perú ante una cámara. Matías Colsada, avisado empresario del género, se fija en ella y la contrata para que actúe en diversos espectáculos suyos como *Una mujer con bigote* (1962), *¡Quiero ser mamá!* (1966) o *¡Vengan maridos a mí!* (1967) al lado de Alfonso del Real, Rosita Tomás, Addy Ventura o Adrián Ortega.

* **FRANCISCO, Micaela de.** (España, siglo XX). Ostentaba la categoría de primera tiple cantante y fue una bellísima actriz de género lírico que, durante algunas temporadas, perteneció a la compañía de Celia Gámez, con quien cosechó grandes éxitos en la posguerra española, especialmente en lo referido a los estrenos de *La Cenicienta del Palace* (1940) o *Yola* (1941).

* **GALIANA, Julia.** (España, siglos XIX-XX). Formaba parte de la compañía del madrileño Teatro Eslava junto a Carmen Andrés y Juanita Manso. Estrenó diversas obras del género chico, operetas, fantasías musicales y revistas como *¡Si las mujeres mandasen!* (1908) o *El club de las solteras* (1909), entre otras.

* **GALINDO, Eugenia.** (España, siglo XX). Formó parte de la compañía del desaparecido Teatro Apolo de Madrid estrenando en su escenario diversas obras del género chico de autores como Balaguer, Guerrero o Fernández Caballero. Su belleza y gracia, la llevaron a interpretar numerosos títulos revisteriles entre los que se encuentran *Las aviadoras* (1931), *El país de la revista* (1931), *Todo el año es carnaval* (1931), *La bomba* (1931), *La carne flaca* (1931), *¡Qué amarga es la vida!* (1931), *Campanas a vuelo* (1931), *Los ojos con que me miras* (1931), *La Venus Thedes* (1931), *Callista, la prestamista* (1931), etc.

⁵²⁹ Vid. Comentarios de la prensa de Barcelona en anuncio publicitario de la revista *Las noches de Herodes*, recogido del diario *La vanguardia*, viernes 17 de septiembre, 1965, pág. 29.

* **GALLEGO, Paquita.** (España, siglo XX). Hija de un torero apodado “Galleguito”, procedía de la compañía teatral de Concha Catalá. Era bellísima y consiguió encandilar al público masculino pese a su escasa voz y su menudo físico. Encumbró su carrera dentro del género frívolo gracias al cual consiguió una notable popularidad debido a su intervención en revistas como *La Cenicienta del Palace* (1940), *El último güito* (1950) de José Manuel Iglesias y Fernando G^a Morcillo, *Las alegres cazadoras* (1950) de Tejedor y Fernández de Sevilla con partitura de G^a Morcillo donde hacía las delicias del público asistente mientras entonaba un pegadizo fox vaquero y *¡Hola, cuqui!* (1951) con libreto de Luis Tejedor y partitura del maestro Moreno Torroba, entre otras. Uno de los rumores que corría en la época tras abandonar Paquita la revista, fue que se retiró para ingresar en un convento de monjas y así hacer la penitencia que le correspondía por haberse dedicado al arte de la frivolidad.

* **GÁMEZ, Cora.** (España, siglo XX). A pesar de ser hermana de Celia Gámez, su labor teatral siempre se vio menguada debido al arrollador éxito de aquélla. Intervino en algunas de las revistas de Celia y en otros títulos como *Me acuesto a las ocho* (1930), *Las leandras* (1931), *¡Por si las moscas!* (1931), *¡Que se mueran las feas!* (1932), *La mujer del Pichi*⁵³⁰ (1932) o *Las de Villadiego* (1933), aunque prontamente desaparecería del panorama escénico español al verse desplazada por la inigualable personalidad de su hermana

* **GARBO, Ingrid.** (Venezuela, siglo XX). La publicidad de la época la anunciaba como la “venus rubia venezolana” y no sin razón, puesto que que poseía un cuerpo de infarto. Contratada por Colsada⁵³¹ para actuar en algunas de sus producciones, la

⁵³⁰ El presente título no se trata en sí de una revista propiamente dicha sino de un “fin de fiesta”, puesto que, debido al tremendo éxito cosechado con el chotis “Pichi” en *Las leandras*, el maestro Alonso compuso una especie de “continuación” del mismo narrando las desventuras de la pobre y sufrida esposa de “aquel chulo que castigaba del Portillo a la Arganzuela”, esto es, La Nati; por lo que Celia Gámez solía incluirlo al final de todas las representaciones en que tomaba parte a partir del celebradísimo estreno de *Las leandras*.

⁵³¹ Adrián Ortega afirma en sus memorias acerca de la relación entre el empresario y la sugestiva vedette : “Con frecuencia he comentado de él lo que me dijo un día como disculpa al verse impulsado a “repudiar” a una vedete venezolana, conocida como Ingrid Garbo, por su “ingrato” proceder con él al pillarla *in fraganti* en su camerino del teatro con un nuevo amor. Tras el consiguiente escándalo, disolviendo la compañía con ese motivo en plena temporada y cerrando el teatro, con las consecuencias que son de adivinar. ¡Una auténtica campanada en la profesión! Aún puedo recordar a la gran cómica Eugenia Roca clamando a gritos a la puerta del Teatro Martín:

-¡No sé por qué tenemos que pagar los demás el que esa señorita se acueste con quien le dé la gana!

prensa afirmaba de ella que “poseía el empaque de las grandes artistas de la revista, muy a lo Folies Bergère”⁵³². Dotada de altas dosis de seducción, sexualidad y belleza, intervino en las revistas *Las noches de Herodes* (1965), *Me las llevo de calle* (1966), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967) y *El divorcio no es negocio* (1973), junto a los grandes actores de la nómina Colsada: Quique Camoiras, Pedro Peña o Luis Cuenca. Posteriormente abandonó el género de la revista y se dedicó al mundo cinematográfico donde obtuvo notable popularidad al aparecer en diversas comedias españolas junto a José Luis López Vázquez, Lina Morgan o Gracita Morales.

* **GARCI, Loren.** (Zaragoza, 1928; Berlín, 1996). Nombre artístico de Pilar Lorenza García, quien comenzó en el género de la revista musical para poder así sufragarse las clases en el Conservatorio de Barcelona. Muy bella y con estupendas aptitudes para el género, lo abandonó pronto para triunfar en el selecto mundo de la ópera y la zarzuela bajo el nombre artístico de Pilar Lorengar. Una de sus revistas más recordadas es *A todo color* (1950) donde entonaba un bonito *foxtrot* titulado “Quiero lo que más quiero”.

* **GESSA, Fina.** (Madrid, 1927; Madrid, 1995). Nombre artístico que empleaba la tiple y soprano lírica Josefa Gessa Rivas. Estudió canto, declamación y danza. Desde temprana edad se incorpora a la Compañía Infantil Lil-Liput de Luis Pérez de León donde ya comenzaban a destacar nombres como Pilarín Gallego o Mercedes Llofriú. Debutó profesionalmente en la Compañía Internacional de Ópera de Esteban Leoz realizando una gira por Gibraltar y Tánger. En 1951 forma parte de la Compañía de Revistas y Operetas del Teatro Lope de Vega de Madrid junto a Maruja Boldoba y Alfonso Goda e interviene en títulos como *La cuarta de A. Polo*, *Las hijas de Helenia* y *Hoy y mañana*; posteriormente se incorpora a la revista de la mano de Alfonso del Real y Luis Barbero actuando en otros tantos títulos como *Mujeres de papel*, *La Blanca doble*, *Una noche en Oriente*, etc. y en la Compañía de Variedades de Zalde representa otros tantos espectáculos arrevistados como *Alegrías de España*, *Mi viudito se quiere casar* o *Chicas en televisión*.

Días más tarde traté de hacerle ver con bastante dureza el error tan grande cometido:

-Tienes que obrar con más freno en estas cuestiones de “bragueta”, Matías. ¡Inadmisible en un hombre de tus responsabilidades!

-¡Sí, lo sé! Sé que he hecho una tontería. Y estoy arrepentido de haberme dejado arrastrar por un desengaño estúpido. Pero es que en esto de las mujeres me ocurre algo que no puedo evitar. Yo, cuando me enamoro de una, me doy por entero. ¡Y ellas no!”. *Vid.* ORTEGA, ADRIÁN, *op. cit.* pág. 175.

⁵³² *Vid.* Comentarios de la prensa de Barcelona en anuncio publicitario de la revista *Las noches de Herodes*, recogido del diario *La vanguardia*, viernes 17 de septiembre, 1965, pág. 29.

* **GIL, Nieves.** (Valencia, siglos XIX-XX). Comenzó al principio de su carrera artística cultivando el cuplé actuando junto a Fornarina y otras celebridades del arte sicalíptico. En 1909 derivó hacia la revista de visualidad. Tomó parte en diversas producciones del género chico y estrenó la revista de Perrín, Palacios y el maestro Jiménez, *ABC* (1908).

* **GLORIA, Linda.** (?, siglo XX). Supervedette del Casino de París llegada a España de la mano de Joaquín Gasa para trabajar en algunos de sus espectáculos como *¡¡Oh...charleston!!* (1958) junto a Alady o Rosita Ferrer.

* **GRACIA, Malena.** (Madrid, 1967). Nombre artístico de la artista Almudena Gracia. Ha trabajado en cine, música, televisión, publicidad y teatro interviniendo en algunas producciones arrevistadas como *Con ellos llegó la risa* (1983), junto a María Isbert, *Maridos en paro* (1985), junto a Zori y Santos o *¡Vaya tela!* (años ochenta) al lado de los hermanos Calatrava. También intervino en 2005 en la revista *¡Vuelven las corsarias!* junto a Marlene Morreau.

* **GRACIÁN, Liana.** (Barcelona, siglos XIX-XX). Una bellísima bailarina que se trasladó a Madrid para actuar como vedette en diversos teatros de revista de la época, tarea que cumplió acertadamente gracias a su inmejorable físico.

* **GRANADA, Carmen de.** (España, siglos XIX-XX). Elegante, culta, refinada y distinguida, inició su carrera artística cantando cuplés. Fue una de las vedettes contratadas en el Teatro Martín de Madrid para estrenar la revista *La mujer chic* (1925). Según rumores de la época, contrajo matrimonio con cierta personalidad política importante residente en Lisboa desde 1936⁵³³.

* **GOBIN, Regine.** (Francia, siglo XX). Espectacular vedette reclutada por Colsada para intervenir en algunos de sus espectáculos como *Dos maridos para mí* (1965), *¡Y parecía tonta!* (1966), *¡Quiero ser mamá!* (1966) o *La rompeplatos* (1967). Más adelante entraría a formar parte de la compañía de Zori-Santos con los que intervino en la revista *Esto tiene truco* (1970), o en la de Lina Morgan, con quien estrenó *Pura metalúrgica* (1975).

⁵³³ Vid. RETANA, *op. cit.*, pág. 126.

* **GONZÁLEZ, Elisín.** (España, siglo XX). Esbelta y escultural primera vedette de El Molino durante algunas temporadas con una soberbia prestancia sobre el escenario y un inherente sentido para “pisar la batería”.

* **GOYANES, Mara.** (España, 1942; Madrid, 2006). Nacida en el seno de una conocida familia de actores, su abuelo fue Alfonso Muñoz, su madre Mimí Muñoz y sus hermanas Vicky Lagos, M^a José y Conchita Goyanes. Además, era cuñada de Ismael Merlo. Actriz esencialmente volcada en el teatro, su presencia en cine fue, por el contrario, mucho más exigua. Sus inicios profesionales fueron como bailarina en la compañía de Celia Gámez y en otras revistas como *Eslava 101* (1971) o *Los castos novios de Lilian* (1973).

* **GRECO, Perlita.** (Argentina, siglos XIX-XX). Procedente de Argentina, llegó a España interpretando tangos y otra clase de melodías porteñas en la orquesta Bianco-Bachicha. Nuevamente fue el empresario José Campúa quien la contrató para las chispeantes revistas que representaba en el madrileño Teatro Romea. Seguidamente efectuó algunas giras y se volvió a su Buenos Aires natal para regresar de nuevo a España en los años cincuenta e interpretar una revista en el Teatro de La Latina junto a Antonio Garisa titulada *¡Nada más que uno!* Finalmente y, desencantada, regresó a su país. Sobresalen en su trabajo revistas como *¡Por si las moscas!* (1929), *Me acuesto a las ocho* (1930), *Las guapas* (1930), *Las del Beri* (1932), *Las mujeres bonitas* (1933), etc.

* **GUASCH, Sara.** (España, siglo XX). Una de las vedettes y artistas revisteriles más apreciada por el público de la República cuyo máximo esplendor lo alcanzó durante los años que aquél régimen político duró. Así pues, se destaca su participación en obras como *Las guapas* (1932), *Ahí va la liebre* (1932) o *Los jardines del pecado* (1933).

* **GUBERT RATANELL, Francisca Cecilia.** (Barcelona, 1906; Barcelona, 1985). Inició su formación musical en el Conservatorio de su ciudad natal para, posteriormente, dedicarse al género lírico estrenando múltiples zarzuelas y otras obras del género chico con las que recorrió España. Después se pasaría a la opereta y, posteriormente, a la revista al ser contratada por Celia Gámez para formar parte de su compañía, pero, al no gustarle demasiado el género, volvió de nuevo a la zarzuela de la mano de Moreno Torroba.

* **GUEVARA, Merche.** (España, 1967). Debutó como corista en 1983 en El Molino de Barcelona con la revista *Las pícaras molineras* cuando contaba con tan sólo dieciséis años de edad. En 1987 actuó como bailarina o “vedettita” como las llamaban sus compañeros junto a Susana Egea y Xus Estruch. Trabajó con Antonio Vargas y Diomni en numerosos *sketches* cómicos. En 1998, durante su segundo año como bailarina, realizaba una imitación de la conocida política y actriz porno “Cicciolina”. Ya en la década de los noventa y, como vedette, compartió escenario con la también famosa vedette Merche Mar. Siguió deleitando a su público, siempre fiel, sobre el escenario de El Molino hasta su cierre en 1997.

* **GUZMÁN, Gloria.** (Buenos Aires, siglo XX). Tiple cómica que estrenó diversas comedias líricas, juguetes, sainetes y zarzuelas además de revistas como *Socorro en Sierra Morena* (1933), *Con el pelo suelto* (1933), *Los verbeneros* (1933), *Fu-Manchú* (1933) o *Tres gallinas para un gallo* (1934), entre otras. Se trasladó a España para actuar en el Teatro Eslava de Madrid donde estrenó diversas revistas. “Si como cantante no era gran cosa, como actriz encantaba por su gracia fina y pulcritud en las vestiduras”⁵³⁴.

* **HARLEN, Rita.** (Holanda, siglo XX). Atractiva y escultura supervedette que trabajó en nuestro país durante los años setenta en revistas como *¡Viva el amor!* (1970) junto a Cassen y la también supervedette sudamericana Vera Sanders.

* **HERMANAS PYL Y MYL.** (España, siglo XX). Pilar y Milagros aparecieron en el mundo de las variedades debido a su frescura juvenil destacando ambas en sus repertorios de bailes y cantes elaborados especialmente para ellas. Celia Gámez las contrató para cantar junto a ella el número de “Las viudas” en *Las leandras* (1931) cosechando enorme éxito desde entonces. Más tarde formaron un ballet y salieron de gira a Portugal, fijando allí su residencia hacia finales de los años treinta. La elegancia y dulzura que las caracterizaban, hicieron de ellas verdaderas artistas de popularidad inusitada.

* **HERNÁNDEZ, Isabelita.** (España, siglo XX). La celebridad alcanzada por esta vedette fue durante los años treinta fue elevadísima, especialmente por haber intervenido en algunos de los títulos más populares de la época como *La pipa de oro*

⁵³⁴ Vid. RETANA, *op. cit.*, pág. 276.

(1932), *¡Al pueblo, al pueblo!* (1933), *¡Gol!* (1933), *Las vampiresas* (1934), *Las chicas del ring* (1934), *Al cantar el gallo* (1935), etc.

* **HERNÁNDEZ, Azucena.** (Sevilla, 1960). Bellísima actriz teatral elegida Miss Cataluña en 1977, título que le abrió las puertas del mundo del espectáculo. Fue modelo y actriz de películas eróticas junto al también actor Fernando Esteso, alcanzando rápidamente la popularidad. Las revistas *Las leandras* (1979) y *A por todas* (1987) la convirtieron en primera vedette, lo que le permitió trabajar al lado de Juanito Navarro, Antonio Ozores o María José Cantudo, entre otros artífices del género. Sufrió un accidente automovilístico que truncó su carrera teatral dejándola minusválida.

* **HERRERA, Marga.** (España, siglo XX). Popular vedette de revista muy activa durante los años ochenta al intervenir en diversas producciones junto a Juanito Navarro o Antonio Ozores. Destacan sus intervenciones en las revistas *¡Y si encuentra algo mejor...!* (1987), *Reír más es imposible* (1987) o *Con la risa... ya no hay crisis* (1992).

* **HIDALGO, Consuelo.** (Gibraltar -Gran Bretaña-, siglo XIX). La llamada musa de la opereta durante los años veinte reunía en su persona gracia, belleza y distinción. Se dedicó al género de las variedades convencida por el empresario José Campúa y así interpretó papeles en *El as* (1919) o *El príncipe Carnaval* (1920), entre otras. Se retiró de los escenarios tras contraer matrimonio convirtiéndose, desde entonces, en una “mujer respetable”.

* **HUERTAS, Pepita.** (Valencia, siglos XIX-XX). Linda, honesta, inteligente y excelente tiple cómica que, tras unas campañas triunfales por su Valencia natal, trasladóse a Madrid para estrenar algunas producciones frívolas de Muñoz Román y los maestros Alonso y Rosillo como *Las leandras* (1931), *Las faldas* (1932) o *Las tocas* (1936), entre otras.

* **HUETO, Rosario.** (Valencia, siglo XIX). Se trasladó de Valencia hasta Madrid para estudiar en el Conservatorio. Posteriormente, tras cursar sus estudios, se presentó en Barcelona en el Teatro Principal. Trabajó desde su inicio en el teatro de los Bufos de Arderius estrenando diversos títulos de este género, aunque, sin lugar a dudas, su intervención más destacada fue en *El joven Telémaco* (1866).

* **HURTADO, Mari Carmen.** (España, siglo XX). Primera vedette de espectáculos como *¡¡Pim-pam-fuego!!* (1954) donde trabajó junto a Alady, Antonio Amaya, Carmen de Lirio o la tiple cantante Josefina Canales. Trabajó activamente durante los años cincuenta.

* **HURTADO, Paloma.** (Madrid, 1946). Hija de la actriz Mary Carrillo y del también actor y director Diego Hurtado, es continuadora de una saga teatral cuyos primeros pasos en el terreno de la interpretación los da en el Teatro Español Universitario. Ya como actriz profesional, su andadura artística se forja sobre los escenarios y participa en numerosos montajes teatrales. En cuanto a su trayectoria como vedette de revista, ésta se inicia de la mano de Matías Colsada en el Teatro Apolo de Barcelona con el estreno de *¡Nena, no me des tormento!* (1971); posteriormente, también intervendría en otras producciones arrevistadas como *La loca tentación* (1976) o *Cabaret político* (1978); además de haber participado en la *Gran gala de la revista. Homenaje a Celia Gámez* en 1993.

* **IANNÍ PAXOT, Marta Susana.** (Buenos Aires -Argentina-, 1938). Nombre real de la actriz y vedette conocida popularmente como Rossanna Yanni. Educada en Italia, desde muy joven se sintió atraída por el mundo del espectáculo, concretamente por el cine, si bien sus padres pretendían que fuera abogada. Rossana se marchó entonces de casa y debuta en Roma como protagonista de fotorromances. Una de las revistas llegaría a manos de sus padres que la hicieron volver al hogar por medio de las autoridades competentes. Al cumplir la mayoría de edad decide marcharse de nuevo y comienza una reputada carrera como modelo y hace sus pinitos en la revista musical de la mano de Nélica Roca, otra gran vedette de la época. En España, alcanza la popularidad, preferentemente, por su faceta de actriz cinematográfica al trabajar con los mejores actores del momento: Arturo Fernández, Alfredo Landa o José Luis López Vázquez⁵³⁵.

⁵³⁵ Rossanna Yanni participa de la historia del cine español de manera muy destacada en el lustro que media entre 1969 y 1973, años en los que su presencia en los repartos de los filmes hispanos se hizo constante, acumulando hasta siete u ocho títulos anualmente. Su carta de presentación era tan deslumbrante como espectacular: un físico despampanante y rotundo, hasta exuberante, con algo en la mirada, en los gestos, que la hacían merecedora del reconocimiento del espectador al estar ante algo más que un cuerpo atrayente. Algo en sus rasgos angulosos, en su complexión de anchos hombros y brazos musculados, le otorga un punto de desconcertante masculinidad, sobrepuesta a una silueta sinuosa y a un hermoso rostro de pómulos altos y barbilla exquisitamente partida.

* **IMPERIO, América.** (Siglo XX). Espléndida supervedette americana de exótica belleza y cautivadora mirada que estrenó junto a Marujita Díaz, Virginia de Matos, Carlos Casaravilla y Antonio Garisa la revista *¡Yo soy casado, señorita!* (1948) en el Teatro Borrás de Barcelona un año más tarde o *Los caballeros las prefieren como nosotros*, ya en 1984.

* **IMPERIO, Dorita.** (España, siglo XX). Una nueva “vedette Colsada” salida de la factoría del todopoderoso empresario del género. Intervino en títulos como *¡Ay, qué ladronas!* (1955), *Un matraco en Nueva York* (1959) o *El negocio de Salomé* (1961), entre otras.

* **IMPERIO, Gracia.** (Madrid, 1933; Valencia, 1968). Nombre artístico de Emilia Argüelles Catalina quien aparecía en los carteles de la época anunciada como “la supervedette de los ojos musulmanes” debido a la extraña y exótica belleza de los mismos, una de las muchas bazas que jugó en su favor a la hora de alcanzar el éxito, puesto que su escultural figura y la sensualidad que derrochaba sobre un escenario, hicieron el resto. Fue cantante de zarzuela y revista donde interpretó múltiples espectáculos que gozaron siempre del favor del público como *La media naranja* (1951). Debutó en 1952 en el teatro de La Zarzuela de Madrid al ser contratada por la Empresa Céspedes para representar diversas revistas y, posteriormente pasaría a formar parte de la compañía del empresario Matías Colsada, de quien fue primerísima vedette y una de sus más queridas “chicas alegres”⁵³⁶, triunfando durante años en La Latina hasta 1962, formando un inolvidable trío junto a los cómicos Pedro Peña y Luis Cuenca. Más tarde actuaría en salas de fiestas y espectáculos de variedades hasta su trágica muerte en 1968 cuando murió en su piso de Valencia a consecuencia de una intoxicación de gas. Una de las anécdotas que más se recuerdan de ella, además de su atractivo físico, fue por haber aparecido en un cartel de propaganda de uno de sus espectáculos arrevistados mostrando un pecho al descubierto, algo que a la censura le trajo de cabeza; no obstante, ésta le impidió mostrar sus senos aunque fuera en fotografías. Entre los títulos que estrenó sobresalen *Las matadoras* (1952), *Piernas de seda* (1952), *¡Ay, qué trío!* (1955), *¡Ay, qué loca!* (1956), *Sirenas de Apolo* (1956), *Todo para la*

⁵³⁶ Resulta curioso señalar al respecto las palabras del cómico Pedro Peña cuando afirma que Colsada y Gracia Imperio “estaban todo el día cruzándose gruesos insultos y montando el escándalo correspondiente” cuando el veterano actor entró a formar parte de la compañía del empresario teatral para estrenar su primer espectáculo junto a Pedra Peña y la vedette. Vid. FERNÁNDEZ COLORADO, op. cit., pág. 101.

mujer (1956), *¡Qué señora!* (1957), *Caprichosa* (1958), *Las caprichosas* (1959), *¡Llévame contigo!* (1960), *¡Ay, qué chica!* (1960), *¡Locas por él!* (1962), *Año nuevo... viuda nueva* (1963), etc.

* **IRIS, Esperanza.** (Villahermosa -México-, 1888; México, 1962). Cantante y actriz mexicana cuyo verdadero nombre era María Esperanza Bonfil Ferrer. Debutó a los nueve años con una compañía de actores infantiles donde trabajó durante algunos años y realizó giras por América y Europa. Su faceta artística se decantó por el género de la revista y opereta triunfando por toda Latinoamérica y particularmente en España donde fue condecorada por Alfonso XIII. En Brasil fue denominada “la Reina de la Opereta” y “Emperatriz de Gracia”, aunque su triunfo máximo lo obtuvo con la célebre opereta de Léhar, *La viuda alegre* (1909).

* **ISAURA, Amalia de.** (Madrid, 1894; Madrid, 1971). Una de las actrices más versátiles y polifacéticas del género que lo mismo interpretaba un chotis que un cuplé o un pasodoble, otorgándole a cada número que cantaba una asombrosa vitalidad. Abordó lo mismo la revista que el género chico o el espectáculo folclórico ya bien entrada la década de los sesenta. Fue la creadora en España del “maquetismo”, una canción cómica que imitaba todo sin ofender a nadie. Trabajó hasta edad muy madura al lado de artistas como Rocío Dúrcal o Aurora Bautista. Actuó en revistas como *Las musas latinas* (1913), del maestro Manuel Penella.

* **JAREÑO, Carmen.** (España, siglo XX). Escultural y bellísima supervedette. Por su arte dinámico, moderno y expresivo, por su distinción y elegancia y por su belleza y simpatía, Carmen Jareño gozó del favor del público en los diversos espectáculos en los que intervino *Mejores no hay* (1955), *Pan, amor y... postre* (1955), *Carolina de mi corazón* (1959) o *La verdad por delante* (1960), entre otros. Trabajó durante algún tiempo con las compañías de Zori-Santos y del maestro Cabrera recorriendo España amparada en su fama de vedette distinguida.

* **JARQUE, Tina de.** (Cataluña, ?; Andalucía, ?). Esta catalana de admirable belleza y no menos prodigiosa facilidad para el canto, llegó a erigirse como una de las vedettes más populares en las primeras décadas del siglo XX participando en multitud de revistas. Figuró en la compañía de teatros como el Martín o el Maravillas y falleció durante

la guerra, cuando pretendía huir hacia Argentina con un comandante de milicias⁵³⁷. Entre las revistas que interpretó destacan, por ejemplo, *La orgía dorada* (1928), *La sal por arrobos* (1931), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *Las corsarias* -nueva versión- (1934) y otros espectáculos de Eulogio Velasco.

* **JIMÉNEZ, Consuelo.** (España, siglos XIX-XX). Conocida artísticamente como “Salambó”, fue una escultural vedette de líneas perfectas y griega figura que actuó durante una temporada en el Teatro Martín cosechando admiradores por dondequiera que iba gracias a su escultural anatomía⁵³⁸.

* **KOLPECK, Monika.** (Austria, siglo XX). Bellísima vedette austríaca muy activa durante las décadas de los sesenta y setenta donde trabajó con algunos veteranos artífices del género como Celia Gámez, Zori y Santos o Cassen. Destacan sus intervenciones en las revistas *¡Es broma!* (1964), *El último de Filipinas* (1972) o *Un, dos, tres... ¡cásate otra vez!* (1973).

* **LABAL, María Luisa.** (Argentina, siglo XIX; Madrid, siglo XX). De gran belleza y prodigiosa voz, fue tiple del Teatro de La Zarzuela de Madrid durante varias temporadas. Estrenó, entre otras, diversas obras pertenecientes al género chico y, aunque, posteriormente se decantó por el género sicalíptico cantando los cuplés más célebres del momento, estrenó, dentro del género frívolo, la revista *Enseñanza libre* (1900).

* **LACALLE, María.** (España, siglos XIX-XX). Trabajó fundamentalmente y con gran éxito dentro del género chico, con y sin música, cosechando numerosos éxitos, aún así, participó en el estreno de algunas revistas como *De Madrid al infierno* (1918), *La reina del Carnaval* (1918) o *Las campanas de la gloria* (1926). También grabó numerosas canciones de la época con diversos autores como Alonso o Francisco Cotarelo.

* **LAGOS, Vicky.** (Madrid, 1938). Nombre artístico de Amelia Victoria Goyanes Muñoz, hija de José Goyanes y Mimí Muñoz y hermana, a su vez, de Mara, María José y Conchita Goyanes. Empezó de segunda vedette en la compañía de Celia Gámez en la

⁵³⁷ Según Álvaro Retana, el comandante de milicias de Andalucía, Abel Domínguez, la obligó a seguirle y fraguó su fuga hasta Argentinian, pero ambos fallecieron en el acto. *Vid. op. cit.*, pág. 205.

⁵³⁸ “La noche de su debut en un local de Lisboa, al abandonarlo terminada su actuación, admiradores febriles desengancharon los caballos del coche que la esperaba y la condujeron relinchando al hotel en que se alojaba”. *Vid. RETANA, op.cit.*, pág. 266.

revista *El águila de fuego* (1956). En 1961 protagonizó *Te espero en Eslava*, cuyo éxito le permitió iniciar su andadura cinematográfica de la mano de Pedro Lazaga.

* **LAJOS, Julia.** (Villanueva de Arousa -Pontevedra-, 1894; ?, 1963). Comenzó su andadura teatral en la compañía de Gómez Ferrer en 1909 con *Don Juan Tenorio*, iniciándose así en las tablas de los teatros españoles, fundamentalmente en papeles cómicos, deudores de su aspecto físico, grueso y amable, y su acreditada capacidad humorística. En 1925 era tiple cómica del Teatro Alcázar y en agosto de ese año estrenó un apropósito de Jacinto Benavente para celebrar su beneficio, obteniendo con ello un gran éxito. El mismo año estrenó *El collar de Afrodita* de Jacinto Guerrero y *Madame Pompadour* de José Juan Cadenas y Emilio González del Castillo. Formó, durante varias temporadas parte de la compañía de Celia Gámez y estrenó con ella *La Cenicienta del Palace* (1940) o *Yola* (1941). Además, el maestro Alonso le dedicó un chotis titulado “Menos charlestones”. Ya en la temporada 1950-1951 formó parte de la compañía de Erasmo Pascual como actriz característica y juntos estrenaron en el Teatro de La Zarzuela diversas revistas como *Las alegres cazadoras* o *El último güito*, ambas del maestro Fernando García Morcillo.

* **LANDA, Marisa de.** (España, siglo XX). Bellísima vedette que entró como canzonetista a trabajar en el madrileño Teatro Martín de Madrid y que, contra la abierta oposición de su empresario, Muñoz Román, que lo había intentado con ella en vano, a fuerza de ensayos y de tesón, fue finalmente encumbrada al éxito gracias a la dirección de Adrián Ortega, quien la hizo debutar en *Un matraco en Nueva York* (1957) colocándose, desde entonces, entre las más cotizadas dentro del género hasta abandonarlo para pasar a ser la valiosa esposa y colaboradora del eminente endocrinólogo Claudio Mariscal⁵³⁹.

* **LARSSON, Lill.** (Noruega, siglo XX). Bellísima vedette nórdica que comenzó a trabajar en el mundo de la revista gracias a la intuición del libretista, actor y director Adrián Ortega quien la vio actuar en una sala de fiestas madrileña. Mujer culta, distinguida, fina cantante y discreta actriz, dominaba varios idiomas; aunque su físico no era el típico que solía observarse en la revista española, puesto que poseía un rostro pecoso e inexpresivo, con cejas y pestañas casi albinas, con un ligero corte en los labios, de escasos

⁵³⁹ Vid. ADRIÁN ORTEGA, *op. cit.*, pág. 184.

pechos y discreta cintura⁵⁴⁰. Sólo sus cabellos rubios y sus piernas se ofrecían idóneos para el género, donde actuó en títulos como *¡Qué mujeres!: Beldades y... mentiras* (1957), *¡Ay, qué loca!* (1958), *¡Bésame!* (1958), *¡Castígame!* (1958), *Caprichosa* (1958), *¡Y vas que ardes!* (1960), entre otros, casi siempre para la compañía Colsada. Triunfó especialmente en los años cincuenta acompañada de grandes cómicos como Pedro Peña, Luis Cuenca o Alfonso del Real.

* **LASSALLE, Anita.** (España, siglos XIX-XX). Figuró como extraordinaria vedette en espectáculos producidos por José Muñoz Román, Alonso y Rosillo. Actuó en múltiples revistas frívolas en escenarios como el Martín o el Eslava. Precisamente en éste último sufrió un accidente cuando se prendieron las ropas de su camerino proporcionándole graves quemaduras que la mantuvieron alejada de los escenarios. Posteriormente se retiró a Buenos Aires donde interpretó, con notable acierto y no menos éxito, comedias dramáticas muy del gusto popular de la época. Así, entre las revistas que interpretó sobresalen innumerables títulos, entre los que destacamos *La bomba* (1930), *La sal por arrobos* (1931), *Duro con ellas* (1931), *El nuevo régimen* (1931), *Los caracoles* (1931), *Arriba y abajo* (1932), *La Melitona* (1932), *Toma del frasco* (1932), *Los faroles* (1932), *Las gallinas* (1932), *Contigo a solas en Jerusalén* (1932), *Chachachá* (1932), *Pelé y Melé* (1932), *Las niñas de peligros* (1932), *La semana del amor* (1932), *Café con leche* (1932), *¡Manos arriba!* (1932), *Puerta cerrada* (1932), *Piezas de recambio* (1933), *Mi mamá política* (1933), *Tropezón de la reina* (1933), *Peccata mundi* (1934), *Las noches de Montecarlo* (1935), *Las de armas tomar* (1935), etc.

* **LENCLÓS, Beatriz de.** (Vitoria, ?). Nombre artístico de Beatriz Ledesma, una de las más populares y bellas vedettes que poblaron los escenarios teatrales en la década de los cincuenta. De escultural figura y físico de vértigo, formó parte de la compañía de revistas Céspedes durante los años 50 como primera vedette así como de la de Colsada. Estrenó, entre otras, títulos muy populares en la época como *La media naranja* (1951), *Una noche fuera de casa* (1952), *Las matadoras* (1952), *¡Espábleme usted al chico!* (1952), *Las mentirosas* (1953), *El paraíso de las mujeres* (1953), etc. Formó, además, parte integrante de la Compañía de Comedias Musicales Mary Santpere, con la que

⁵⁴⁰ En sus memorias, Adrián Ortega cuenta cómo, al presentársela al entonces novillero Jaime Ostos, con el que llegó a mantener un idilio amoroso, aquél afirmaba que “cuando se quita to lo que lleva encima, ¡me da la impresión de haberme acostao con mi moso de estoques!”. *Vid. op. cit.* págs. 183-184.

recorrió España interpretando diversas obras, siendo anunciada como una vedette de “belleza incomparable y gran distinción” que cautivaba a todos los públicos⁵⁴¹. Se retiró de la escena en 1956, uno año después de contraer matrimonio.

* **LEÓN, Eva.** (Madrid, 1948). Hermana de la cantante Rosa León, tras acabar el Bachillerato cursó estudios de Arte Dramático. Compagina su actividad cinematográfica con su carrera sobre los escenarios, especialmente en el género de la revista y el *music-hall* en espectáculos como *Quinto, sexto y séptimo* (1974), *Erotíssimo... show* (1976), *AbraKadabra 40* (1979), *Bla, bla, bla... esta noche será* (1980), *Estamos en el Arnau* (años 80), etc. Trabajó durante algún tiempo en El Molino barcelonés debutando en el mismo en 1984 con el espectáculo *Hay que reír*.

* **LEONARDO, Conchita.** (Valencia, siglo XX). Antes de ser descubierta por el maestro Guerrero y de llegar a convertirse en una de las vedettes más populares de su tiempo, Conchita Leonardo era figura popular en modestos espectáculos de variedades con los que recorría la geografía española. Hasta que el avispa maestro Guerrero vio en ella más posibilidades y la contrató como vedette exclusiva de su mítico teatro, el Coliseum de Madrid, escribiendo para ella algunas de sus revistas más populares como *La camisa de la Pompadour* (1933), que la artista estrenó en el madrileño Teatro Maravillas. También participó en otras revistas como *Las peponas* (1934), *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!* (1935), *La calle 43* (1940), *El negocio mayor* (1941), *El negocio redondo* (1941), *La media de cristal* (1943), *¡Déjate querer!* (1942), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Los Países Bajos* (1949), *El oso y el madroño* (1949) o *Su Majestad, la mujer* (1950), entre otras

* **LERMA, Amparito de.** (España, siglo XX). Hija de la soprano Ana María Olaria, debutó con éxito en el Teatro de La Zarzuela durante la temporada 1964-1965 con *El asombro de Damasco* de Pablo Luna. Posteriormente se dedicaría a la revista musical al ser contratada por las compañías de Zori-Santos y Codeso, Manuel Paso, Antonio Garisa o la del maestro Cabrera para participar como primerísima estrella en algunas de sus

⁵⁴¹ Beatriz afirma en una entrevista al diario *El Mundo* que “era muy buena en mi trabajo. Me querían mucho y, además, era muy mona. Muy resultona, pero también muy elegante y muy fina. Por eso me apreciaban tanto las señoras que venían a verme al teatro. No sentían celos de mí, ya que sabían que sus maridos nada tenían que hacer conmigo. Tenía más éxito con ellas que con ellos. Quizá por eso decían que era la vedette de las señoras y la señora de las vedettes”.

Recogida por Romualdo Izquiero en el *Magazine*, nº 359, domingo 13 de agosto, 2006, <<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine.html>>.

producciones revisteriles, destacándose, sin lugar a dudas, sus apariciones como vedette en las revistas *Los líos de Elías* (1954), *¡Tute de Reyes!* (1955) *¡Anda con ella!* (1955), *Lo que quiera mi papá* (1959), *¡Y son de aúpa!* (1960) o *Tiovivo madrileño* (1969), entre otras. En la actualidad vive retirada de los escenarios y regenta una *boutique* de moda en la madrileña calle Serrano.

* **LINÉ, Helga.** (Berlín, 1932). Nombre artístico de Helga Lina Stern, actriz alemana afincada en España que salió de su país con tan sólo ocho años de edad escapando de la Segunda Guerra Mundial instalándose entonces con su familia en Portugal donde poco después comienza a trabajar como contorsionista y bailarina de circo. Más adelante se convierte en modelo y, tras ganar un concurso de belleza, rueda su primera película. Compagina, además, su trabajo en la gran pantalla con actuaciones teatrales, especialmente en el género de la revista, donde se consolida como vedette con un espectacular físico, destacando su participación en las revistas *Mujeres de papel* (1954) o *La señora es el señor* (1975), entre otras; aunque también alcanzarían fama sus apariciones en el medio televisivo.

* **LIRIO, Carmen de.** (Zaragoza, 1926). Nombre artístico de Carmen Forns Aznar. Durante varias temporadas fue la primerísima vedette de los espectáculos que se representaban en el Paralelo barcelonés, además de ser una de las vedetes favoritas del empresario Matías Colsada. Gracias a su admirable belleza y no menos extraordinaria simpatía, Carmen consiguió conquistar el corazón de múltiples estudiantes cuando la veían actuar. A ella le debemos el prodigioso pasacalle “En la noche de boda” perteneciente a la “revista de gran espectáculo” *Esta noche no me acuesto*, de 1950, con libreto de Joaquín Gasa y José Andrés de Prada y música del maestro Antonio Cabrera. Participó también en numerosas películas y otras revistas como *¡Ay, qué ladronas!* (1954), *¡Pim, pam, fuego!* (1955), *Se necesita un marido* (1961), *¡Ay, qué chicas!* (1964), *Barba Azul y sus mujeres* (1980), etc.

* **LLADA, Jenny.** (Calatayud -Zaragoza-, siglo XX). Sus comienzos artísticos se sitúan en el teatro donde comenzó como vedette de revista. Debuta en el cine en 1976 con una película de Jacinto Molina bajo el seudónimo de Jenny O'Neill. Durante los siguientes años compagina su carrera teatral con una trayectoria cinematográfica compuesta, sobre todo, por películas del conocido género del destape, compaginando su

carrera en la pantalla grande con espectáculos musicales. Intervino en revistas como *Divorcio a la española* (1981), *La chispa de la vida* (1981) o *El último tranvía* (1987), entre otras.

* **LLOFRÍU, Mercedes.** (España, siglo XX). A los diez años saltó al mundo de las variedades como estrella infantil. Actuó como primera vedette bajo la dirección de Manuel Paso en su Compañía de Revistas Cómicas junto a Lill Larsson, Quique Camoiras y Tito Medrano en algunas producciones como la “revista cómico policiaca” *¡Me la estoy buscando!* (años 50). Formada en la Compañía Infantil Li-Liput de Luis Pérez de León junto a Fina Gessa, Juanito Montoya, Blanquita Patiño o Pilarín Gallego, posteriormente se consolidaría como una notable vedette cómica que formó durante algunas temporadas parte de la nómina de las compañías de Zori-Santos, Manuel Paso y Matías Colsada. Sobresalen, así pues, sus actuaciones en las revistas *¡Aquí, Leganés!* (1951), *No seas celoso, Donoso* (1959), *Me casé con tu mujer* (1959), *Me lo dijo Adela* (1963), *Y esta noche, ¿qué?* (1966), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1969), *Suave, que me estás matando* (1970), *Estoy que me rifan* (1970), *Me sobra un marido* (1971), *¡Señores... qué señoras!* (1971), *¡Un marido, por favor!* (1971), etc.

* **LOPETEGUI, Ana.** (Madrid, siglos XIX-XX). Debutó en el Teatro San Fernando de Sevilla y, posteriormente, en diversos coliseos españoles, destacándose, especialmente, su voz limpia y dulce. Aunque se decantó por el género de la zarzuela, estrenó en 1912 la revista *Su Majestad, el couplet* y algunas operetas.

* **LOPETEGUI, Maruja.** (Madrid, siglos XIX-XX). Hermana de la anterior, se dedicó al género chico y a la revista, género en el que se desarrolló con cierta frescura. Se presentó en 1924 como estrella de variedades en el Romea de Madrid y se reintegró a la revista. Posteriormente llegaría a ser primera vedette del Teatro Martín.

* **LORENTE, Fedra.** (?, 1951). Comienza a trabajar en los años setenta tras finalizar sus estudios de Arte Dramático y participa en diversas comedias cinematográficas durante los años del destape. Posteriormente le llegaría la popularidad a través de televisión tras participar en el concurso *Un, dos, tres... responde otra vez* y compagina su actividad televisiva con la cinematográfica. Su éxito es tal que es contratada para actuar en diversas revistas debido a su exuberante físico y simpatía como *¡Vaya jeta! Dos caraduras con suerte* (1990) o *La risa por delante* (1990).

* **LORITZ, Katia.** (Alemania, 1932). Debutó en el cine español de la mano de José Antonio de la Loma en 1956 y, desde entonces, su carrera se vio arropada por una extraordinaria popularidad rodando más de veinte películas. En los años sesenta, alternó el cine con el género frívolo de la mano de Matías Colsada, quien la anunciaba como “un excepcional valor para la revista”, género en el que se destapó como una escultural y llamativa supervedette participando en espectáculos como *Éste y yo*, *Sociedad Limitada* (1960), *Locas por él* (1962), *Se necesita un marido* (1962), *Las noches de Herodes* (1966) o *Si yo fuera otra* (1972), entre otros.

* **LUNA, Anita.** (España, siglo XX). La crítica de la época la calificaba como “sugestiva vedette” y no era para menos puesto que su sólo presencia sobre el escenario hacía temblar al espectador más tímido. Fue uno de los fichajes de la empresa Colsada en revistas como *Las noches de Herodes* (1966) donde trabajó junto a la también escultural Katia Loritz o los cómicos Luis Cuenca y Pedro Peña.

* **LUSSÓN, Vicky.** (España, siglo XX). Dotada de grandes facultades para la interpretación y especialmente para la revista, debutó junto a su hermano Alfonso. Anunciada en los carteles como “la Venus de fuego”, formó parte durante algunas temporadas de la compañía titular de Matías Colsada estrenando algunos de sus títulos. También figuró como “gran y sugestiva supervedette” dentro de la Compañía de Revistas Guillem-Hervás junto al primer actor cómico Luis Calderón auspiciados por Producciones Colsada. Así, destacan, en sus intervenciones dentro de la revista títulos como *Las sospechosas* (1968), *Boda a plazos* (1969), *Un marido provisional* (1969), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1969), *Las mujeres de la costa* (1970), *Las corsarias* -nueva versión- (1970), *Las castigadoras* -nueva versión- (1971), *La reina y el taxista* (1971), *Blas, ¿qué las das?* (1971), *¡Pío, tú serás mío!* (1972), *Tu novia es mi mujer* (1972), *Llévame a París* (1974), *La chica del barrio* (1974), *Las noches de Eva (Eva al desnudo)* (1975), *¡Achúchame!* (1977), *Cenicienta '78* (1978), etc. Formó pareja en los escenarios con Quique Camoiras participando en abundantes títulos revisteriles.

* **LYS, Ágata.** (Valladolid, ?). Nombre artístico de Margarita García Sansegundo. Estudió Arte Dramático en Madrid y, gracias a su bello físico, Narciso Ibáñez Serrador la contrató como azafata entro de su concurso *Un, dos, tres... responde otra vez*, con el que obtiene una gran popularidad. Varios directores aprovechan su “tirón” para

incorporarla al reparto de ciertos filmes dentro de la llamada línea del destape. Sus intervenciones teatrales han sido menores, aunque destacan los apropósitos revisteriles *El show de Ágata Lys* y *Agátame*.

* **LYS, Diana.** (España, siglo XX). Debutó como vedette de El Molino en 1976 y desde su primera aparición en escena su sola presencia levantaba suspiros de admiración entre el público masculino. Anteriormente había trabajado junto a Antonio Molina, Tony Leblanc, Ángel de Andrés o Andrés Pajares entre otros en numerosas revistas.

* **MANSO, Juanita.** (España, ?; Madrid, 1957). Una de las tiples más elegantes, cultas y graciosas que se recuerdan; contrajo matrimonio con el maestro Lleó estrenando buena parte de sus producciones. Su trabajo transcurrió a caballo entre las tablas de los teatros Cómico, Martín y Eslava, del que Lleó era propietario. Sobresalen, así pues, de entre sus intervenciones en el género frívolo *La alegre trompetería* (1907), *La corte de los casados* (1908), *¡Si las mujeres mandasen!* (1908), *El conde de Luxemburgo* (1910) y, sobre todas, *La corte de Faraón* (1910).

* **MAR, Merche.** (Cataluña, siglo XX). Es considerada como la última vedette del mítico cabaret barcelonés El Molino, donde inició su andadura en 1965 y finalizó tras dieciocho años de dedicación en 1997, coincidiendo con el último cierre del local. Intervino en múltiples revistas como *¡Viva El Molino!* (1982), *¡¡Siempre Molino!!* (1985), *Hello, Molino!* (1986), *Loco, loco music-hall* (1987), *Las aspas del amor* (1990), *Mare nova* (1997) o *Pluma y peineta* (1997), entre otras.

* **MARTÍ, Gloria.** (? , siglo XX). Bellísima supervedette hispanoamericana muy célebre en la España de los años cincuenta cuya principal interpretación fue la revista *Si Eva fuera coqueta* (1954) junto a Aurora Lincheta, Maruja Blanco, Araceli Castro y Carlitos Pous.

* **MARTÍN, María.** (Málaga, 1923). Anunciada como “vedette cinematográfica”, trabajó activamente en la revista española durante los años cincuenta en la compañía que formaban Antonio Garisa y Mary Begoña. Una rubia muy atractiva, y sensual con cierto aire “a lo Marilyn Monroe” que cautivó a los espectadores de la época. Su presentación dentro del género tuvo lugar con la divertida revista *¡Ay, qué pícaras faldas!* (1960).

* **MARTÍNEZ, Pura.** (España, siglos XIX-XX). Trabajó como tiple cómica en los teatros Zarzuela, Lírico y Eslava de Madrid y Tívoli de Barcelona estrenando, entre otras, las revistas *Music-Hall* (1905), *Frou-Frou* (1905) y *La alegre trompetería* (1907).

* **MAURICH, Liana.** (Argentina, siglo XX). Escultural y hermosa vedette argentina traída a España por Juanito Navarro para actuar, junto a su compañía de revistas, en algunos de sus espectáculos. Destacan, de entre sus trabajos dentro del género, revistas como *Esta noche... exo* (1995), *Dos caraduras con suerte* (1990), *Tres para uno* (1991) o *El Cirilo y doña Paca, ¡Vaya traca!* (2008). De aspecto casi nórdico, supo granjearse la simpatía del público que asistía a sus representaciones.

* **MAYA, Elena.** (España, siglo XX). Primera vedette contratada por Manuel Paso para actuar en diversas de sus producciones revisteriles como *¡Tute de Reyes!* (1955) o *¡Anda con ella!* (1955). Trabajó al lado de grandes actores dentro del género como Tony Leblanc, Pedro Peña, Pepín Salvador o Martín Cao así como con otras bellas vedettes de la época como Amparo de Lerma, María Victoria Martínez o una ya primera actriz cómica como lo era entonces, Selia Pérez Carpio.

* **MELIÁ, Pepita.** (España, siglos XIX-XX). Debutó siendo muy niña en el teatro llegando a convertirse, gracias a su extraordinaria belleza y simpatía en una gran vedette de revistas como *La diosa del placer* (1907). Posteriormente, al contraer matrimonio con el primer actor Benito Cebrián, abandonaría el género y se pasaría a la comedia, estrenando diversas obras de Jardiel Poncela y acabó estableciéndose en Buenos Aires donde ambos siguieron actuando.

* **MÉNDEZ, Lolita.** (España, ?; ?, 1933). Hija de la célebre tiple de zarzuela Ascensión Méndez, tenía, como aquélla, una prodigiosa voz. Comenzó como cupletista y acabó siendo vedette de revista en el madrileño Teatro Martín.

* **MENDO, Estela.** (España, siglos XIX-XX). Tiple cómica, participó en el estreno de diversas operetas y revistas; aunque su mejor interpretación puede centrarse en la que realizó en 1913 para la revista del maestro Penella, *Las musas latinas*.

* **MIGUEL ÁNGEL, Amparo.** (España, siglos XIX-XX). Fue una de las vedettes más excepcionales que ha dado el panorama escénico español actuando en los grandes espectáculos que se programaban en el Teatro Cómico de Barcelona, destacando

por sus insuperables dotes para el cante y luciéndose en cada una de sus esperadas intervenciones, entre las que destacan las realizadas en las revistas *Mi costilla es un hueso* (1932), *¡Canta, Gayarre!* (1932), *¡Me acuesto a las ocho!* (1932), *Las guapas* (1932), *Las mujeres bonitas* (1933) o *Los jardines del pecado* (1933), entre otras.

* **MISTRAL, Mary**⁵⁴². (España, siglo XX). Fue considerada “primerísima supervedette” de El Molino durante los años sesenta y setenta. Se subió por vez primera a un escenario para interpretar una revista en el Teatro Alcázar de Madrid donde el público asistente se rindió a sus encantos y la convirtió en estrella. Compartió escenario con Johnson y Escamillo y su reinado abarcó casi veinte años, concretamente hasta la temporada 1978-1979 en la que actuó por última vez en la revista *¡Arriba las faldas!* junto al cómico Pípper.

* **MISTRAL, Nati**⁵⁴³. (Madrid, 1928). Nombre artístico de Natividad Macho Álvarez, artista castiza por los cuatro costados. Fue en la capital de España donde desarrolló la mayor parte de su carrera. Aprendió Arte Dramático en el Teatro Español de Madrid de la mano de Cayetano Luca de Tena y canto y música en el Real Conservatorio, lo que le permitió ser una artista muy completa trabajando lo mismo en cine que teatro serio o musical. Precisamente es en este último donde alcanza algunos de sus éxitos más recordados como *Te espero en Eslava* (196) o *La bella de Texas* (1964). Además, ha cantado y grabado discos de boleros, cuplés, zarzuela y revista configurándola como una de las artistas más completas que aún se encuentran en activo.

* **MONT, Maty**. (Sabadell, 1919; Sabadell, 1973). Nombre artístico de la vedette Matilde Moncusí i Peyrí quien comenzó trabajando en los talleres del Price de Barcelona confeccionando trajes para los soldados del frente. Más adelante, atraída por el mundo de la revista y el *music-hall*, se matricula en la escuela de Sacha Goudine y posteriormente en la del maestro López Marín, quien le compondrá canciones durante algo más de treinta años. Concluida la guerra, interviene en algunas zarzuelas y comedias,

⁵⁴² “Un terremoto de sensualidad, atrevida, sexy y una hembra fuerte como un volcán que despertaba pasiones increíbles. En la época de la censura del franquismo, bailaba y al ritmo de la música hacía como si se le fuera cayendo el sujetador. El público gritaba en unos días que tal atrevimiento era impensable. Ella lo sabía hacer muy bien y todo el teatro estaba pendiente que no hubiera entrado un censor, no obstante, tuvo que pagar muchas, muchas multas”. *Vid. MAR, MERCHE, op.cit.* pág. 197.

⁵⁴³ Tomó su apellido de la escritora Gabriela Mistral, cuyo verdadero nombre en realidad era Lucía Godoy.

aunque no será hasta 1940 cuando, tras leer un anuncio en el periódico en el que Joaquín Gasa buscaba meritorias para la revista *De Nueva York a Barcelona*, no entrará de lleno en el mundo que tanta fama y éxito le proporcionó durante los años cuarenta y cincuenta.

Más adelante trabajaría para la compañía del maestro Guerrero y para el Bataclán junto a la mítica Bella Dorita, siendo entonces anunciada en los carteles como “la escultural estrella moderna”. Posteriormente también sería otra de las grandes vedettes que pasaron por el escenario de El Molino barcelonés.

Ya en el año 1949, Joaquín Gasa la contrata para sustituir a Maruja Tamayo en el espectáculo *¡Allá películas!* en el Teatro Victoria de Barcelona junto al popular Carlos Saldaña “Alady”. El éxito cosechado por la pareja le lleva al empresario a estrenar con los mismos protagonistas la revista *Esta noche no me acuesto* en 1950 junto a Carmen de Lirio.

La pareja Salvador Bonavia y Jaime Mestres, posteriormente, la contratan para sustituir a Fina Liser, muerta en el incendio del Teatro Euterpe de Sabadell dentro de la revista *La Gilda del Paralelo*. Junto a ellos, la colaboración será fructífera a la par que fecunda, estrenando múltiples títulos de la pareja como *¡Qué pequeña es Barcelona!* (1950), *Maty Mont... al aparato* (1951), *Este año estoy de moda* (1952) u *¡Oiga..., que sean guapas!* (1952).

En 1953 dedice crear su propia compañía, “Exclusivas Joapan” siendo ella responsable de la parte artística junto a la colaboración en la parte musical de don Pancho Melguizo, con el que prepara el espectáculo *Necesito un amor*. A finales de ese mismo año estrena más títulos para la Compañía Bonavia-Mestres: *Lo que el tiempo se llevó* (1953), *¡Una esposa, por favor!* (1953) o *Tres suspiros a las seis* (1954).

Pero, junto a la revista, Maty Mont alterna los grandes espectáculos con las variedades en locales como El Molino hasta que en 1955, la Compañía Terpsícore la contrata para la revista *Todo para la mujer* en el Teatro Maravillas de Madrid donde triunfa plenamente y es contratada por importantes salas de fiestas de la época como Pasapoga o Copacabana.

Ya a finales de los años sesenta y, nuevamente triunfando sobre las tablas de El Molino con múltiples espectáculos del maestro López Marín o en locales como Bagdad, La buena sombra, Victoria o Panamá's, su nombre continúa *in crescendo* dentro del mundo de la revista y del *music-hall* hasta que el 8 de diciembre de 1973 falleciera.

* **MONTANER, Rita.** (Guanabacoa -Cuba-, 1900; La Habana -Cuba-, 1958). Ingresó en 1910 en el Conservatorio donde sobresalió en canto, piano y armonía. Además, fue la primera voz femenina que se escuchó en la inauguración de la radio en Cuba. De vacaciones en Nueva York, inicia su andadura teatral en ese país; posteriormente interviene en multitud de revistas, generalmente del maestro Lecuona como *La tierra de Venus* (1919), *¡Es mucha Habana!* (1923), *La liga de las señoras* (1927) o *La revista femenina* (1927), de donde sobresalieron algunas canciones que ella popularizaría de forma independiente como “¡Ay, mamá Inés!” del sainete lírico *Niña Rita o La Habana en 1830* (1927) o “Canto Siboney” de *La tierra de Venus* (1919). Marcha a París y allí obtiene un clamoroso éxito; poco después, el empresario de revistas Eulogio Velasco la contrata para que actúe en los teatros Apolo e Infanta Beatriz de Madrid en sus espectáculos. Fue, además, durante cuatro años, estrella indiscutible del célebre cabaret Tropicana.

* **MONTENEGRO, Violeta.** (Argentina, siglo XX). Escultural y espléndida supervedette americana considerada como una de las mejores artistas de revista de su país. Fue reclutada por el avisado empresario Matías Colsada para actuar en algunos de sus espectáculos arrevistados como *El divorcio no es negocio* (1973) donde compartía cartel con la también primera vedette, Eva Sorel. Rubia y con un cuerpo de infarto, Violeta encandiló a la masculina concurrencia con sus atributos físicos contrastando en escena con la vis cómica del primer actor y director Quique Camoiras.

* **MORALES, Nené.** (Ciudadela -Buenos Aires-, 1944). Nombre artístico de la supervedette hispanoamericana Clara Palma Morales de la Canal, llegada a España de la mano del popular empresario Matías Colsada para formar parte de su compañía titular. Realizó su debut en 1978 con la revista *Con quién me acuesto esta noche* junto a Quique Camoiras, Ricardo Espinosa, Pepe Santamaría y Clotilde Solá. La crítica de la época llegó a afirmar de ella que era “una artista de perfecta plástica, que canta y baila bien, que interviene con gracia en la parte cómica y que presta su bella figura para el mayor realce de las coreografías”⁵⁴⁴.

* **MORÉN, Trini.** (España, siglos XIX-XX). Debutó muy joven en Barcelona erigiéndose como primera vedette en un espectáculo dirigido por Jaime Planas. Más tarde

⁵⁴⁴ Vid. Crítica “Con quién me acuesto esta noche”, de Manuel Paso, Jiménez y los maestros Soto y Dolz aparecida en el diario *La vanguardia*, Barcelona, domingo 7 de mayo, 1978, pág. 61.

se marchó a Buenos Aires para intervenir en el Teatro Maipo de la capital argentina junto a Pepe Iglesias, “El Zorro”, como atracción de una revista. Una de sus grandes interpretaciones dentro del género frívolo fue la que realizó, tras volver a España, al presentarse en el madrileño Teatro Fontalba en una revista de Francisco Prada y Juan Valls con música del maestro Miguel C. Díaz, *Busco un hombre*, aunque también cosechó no pocos éxitos con la revista de Trigueros Engelmo, *Las comunistas*, con música de Bernardo G. Bernalt en el Salón Novedades de Valencia en 1934.

* **MORENO, Amparo.** (Barcelona, 1949). Polifacética actriz catalana que interpretó toda clase de papeles sobre el escenario del mítico Molino hasta 1986, siendo considerada una de las mejores actrices de comedia que pasaron por las tablas del cabaret. Tras tres años de ausencia, volvió a actuar sobre su escenario en octubre de 1989. A pesar de que su estancia en El Molino la marcó, ha demostrado que sirve para tocar todos los géneros teatrales. Su físico orondo y su simpatía le granjearon el cariño del público que aún hoy día la recuerda nostálgico. Si bien su categoría y su físico no eran precisamente los más propicios para ejercer la categoría de “vedete”, su inclusión en el presente apartado obedece a ser considerada como una actriz cómica de vodeviles y revistas.

* **MORENO, Isabel.** (España, siglo XX). Hermana de la artista Amparo Moreno y, como aquélla, dedicada al mundo de la revista musical y la comedia españolas. Trabajó en diversos espectáculos de El Molino con cierto éxito aunque una desgraciada operación de cirugía estética para agrandarle los senos la llevó a retirarse y trabajar en discotecas, bingos y vendiendo cartones.

* **MORENO, Lydia.** (España, siglo XX). Dinámica y atrayente vedette calificada por la crítica como “una mujer espléndida y de mucho gancho sensual, imprime una gran vivacidad y un aire alegre e intencionado a todo lo que hace”⁵⁴⁵. Intervino en revistas como *El desnudo de Venus* o *La Venus erótica* (1976) o la reposición de la mítica comedia musical catalana *La reina ha relliscat* (1978).

* **MUÑOZ, Luisita.** (España, siglo XX). Una de las vedettes más afamadas de su tiempo, se caracterizaba por sacar en el escenario más plumas que nadie, o casi nadie; no obstante gastaba en ellas más que ganaba. Elegante, joven y bonita, cuando se subía a un

⁵⁴⁵ Vid. “Reposición de la comedia musical catalana *La reina ha relliscat*”, aparecida en el diario *La vanguardia*, Barcelona, jueves 30 de marzo, 1979, pág. 52.

escenario asombraba a la expectante concurrencia con sus apariciones y su buen hacer interpretativo.

* **NADIUSKA.** (Schirierling -Alemania-, 1952). Célebre y bellísima actriz cuyo nombre real es Roswicha Bertasha Smid Honczar. De madre polaca y padre ruso, llegó a Barcelona en 1971 y comenzó a trabajar como modelo. Su salto al cine llegó en 1972 debutando bajo el nombre artístico de “Nadiuska”, participando en numerosas películas, sobre todo en la época del destape. Matías Colsada se fija en ella para que intervenga en su revista *La chica del 17* (1986) junto al veterano Luis Cuenca obteniendo por ello ciertas reticencias por parte de la crítica especializada.

* **NÁJERA, Isabelita.** (España, siglo XX). Popular vedette de la primera mitad del siglo XX. Admirada y querida por un público fiel, consiguió granjearse las simpatías incluso de aquellos para los que la revista era un género inmundo. Destacó en obras como *Las ligas* (1936) o *Ladronas de amor* (1941), entre otras.

* **NAVALÓN, Angelita.** (España, siglo XX). Al igual que su predecesora, consiguió cautivar a un público ávido de espectáculos arrevistados, especialmente durante la posguerra. Estrenó obras de maestros como Alonso o Guerrero destacándose su intervención en las revistas *Mujeres de fuego* (1935), *Tres días para quererte* (1945) o *Veinticuatro horas mintiendo* (1947).

* **NAVARRO, Carmen.** (España, siglo XX). Estrenó algunas de las revistas más carismáticas del primer tercio del siglo XX como *Las cariñosas* (1928), *¡Abajo las coquetas!* (1928), *La bomba* (1930) y *Sole, la peletera* (1932).

* **NEGRA, Perla.** (?, siglo XX). Escultural mujer de color que trabajó poco tiempo en Barcelona, ya que era muy requerida por las revistas que se hacían entonces en Madrid, si bien en la Ciudad Condal expresó su arte frívolo sobre las centenarias tablas de El Molino.

* **NEGRI, Mora.** (España, siglos XIX-XX). Esta artista de “recortada estatura, guapa, vocinglera, charlatana y simpaticona”⁵⁴⁶ comenzó cantando cuplés en locales donde la frivolidad republicana permitía un repertorio expresonista y fue madre de una futura gran vedette como Mary Begoña.

⁵⁴⁶ Vid. RETANA, *op. cit.*, pág. 255.

* **NELSON, Melody.** (Francia, siglo XX). Atractiva primera vedette que pasó prácticamente desapercibida por los escenarios españoles de los años setenta no sin antes haber mostrado sus encantos femeninos sobre la pasarela en revistas como *Sexy*, *STOP*, *Sexy* (1977).

* **NEUPAVERT, Paloma.** (? , siglo XX). Atractiva vedette rubia reclutada por el avisado Matías Colsada para figurar en el reparto de algunas de sus producciones como *¡Ay, qué chicas!* (1964). Simpática y con mucho desparpajo sobre el escenario, supo granjearse las simpatías de los espectadores de la época.

* **NIETO, María José.** (España,1960). Con unas magníficas condiciones para vedette no del todo aprovechadas, participó en diversos espectáculos dentro del género como *Las leandras* (1980) o *Tres para uno* (1991), junto a Quique Camoiras.

* **NIETO, Roxana.** (España, siglo XX). Espectacular supervedette rubia dotada de un exuberante físico con “la habilidad concreta para completar sus apariciones”,⁵⁴⁷, según la crítica especializada. Intervino junto a Manolo Cal, Arévalo, Florinda Chico, Zori y Santos, Luis Cuenca y otros tantos veteranos artífices del género. Entre sus revistas destacamos *El triángulo de las tetudas* (1982), *Diviértase con nosotros* (1983), *Maridos en paro* (1985), *Los maridos siguen en paro* (1987) o *¡Vengan mujeres a mí!* (1989), entre otras.

* **OBIOL, Mercedes.** (España, siglo XX). Notable vedette cómica que alcanzó su popularidad en la década de los años cincuenta cuando fue contratada por la Compañía de Revistas Alfonso del Real-Luis Barbero para actuar por toda la geografía española llevando diversas obras de repertorio como *Los haigas*, *Los dos iguales*, *Mujeres de papel*, *Una cana al aire*, *La Blanca doble*, *Amor a tanto por ciento* o *Secreto de estadio*. Junto a ella, la supervedette de la compañía, Marinette, la primera vedette, Rossy Pomares, Pepita Zamorano como segunda y los actores Manuel Navarro, Minervino de la Vega, San Prieto y el galán Gonzalo Durán. También desarrolló un importante papel como segunda vedette en la Gran Compañía de Revistas Muñoz Román junto a Queta Claver.

⁵⁴⁷ Vid. SANDOVAL, Joseph: “Florinda Chico, los Calatrava, Cal y Arévalo, en el nuevo *show* del Victoria”, en *La vanguardia*, Barcelona, viernes 20 de abril, 1984, pág. 20.

* **OLMEDO, Carmen.** (Perú, siglo XX). Atractiva vedette de revista dotada de unas agraciadas dotes para la interpretación que le permitió destacar con cierta soltura en las lides revisteriles de la época con un panorama plagado de rutilantes estrellas como Celia Gámez, Maruja Boldoba, Virginia de Matos o Queta Claver. Se afincó en España y formó una compañía de revistas americanas con la que debutó en la temporada 1946-1947 en el Teatro de La Zarzuela con la revista *¡Vales un Perú!* (1947), donde triunfó con gran éxito cantando temas castizos y del folclore americano. También trabajó bajo la batuta de Celia Gámez en la recordada opereta *S.E., la Embajadora* (1958), ya como vedette cómica.

* **ORTIZ, Mari Luz.** (España, siglo XX). Artista de revista que cumplía con todos los tópicos que para ejercer tal profesión se requería: belleza, dotes para el cante y el baile y una fuerte presencia en el escenario. Estrenó, entre otras la célebre *A La Habana me voy* en 1948 junto a Mari Begoña, Lina Rosales y Luisita Cernuda. Inolvidable resultó cantando la exótica samba “Siendo chico, chico, chico” o el ritmo *bugui-bugui* “Que me sube, que me baja”. También destacó su intervención en *¡Eres un sol!* (1950) junto a la bellísima Monique Thibout.

* **OSUNA, Pilar.** (España, 1931). Su verdadero nombre era Pilar Madoz y, ya desde niña, sintió afición por el mundo artístico. Sus padres la hicieron estudiar durante seis años con un profesor de canto. Anunciada en los carteles como “la voz que acaricia”, alcanzó el éxito durante los años cincuenta gracias a su intervención en revistas muy queridas por los espectadores de la época como *A todo color* (1950) o *Colorín, colorao... este cuento se ha acabado* (1950).

* **OZORES, Emma.** (Madrid, 1961). Hija de los actores Antonio Ozores y Elisa Montés, debutó con Zori y Santos y posteriormente intervendría en abundantes comedias y filmes, muchos de ellos, bajo las órdenes de su tío Mariano y junto a su padre. En el terreno de la revista, sobresalen sus apariciones en *¡Esta noche contigo!* (1979), *Doña Mariquita de mi corazón* (1985), *A por todas* (1987) y *Por la calle de Alcalá 2* (1987).

* **PÁEZ, Conchita.** (España, siglos XIX-XX). Una vedette alta y arrogante que electrizaba a la masculina concurrencia del madrileño Teatro Pavón donde actuó algún tiempo. Entre sus interpretaciones dentro del género de la revista sobresalen *La camisa de la Pompadour* (1933) o *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), entre otras.

* **PAISANO, Carlota.** (España, siglos XIX-XX). Una de las mejores tiples del género que se recuerdan. Bailaba con gracia y cantaba con afinación defendiendo revistas tan populares en la época como *Las corsarias* (1919) del maestro Alonso.

* **PALMER, Bebé.** (?, siglo XX). Vedette rubia e impresionante sobre el escenario que dejaba boquiabiertos al más puritano de los hombres nada más aparecer envuelta en lentejuelas. Triunfó, entre otras, en *¡Es broma!* (1966) o *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975) junto a Fernando Esteso.

* **PARDO, Maite.** (España, siglo XX). Estupenda bailarina y mejor vedette, muy popular en los años 50 que acabó casándose con el también actor Fernando Sancho y tuvieron una hija dedicada también al mundo del espectáculo, Piti. Entre sus intervenciones más destacadas sobresalen los estrenos de *El último güito* (1950), *¡Devuélveme mi señora!* (1952) o *Secreto de estadio* (1953).

* **PARRA, Ana María**⁵⁴⁸. (Madrid, 1935). Era una vedette diferente de las muchas que había en los años cincuenta puesto que reunía verdaderos atributos para la canción así como una más que notable presencia física. Estudió piano con tan sólo siete años. Una vez alcanzada la mayoría de edad, entró a formar parte de la compañía de revistas de Manuel Paso, con quien estrenó, entre otras, su interpretación más destacada: *Mujeres de papel* (1954). Posteriormente pasaría a la de Tony Leblanc con el que estrenó en 1954 de *Lo verás y lo cantarás*. Ya en los años sesenta se retiró, como tantas estrellas del género, tras contraer matrimonio con el que fuera jugador del Real Madrid y luego entrenador de varios Equipos, Roque Olsen.

* **PASTOR, Esmeralda.** (?, siglo XX). Anunciada como “la vedette americana”, sobresalió en algunos espectáculos de revista durante los años cincuenta; aunque, sin lugar a dudas, su intervención más destacada fue en *Duros a cuatro pesetas* (1950) donde compartía cartel junto a otra estrella de la época, Lys Assia.

* **PÉREZ CARPIO, Selica.** (Jarafuel -Valencia-, 1900; Madrid, 1984). Fue la reina indiscutible del género lírico durante más de treinta años y lo sorprendente es que Selica no sabía música ni había estudiado canto. Todo lo aprendió por sí misma, cuando

⁵⁴⁸ Hoy en día se la recuerda más que por su pasado como vedette, por haber puesto voz a la célebre canción del maestro Algueró, “Las chicas de la Cruz Roja”, de la película del mismo título.

siendo niña llevaba la cena a sus hermanas, mayores que ella, que trabajaban como coristas en el Teatro Ruzafa de Valencia, llegando a asimilar todas las particularidades y trucos del mundo de la escena. Allí escuchó obras tanto de zarzuela grande como de género chico, que su excelente memoria musical retenía fácilmente y luego cantaba a sus amigas. Ella misma se fue procurando así un extenso repertorio. Estrenó multitud de títulos del género chico y de zarzuela grande así como revistas y sainetes arrevistados como *El collar de Afrodita* (1925), *El sobre verde* (1927), *Pitos y palmas* (1932), *¡Tute de Reyes!* (1955), etc. Participó, además, como característica en otros montajes y finalmente se retiró. Falleció víctima del mal de Alzheimer.

* **PERUCHO, Amparito.** (España, siglos XIX-XX). Hija de un representante de la autoridad del Estado, educada con los requisitos exigibles a una auténtica señorita de su clase, fue una de las vedettes con las que José Campúa, empresario del Romea madrileño, adornada sus espectáculos frívolos. Posteriormente pasó al Martín y acabó retirándose tras contraer matrimonio con un caballero del que se desconoce el nombre.

* **PINILLOS, Laura.** (Madrid, 1900; ?, 1970). Dotada de unas estupendas dotes para la interpretación, con una figura imponente y una picaresca belleza, fue el prototipo ideal de vedette en los años treinta. Debutó en las revistas de corte cosmopolita que José Juan Cadenas programaba en el Teatro Reina Victoria de Madrid, más adelante pasaría al Romea de José Campúa con el mismo género. Fue la vedette más completa de su tiempo, únicamente desbancada por la inigualable figura de Celia Gámez. Estrenó multitud de títulos revisteriles; valgan, como muestra, los siguientes: *Las guapas* (1931), *Las pavas* (1931), *La caracola* (1931), *La princesa Tarambana* (1931), *Las faldas* (1932), *La pipa de oro* (1932), *A.C. y T.* (1933), *¡Gol!* (1933), *Socorro en Sierra Morena* (1933), *¡Al pueblo, al pueblo!* (1933), *Las chicas del ring* (1934), *Las vampiras* (1934), *Al cantar el gallo* (1935), *La sota de oros* (1935), *¡Que me la traigan!* (1935), *Tongorongó* (1935), *Cinco minutos de amor* (1936), *María Magdalena* (1937), *Don Juan Tenorio sonoro* (1937), *No la engañes*, *Atilano* (1938), *La casa de los líos* (1938), *Me estoy sacrificando* (1938), *Yo quiero ser vedette* (1938), *Usted es mi hombre* (1938), *¡Caray, qué señora!* (1938), *¡Que se diga por la radio!* (1939), entre otras. Además de revistas, protagonizó diversas operetas y zarzuelas y fue primera actriz de la compañía de comedias de Paco Martínez Soria

* **PINILLOS, Victoria.** (España, siglos XIX-XX). Dotada de una admirable belleza y singular prodigio para el baile, junto a su hermana Laura, destacó prontamente por su versatilidad escénica interpretando, cantando y bailando, aunque nunca llegó a alcanzar la categoría artística de su hermana. Ambas fueron dos de las vedettes más aplaudidas y envidiadas en los inicios del siglo XX retirándose ambas de los escenarios tras contraer matrimonio. Así, en su deambular por diversas producciones del género frívolo destaca su participación en revistas como *¡Roma se divierte!* (1922), *Las faldas* (1932), *Las pavas* (1931), *¡Que me la traigan!* (1935), *La Colasa del Pavón* (1935), entre otras

* **PONTI⁵⁴⁹, Milagros.** (Albacete, 1939). Seudónimo empleado por la vedette y tiple cómica Milagros Pontirolli Collado, quien inició sus estudios de bailarina con Karen Taff y los de actriz de comedia en la compañía de Enrique Rambal. Más tarde figuraría como bailarina y actriz en diversas compañías musicales como las de Celia Gámez o Zori, Santos y Codeso, con quien acabaría casándose. Alterna zarzuela, comedia y revista siempre en compañía de Manolo Codeso y pisan juntos los escenarios de Miami o San Francisco representando tanto zarzuelas como diversas antologías de música española. Destacan sus participaciones en revistas como *El águila de fuego* (1956), *Carambola* (1956), *Tres eran tres los novios de Elena* (1961), *¡Ay, qué chicas!* (1964), *¡Qué majas son!* (1971), *Lo que enseñan las mujeres* (1973), etc.

* **POZAS, Blanca.** (España, siglo XX). Con tan sólo catorce añitos debutó como tiple cómica en el género chico; más tarde abordaría géneros como la opereta o revista donde destacó, ya no sólo por su belleza y por su bien formada anatomía sino por su enorme talento como bailarina y comedianta. Participó, además, en algunas producciones cinematográficas de la época y contrajo matrimonio con el popular actor Miguel Ligeró. Destacó en revistas como *Ris-Ras* (1928), *El divino calvo* (1928), *Los faroles* (1928), *Los verderones* (1929), *Los guayabitos* (1929), *El as de copas* (1931), *Las mimosas* (1931), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *Las pantorrillas* (1931), *1403* (1931), *Me caso en la mar* (1931), *¡Viva la República!* (1931), *A ver qué pasa, Colasa* (1931), *La pandilla* (1931), *Ku-Kus-Klan* (1931), *Los caracoles* (1931), *Pelé y Melé* (1932), *Las niñas de Peligros* (1932), *Las arrepentidas* (1932), *Puerta cerrada* (1932), *Toma del frasco* (1932), *¡Manos arriba!* (1932), *Café con leche* (1932), *Las mandarinas* (1932), *Mi mamá política* (1933),

⁵⁴⁹ También aparece en algunos carteles anunciada como Ponty.

Tropezón de la reina (1933), *La camisa de la Pompadour* (1933), *Las peponas* (1934), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Las insaciables* (1934), *Orestes, no te molestes* (1934), *Peccata mundi* (1934), *Las noches de Montecarlo* (1935), *Las de armas tomar* (1935), etc. Muchos de sus estrenos los protagonizó junto a Miguel Ligeró, formando ambos, una popular pareja en los años treinta dentro del mundo de la revista frívola.

* **PRADO, Loreto.** (Madrid, 1865, Madrid, 1943). Actriz y cantante de género chico, comenzó en el mundo de la interpretación desde la infancia y formó una de las más célebres parejas escénicas junto al también actor Enrique Chicote. Gozó de un cariño y una popularidad inusitados en su época al encarnar con gracia y simpatía todos y cada uno de los personajes en los que se metía. Intervino lo mismo en sainetes, pasillos, juguetes cómicos, humoradas y revistas como *La peseta enferma* (1905) o *¡Es mucho Madrid!* (1922).

* **PRATT, África.** (Larache -Marruecos-, 1946). Nombre artístico de África Ruiz Pratt. Hija de un militar destinado en suelo marroquí, siendo una adolescente se traslada a Madrid y se inicia en el mundo del espectáculo a la edad de 16 años como bailarina. En esa época se especializa en el género de la revista musical cosechando éxitos como *Dos piernas veinte millones* (1963) o *Bienvenido, Valentín* (1971).

* **PUCHOL, Luisa.** (España, 1892; ?, 1965). Madre de José Luis, Antonio y Mariano Ozores, procedía de una saga familiar dedicada plenamente a la escena. Formaba parte de la compañía de zarzuela y operetas de Vicente Lleó protagonizando diversos estrenos dentro de este género. Junto a ello, participó en algunas revistas como *Diga usted 33* (1954), donde actuaba ya como actriz de carácter. Se casó con el famoso actor Mariano Ozores Francés y juntos formaron compañía recorriendo España con multitud de obras, generalmente de corte cómico, aunque ambos también realizarían alguna incursión dentro de la revista musical.

* **PUJOL, María.** (España, siglos XIX-XX). Conquistada por el empresario y compositor Jacinto Guerrero, brilló con luz propia dentro del firmamento de las revistas frívolas de los dorados años veinte al ser una contumaz y experta bailarina capaz de enamorar a cualquier espectador que se lo propusiese.

* **PULIDO, Gardenia.** (España, siglo XX). Denominada “Emperatriz de la frivolidad” con una graciosa y pícaro sonrisa, poseía una extraordinaria capacidad de seducción para captar al espectador. Trabajó durante algún tiempo en El Molino. “Una vedette que estuvo, para su desgracia, fuera de tiempo, ya que hoy sería una auténtica *topmodel*, alta, esbelta, un cuerpo diez, elegante y majestuosa, que lucía una de las mejores ropas que se han presentado en El Molino”⁵⁵⁰.

* **QUIJANO, Resurrección.** (España, 1890; Madrid, 1935). Debutó muy joven como tiple de zarzuela, aunque, más adelante, estrenaría algunos célebres títulos dentro del género revisteril de la primera mitad de siglo XX como *La alegre trompetería* (1907), *Enseñanza libre* (1908) o *Las musas latinas* (1913). Más adelante se pasó al cuplé, género en el que obtuvo múltiples éxitos cosechando dinero y aplausos. Tras una larga gira por América del Sur, se retiró de los escenarios.

* **QUIRÓS, Luisa.** (España, siglos XIX-XX). Era, en los años veinte, una de las vedettes más admiradas de su época y ello, no sólo por su castiza belleza sino por la gracia innata con que salía al escenario. El encanto picaresco y su robusta aunque no excesiva figura hicieron de ella uno de los mejores alicientes para el público masculino de aquellos años. Actuó en múltiples revistas picarescas como *El Siglo de Oro* (1915), *Cine Fantomas* (1915), *Lo que cuestan las mujeres* (1926), *Ali-Gui* (1928), *Las mimosas* (1931) o *¡Cómo están las mujeres!* (1932) en teatros como el Novedades, Martín, Romea o Maravillas.

* **REAL, Mari Luz.** (Madrid, 1942). Nacida en el popular barrio de Vallecas, con tan sólo dieciséis años comenzó su vida artística interpretando canción española. El afamado y simpático libretista, otrora empresario del Teatro Martín, José Muñoz Román, la encumbró como vedette de escultural figura. Adornada con una agradable voz y una cara bonita, Mari Luz fue una de las primerísimas estrellas que supieron actuar y llenar con dignidad cualquier espectáculo que interpretaba. Su gracia picante y su admirable belleza fueron dos de las bazas que jugaron a su favor dentro de las lides revisteriles en títulos como *La verdad por delante* (1960), *El conde de Manzanares* (1962) o *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963).

⁵⁵⁰ Vid. MAR, MERCHE, *op. cit.*, pág. 199.

* **RENNEE, Ivette.** (Francia, siglo XX). Nacida en el seno de una familia de artistas, se subió por vez primera a los escenarios con tan sólo cinco años. Antes de llegar a El Molino, donde triunfaría como primera vedette durante la década de los setenta, triunfaría como vedette en el Teatro Victoria junto a Carmen de Lirio y realizó giras por toda España junto a Quique Camoiras. Fue multada en varias ocasiones por realizar sus desnudos cuando todavía estaba prohibido.

* **RENOI, Sara.** (Francia, siglo XX). Supervedette “quien con su personalidad, su elegancia, su juventud y su espléndida belleza, hace olvidar su español ininteligible a pesar de que la artista lleva ya varios meses en España”⁵⁵¹. Entre las revistas que estrenó sobresale *Ladrón a la fuerza* (1961), de Alfonso Suárez y el maestro José G. Bernalt junto a la también vedette Mari Luz Real, Ivonne Laos, Laura Ripio y el gran actor Alfonso del Real.

* **REY, Conchita.** (España, siglo XX). Fue segunda vedette en la compañía del empresario José Campúa en el madrileño Teatro Romea. Actuaba en revistas de corte ligero como *Las tentaciones* (1932), *Socorro en Sierra Morena* (1933), *Los verbeneros* (1933), *El juicio de Salomón* (1934), *Al cantar el gallo* (1935), *La pipa de oro* (1935), *La sota de oros* (1935), *¡Que me la traigan!* (1935), *La Colasa del Pavón* (1935), *Tati...Tati* (1937), *Los cardenales* (1938), *De la ceca a la Meca* (1938), *La flauta de Bartolo* (1938), etc.

* **REY, Bárbara.** (Totana -Murcia-, 1950). Su verdadero nombre es María Margarita García García y trabaja como actriz, vedette y presentadora de televisión. Su elección como Miss España en 1970, tras la renuncia de la ganadora inicial, significó su lanzamiento al mundo del espectáculo. Durante la década siguiente fue una intérprete asidua en el cine español de la época y, una vez finalizada su experiencia televisiva, compagina la continuidad de su carrera cinematográfica con su faceta de vedette en revistas como *Quinto, sexto y séptimo* (1974) o *Polvo de estrellas* (1979), entre otras.

* **REYES, Pastora.** (?, siglo XX). Una exhuberante vedette de El Molino barcelonés que rebosaba en todas y cada una de sus actuaciones sensualidad, erotismo y voluptuosidad haciendo las delicias de la masculina concurrencia. Entre otras, intervino en revistas como *¡Arriba las faldas!* (1980).

⁵⁵¹ Vid. ZANNI, U.F.: “Estreno de la revista *Ladrón a la fuerza*”, en *La vanguardia*, Barcelona, jueves 3 de agosto, 1961, pág. 20.

* **RIK, Eva.** (España, siglo XX). Rumana de origen y española de nacimiento, esta guapísima vedette de ojos color uva y pelo rubio, siempre despidiendo fragancias de Chanel y Coty, cautivó al público masculino durante un tiempo. Trabajó en las compañías de Cabrera, Gasa, Mestres y Colsada. Poseía una finura escénica que muy pocas artistas dentro del género pudieron conseguir.

* **RÍO, Gema del.** (?, siglo XX). Hermosísima vedette, “de sugestiva belleza y arte”, tal y como rezaba la publicidad de la época, muy célebre durante las décadas de los años cincuenta y sesenta donde interpretó, entre otras las revistas *¡Taxi... al Cómic!* (1947), *Gran Clipper* (1948), *¡Marque seis cifras!* (1950), *Medio siglo de canciones* (1951), *Cuarta dimensión* (1953), *¡Vaya noche!* (1960), *¡Quina nit...!* (1974), etc.

* **RÍOS, África.** (Zaragoza, siglo XX). Ingresó en las filas de El Molino en 1976 para destacarse como vedette sobre sus tablas. De estatura grande y visualmente muy atrayente, compartió con el público de cataluña sus facultades para el cante puesto que antes de dedicarse a la revista había recorrido España con un conjunto musical denominado “Las náyades”.

* **RIVAS CACHO, Lupe.** (México, 1894; México, 1975). Comenzó a trabajar desde temprana edad en zarzuelas y operetas en la Ciudad de México. Desde 1910 se integró en el género de la revista formando la Compañía Mexicana de Revistas Lupe Rivas Cacho, con la que recorre Cuba y varios países Latinoamericanos. Llegó a España en marzo de 1925 con su compañía debutando en el Teatro del Centro de Madrid con un gran éxito de crítica y público para representar algunos títulos dentro del género junto al actor Pompín Iglesias como *Las chalás* (1925), *Zapatones, castores y rebozos* (1932), *Una noche de las mil* (1932), *De México ha llegado un barco* (1932), *La tierra de Lupe* (1932), *Las mejicanas* (1932), *¡A través de América!* (1934), *Bombones mexicanos* (1934), entre otras.

* **RIVERA, Sarah.** (España, siglos XIX-XX). Considerada una auténtica diosa del género en los dorados años 20 cuando actuaba en revistas frívolas, su amiga, la tiple Beatriz Cerrillo se la llevó con ella a Buenos Aires donde igualmente volvió a triunfar en el género que tantos éxitos le había deparado en su país de origen.

* **ROBERT, Amelia.** (México, siglo XX). Figuró como vedette en los madrileños teatros de Eslava y Maravillas, sobresalía por su buen hacer interpretativo y sus innegables dotes para pasar la batería.

* **ROCA, Eugenia**⁵⁵². (España, siglo XX). Hija de la estrella del mismo nombre, llegó a superar a su madre en dinamismo y originalidad sobre un escenario con un inimitable humorismo personal. Fue una muy popular actriz de revista, género en el desarrolló prácticamente toda su andadura artística en títulos como *Chachachá* (1956), *¡Ay, qué rico Federico!* o *Un marido en la higuera* (1961), *Míster Guapo '61* (1961), *El hijo de Anastasia* (1961), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Las atrevidas* (1968), *Trasplantes de marido* (1969), *Seductora* (1979), *La dulce viuda* (1980), *Del Paralelo a la Gran Vía* (1983), *Un marido de IVA y vuelta* (1987), etc. En la segunda mitad de la década de los 70, formó pareja cómica junto a Juanito Navarro. Simpática y dicharachera, Eugenia estuvo durante muchas temporadas trabajando para la empresa Colsada junto a Tania Doris y Luis Cuenca, además de haber participado en diversos programas televisivos.

* **ROCA, Néliida.** (Argentina, 1929; Argentina, 1999). Nombre artístico de la vedette Néliida Mercedes Musso calificada como “la Venus de la calle Corrientes”. Desde pequeña soñaba ya con ser artista, pero se encontró con la oposición de un padre genovés y una madre gallega. Si bien desarrolló prácticamente su carrera sobre los escenarios bonaerenses, su fama trascendió hasta nuestro país donde llegó a ser considerada como una de las mejores vedettes de revista de todos los tiempos.

* **RÓDENAS, Pepita.** (España, siglo XX). Muy popular en su época tras haber intervenido en abundantes revistas como *Una mujer despechada* (1965), *Una viuda de estreno* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *Suave que me estás matando* (1970), *Y esta noche, ¿qué?* (1970), *¡Paloma, palomita, palomera!* (1971), *¡Ésta es mi vida!* (1973), entre otras. Estuvo contratada por diversas compañías como la de Colsada, Manuel Paso o Tony Leblanc.

⁵⁵² La crítica llegó a definir a Eugenia Roca como “una gran figura del género cómico, que se hace aplaudir largamente en sus intervenciones como actriz y en las, también, chispeantes de humorista”. Vid. MARTÍNEZ TOMÁS, A.: “Reaparición de Tania Doris con el estreno de la revista *La dulce viuda*”, en *La vanguardia*, Barcelona, jueves 10 de abril, 1980, pág. 53.

* **RODRIGO, Raquel.** (La Habana -Cuba-, 1915; Madrid, 2004). “De frágil apariencia, menuda estatura y gran fotogenia”⁵⁵³, esta artista de prolíficas connotaciones, lo mismo actuaba en el cine que en teatro, igual cantaba cuplés que intervenía en comedias de variada índole, cambió su primer apellido, Rodríguez, por sugerencia del director Florián Rey. Admirable intérprete de zarzuela, trabajó además en el cine cosechando notables éxitos en múltiples producciones de la época bajo las órdenes de Benito Perojo, Pedro Olea, Miguel Picazo, Álvaro Sáenz de Heredia o el propio Florián Rey. Se casó en 1960 y se retiró un decenio por completo del mundo artístico. Tras separarse trabajó bajo las órdenes de Fernando García de la Vega en una serie de programas dedicados a la zarzuela para TVE, luego participó en radionovelas y en diversas producciones teatrales para Radio Nacional. Entre las revistas en las que actuó destacan sus intervenciones en *Las tocas* (1936), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) o *Los cuatro besos* (1952) así como en la revista *¡Róbame esta noche!* para la serie de Fernando García de la Vega, “La comedia musical española” (1985), junto a María José Cantudo y María Mendiola.

* **RODRIGO, Rosita.** (España, siglo XX). Triunfó como tiple de zarzuela en Valencia, para más tarde ser contratada por el empresario Manuel Sugrañes en el Teatro Cómico del Paralelo barcelonés, convirtiéndose en una de las mejores artistas de la época. Estrenó, entre otras la revista *Arco Iris* (1922), de Julián Benlloch.

* **RODRÍGUEZ, Olvido.** (Sevilla, 1910; Madrid, 1996). Hija del cantante Lino Rodríguez, desde su infancia vivió el teatro muy de cerca trabajando lo mismo en zarzuela, opereta, revista o comedia así como en el cine y triunfando siempre en todos ellos. Estrenó obras de los maestros, Moraleda, Guerrero o Padilla y fue “segunda” en la compañía de Celia Gámez. Trabajó, además, en comedias de notables dramaturgos como Miguel Mihura para el que estrenó, junto con Fernando Fernán Gómez *El caso del señor vestido de violeta* en 1954. Fue superviviente del famoso incendio del Teatro Novedades. Podemos destacar de entre las revistas en que trabajó: *La mejor del puerto* (1928), *El ceñidor de Diana* (1929), *El as de copas* (1931), *Las pantorrillas* (1931), *Las guapas* (1931), *La princesa Tarambana* (1931), *¡Viva la República!* (1931), *Las mimosas* (1931),

⁵⁵³Vid. ROMÁN, MANUEL: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen II: Los que fueron a Hollywood. Los años de la postguerra*, Madrid, Royal Books, 1995, pág. 37.

Ku-Kus-Klan (1931), *Campanas a vuelo* (1931), *A ver qué pasa*, *Colasa* (1931), *¿Cómo están las mujeres!* (1932), *Las arrepentidas* (1932), *Las tentaciones* (1932), *Las mandarinas* (1932), *Las de Villadiego* (1933), *Los inseparables* (1934), *Las ansiosas* (1935), *Vacaciones forzosas* (1946), *La estrella de Egipto* (1947), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *La hechicera en palacio* (1950), *El águila de fuego* (1956) o *La estrella trae cola* (1960), entre otras.

* **RODRÍGUEZ, Paloma.** (España, siglo XX). Simpática y atractiva vedette de revista muy activa durante los años ochenta y principios de los noventa cuya popularidad se debe, sobre todo, a su intervención dentro de los espectáculos musicales arrevistados protagonizados por Lina Morgan, para cuya compañía estrenó *El último tranvía* (1987) y *Celeste... no es un color* (1991).

* **RODRÍGUEZ, Blanca.** (España, siglo XX). Hermana de Olvido Rodríguez, aunque no llegó a gozar de la popularidad que cosechó aquella, si bien participó en diversos estrenos, generalmente junto a su hermana como *Las guapas* (1930), *Las aviadoras* (1931), *La bomba* (1931), *Todo el año es carnaval* (1931), *Campanas a vuelo* (1931), *Los ojos con que me miras* (1931), *¡Qué amarga es la vida!* (1931), *Callista la prestamista* (1931), *La niña de La Mancha* (1931), *La Venus Thedes* (1931), etc.

* **ROJO, Ethel.** (Argentina, siglo XX). Una vedette de exquisitas y esculturales líneas anatómicas que le permitieron aparentar, gracias a su extraordinaria belleza, una apacible castidad a la par que una incitante picardía convirtiéndola en “objeto” del deseo de múltiples admiradores y en una de las vedettes más interesantes de los años sesenta en producciones escritas expresamente para su propio lucimiento como *Cásate con una ingenua* (1960), *Las moninas de Velázquez* (1961), *Dos piernas veinte millones* (1963), *Ro...Ro...Rojísimo* (1964) o *Rojomanía* (1969).

* **ROJO, Gogó.** (Argentina, siglo XX). Solía aparecer también anunciada en las marquesinas y carteleras de los teatros de revista como Gogó Robins. Al igual que su hermana Ethel, poseía una escultural figura que hizo las delicias de los espectadores masculinos que asistían encantados a cualquiera de sus espectáculos. Gogó comenzó como vedette en el Martín de Madrid y después pasó al Calderón, actuando en espectáculos como *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), *El hijo de Anastasia* (1961), *Estoy que me rifan* (1970), *El*

Martín está loco, loco, loco (1972), *Nuestro abrelatas* (1976), *Del coro al caño* (1976), *Este tío no funciona* (1977), entre otros.

* **ROSALES, Lina.** (Madrid, 1927). Nombre artístico de la vedette, cantante y actriz Beatriz Melero Rosales. Era hija de un modesto fabricante de muebles. Desde jovencita comenzó a sentir el gusanillo por las artes escénicas y tuvo que convencer a su familia para que la dejaran estudiar ballet y dedicarse profesionalmente al teatro después. En una única función de la obra *Cancionera* de los hermanos Álvarez Quintero, Estrellita Castro la vio y le dio la oportunidad de incorporarse a su compañía folclórica como bailarina. Con unos ojos deslumbrantes y una figura escultural, se mantuvo durante tres años como “sensacional supervedette” en obras como *Tabú* (1943), *El hombre que las enloquece* (1945), *Melodías para todos* (1945), *¡Róbame esta noche!* (1947), *A la Habana me voy* (1948), *Mis dos maridos* (1949) o *¡Aquí Leganés!* (1951), entre otras.

* **ROSALES, Manolita.** (Valencia, siglos XIX-XX). Alcanzó la fama gracias a su intervención en revistas como *Aires nacionales* (1906) o *El país de las hadas* (1910). A partir de 1915 se dedicó a las variedades y, ya en la década de los cuarenta, se convirtió en actriz de comedia en la compañía de Rafael Rivelles.

* **ROSALES, Trinidad.** (Valencia, siglos XIX-XX). Hermana de la anterior, se inició en el género frívolo, como aquélla, con el estreno de la revista de Rafael Calleja *Aires nacionales* (1906) en el Teatro Price madrileño y compartía con ella las actuaciones en diversas revistas de la época. Como tantas otras estrellas de la época, en la década de los veinte se pasó al cuplé con un repertorio muy comedido.

* **ROSSIER, Anne Marie.** (Francia, siglo XX). Notable y simpática vedette francesa de escultural anatomía que, procedente del Casino de París, fue contratada por Matías Colsada para aparecer como primerísima estrella en algunas de sus producciones junto a los grandes cómicos del momento que el avisado empresario tenía entonces en nómina como Quique Camoiras. Posteriormente Lina Morgan la contrataría para formar parte de su compañía de revistas, actuando en algunos de los títulos más célebres de la vedette en el Teatro de La Latina y cosechando innumerables aplausos por parte del público que siempre la conoció como “la francesa que salía junto a Lina Morgan”. Así, destacamos de entre sus intervenciones dentro de la revista, sus apariciones en *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *Bienvenido, Valentín* (1971), *¡Señores... qué señoras!* (1971), *¡Pío, tú*

serás mío! (1973), *Casta ella, casto él* (1976), *¡Vaya par de gemelas!* (1981) o *Hay que decir que sí al amor* (1983).

* **ROY, Esperanza.** (Madrid, 1938). Nombre artístico de la polifacética vedette y actriz Esperanza Fuentes Roy. Tras estudiar ballet clásico y danza española con Karen Taff, se inicia como bailarina en la compañía folclórica de Rafael Fraina. Debuta sobre un escenario en espectáculos de revista, llegando a convertirse muy pronto en primera vedette de teatros como el Martín, La Latina, Alcázar o el Eslava. Reclutada por Muñoz Román, intervino en algunas de las revistas escritas por este genial comediógrafo como *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963). Destacó, además de por sus dotes como bailarina, por su vis cómica y su imponente físico, caracteres muy del gusto del público que siempre la admiró en revistas como *Una chica que promete* (1962), *La bella de Texas* (1965), *¡Usted sí que vale!* (1966), *Una viuda de estreno* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *Y esta noche, ¿qué?* (1970), *La señora es el señor* (1975), etc.; aunque participó en diversas producciones fílmicas, sería en 1983 con la revista *Por la calle de Alcalá*, de Arteché y Fernández Montesinos cuando alcanzase uno de sus mayores éxitos que repetiría cuatro años más tarde en *Por la calle de Alcalá 2* (1987).

* **RUANO, Mara.** (España, siglo XX). Simpática vedette cuya seña de identidad más característica era su innata simpatía y su comicidad. Intervino en diversas revistas de la mano de Zori y Santos o Raúl Senders, entre otros, en títulos como *La señora es el señor* (1975) o *¡Viva el champán!* (1986).

* **RUBENS, Nena.** (España, siglo XX). Bellísima vedette, muy popular en los años veinte y treinta que actuó en los más diversos espectáculos ofrecidos en teatros como el Romea, Martín, Maravillas, Pavón o Eslava. De extraña mirada, consiguió encandilar a la masculina concurrencia gracias a sus bonitos ojos y no menos atractivos labios.

* **RUFETE, Finita.** (España, siglo XX). “Sugestiva y escultural supervedette” tal y como rezaba la publicidad de la época que, en ocasiones, solía aparecer también como Finita Rufett. Fue chica Colsada y trabajó en la compañía titular del empresario de revistas en títulos como *El barbero de Melilla* (1964), *¡Espérame en la luna!* (1964), *Mujeres artificiales* (1965), *Y esta noche ¿qué?* (1966), etc. Posteriormente aparece en algunas revistas de Mairena Producciones Artísticas como *¡Vaya pareja!* (1970) o *Las mujeres del*

Harem (1972) al lado de Emilio “el moro” y las también vedettes Sandra Loy y Perla Morel en espectáculos de menor entidad.

* **RUIZ, Isabelita.** (España, siglo XIX). Oriunda de Jerez de la Frontera, llegó a Madrid en 1918 destacando prontamente por su tremenda agilidad como bailarina. Fue contratada por los hermanos Velasco para que interviniese en la obra *Las maravillosas* consiguiendo, desde su participación en mencionada obra grandes aplausos del público, desde entonces se dedicó casi siempre al género de la revista interpretando, entre otras, *La orgía dorada* (1928), *La bomba* (1930), *¡Campanas al vuelo!* (1931), *Las leandras* (1931) o *Sole, la peletera* (1932). Residió durante muchos años en Argentina pero, tras fracasar artística y personalmente, regresó finalmente a España para intentar proseguir con su carrera.

* **RUIZ, Manolita.** (España, siglo XX). Dedicada siempre al género de la revista, destacó como segunda vedette en la compañía de Jacinto Guerrero, con quien estrenó durante la temporada 1949-1950 las revistas *El oso y el madroño* y *Su Majestad, la mujer*. Posteriormente la contrató el empresario Manuel del Río para que participase en el estreno de la célebre revista *El último güito* (1950) en el Teatro de La Zarzuela de Madrid donde también estrenó *Las alegres cazadoras* (1950). También actuó, dentro del mismo género, en otros teatros como el Albéniz, Fuencarral, La Latina o Maravillas volviendo a estrenar títulos como *El tercer hombre* (1951), *Nada más que uno* (1953), *A Roma por todo* (1953), *Locura de humor* (1953), o *La bomba “B”* (1955), entre otras. Con unos labios sensuales y un físico bellísimo, Manolita cosechó múltiples aplausos gracias a su garbo y sencillez sobre la batería.

* **SAAVEDRA, Teresa.** (?, siglo XX). Una de las más notables artistas de revista y opereta que actuó en las primeras décadas del siglo en los espectáculos programados por el empresario José Juan Cadenas en el Teatro Reina Victoria de Madrid; aunque sus intervenciones más destacadas fueron las de *El asombro de Damasco* (1916) y *El príncipe Carnaval* (1920).

* **SÁENZ, Rosario.** (España, siglo XX). Vedette muy popular en la España anterior a la Guerra Civil. Muy agraciada físicamente y con enorme sentido del humor, supo granjearse las simpatías del público que asistía a sus representaciones. Títulos como *¡Manos arriba!* (1932), *Toma del frasco* (1932), *Café con leche* (1932), *Mi mamá política*

(1933), *Peccata mundi* (1934), *Las noches de Montecarlo* (1935) o *Las de armas tomar* (1935), avalan el éxito popular que cosechó.

* **SÁIZ, Aurora.** (España, siglos XIX-XX). De notable estrella de *music-hall*, pasó a vedette de revistas como *¡Tolón, tolón!* (1931), *Duro con ellas* (1931), *La sal por arrobos* (1931), *Los caracoles* (1931), *Chachachá* (1932), *Arriba y abajo* (1932), *Los faroles* (1932), *La Melitona* (1932), *Las gallinas* (1932), *Fu-Manchú* (1933), *Con el pelo suelto* (1933), *Tres gallinas para un gallo* (1934), *El juicio de Salomón* (1934)... Cosechó sus mayores aplausos y éxitos en el Teatro Martín de Madrid. Contratada para actuar en México, fijó allí su residencia, opulenta y feliz, gracias al dinero coneguido en España.

* **SÁINZ DE MIERA, Rosario.** (España, siglos XIX-XX). “Desertora” de los teatros “de verso”, derivó hacia el mundo de la revista cosechando sus mayores logros en el Teatro Martín. Contrajo matrimonio muy joven, por lo que acabóse retirando del género.

* **SÁNCHEZ JIMÉNEZ, Antonia.** (España, siglos XIX-XX). Fue la pareja ideal de Carmen Andrés para protagonizar durante largas temporadas el repertorio ofrecido por los teatros Cómico y Eslava donde estrenó producciones arrevistadas como *La alegre trompetería* (1907).

* **SANCHO, Piti.** (España, siglo XX). Hija del mítico actor Fernando Sancho y de la también bailarina y vedette Maite Pardo, su estupendo físico la ha encauzado dentro del género cómico donde ha interpretado numerosas comedias y revistas junto a veteranos maestros del género como Quique Camoiras o Juanito Navarro. Así, destaca su participación en las revistas *Dos caraduras con suerte* (1987), *Tres para uno* (1991) o *Revista Estelar 2000* (2000).

* **SANTA CRUZ, Isabel.** (España, siglos XIX-XX). Dedicada, fundamentalmente, a los géneros de opereta y revista, estrenó casi todo el repertorio del maestro Lleó, quien la contrató para su compañía en el Teatro Eslava de Madrid. Así, sobresalen sus apariciones en *La alegre trompetería* (1907) o *¡Si las mujeres mandasen!* (1908).

* **SANTANA, M^a de los Ángeles.** (La Habana, -Cuba-, 1914). Esta bellísima vedette, inició su carrera interpretativa en 1933 como estrella cinematográfica. Trabajó en radio, televisión, cine y teatro, cosechando siempre en todas y acda una de sus

intervenciones, notable popularidad. En 1951 es contratada como vedette internacional para actuar con la Compañía de Revistas de Antonio y Manuel Paso en el Teatro Madrid de la capital española poniendo en escena la grandiosa revista *Tentación* (1951), con la que llegó a dar más de dos mil representaciones por toda España, obteniendo con ello un extraordinario éxito de crítica y público. La obra se mantuvo durante cuatro años en cartel, por lo que, debido a su enorme éxito, Manuel Paso le escribe otra revista, *¡Conquistame!* (1952). Hacia 1957, Joaquín Gasa le propone ser la vedette estrella de su espectáculo *Tropicana*, con música de Lecuona y Augusto Algueró (padre e hijo) y libreto de M. Filos, por lo que regresa a España y vuelve a obtener un impresionante éxito en Barcelona. Durante los años siguientes, alterna su labor de vedette con sus actuaciones en zarzuela, comedia musical, teatro declamado, cine y televisión, hasta que en 2001, el Ministerio de Cultura cubano le concediese el Premio Nacional de Teatro, compartido con otra gran figura de la escena de aquel país, Rosita Fornés. Actualmente vive retirada en La Habana con noventa espléndidos años.

* **SANTANDER, Mary.** (España, siglo XX). Vedette que alcanzó el éxito nuevamente al trabajar para Colsada e intervenir en algunas de sus producciones como *¡Ay, qué loca!* (1958), *¡Bésame!* (1958) o *¡Castígame!* (1958) junto a los cómicos habituales del avisado empresario como Pedro Peña y Luis Cuenca.

* **SANTEL, Vicky.** (España, siglo XX). Bellísima y espectacular vedette que interpretó, entre otras las revistas *Bombones de España* (1964), *¡Más vale pájaro en mano!* (1973), *¡Esta noche con... ella!* (1974), *Bésame esta noche* (1976), *Una para todos* (1977), *La banda de Alcapona* (1979), etc. Formó parte de la Compañía de Revistas Casas recorriendo toda España amparada en su fama de “supervedette internacional” tal y como aparecía en los carteles publicitarios de la época. Trabajó al lado de grandes actores del género como Andrés Pajares, Tito Medrano, Rubén García, Luis Calderón, Ángel de Andrés, Blas de Almenara e incluso Gracita Morales, en las escasas intervenciones que realizó dentro del género frívolo.

* **SANTONCHA, Gloria.** (España, siglo XX). Perteneció a la compañía de revistas del maestro Guerrero con el que estrenó, entre otras, *El oso y el madroño* (1959) o *Su Majestad, la mujer* (1950), junto a Maruja Fraguas, Eladio Cuevas o Conchita Leonardo.

* **SANTOS DE DIOS, María José.** (La Rioja, ?). Estudió la carrera de canto y piano en el Conservatorio de su ciudad natal, trasladándose después a Madrid para proseguir con sus estudios. Es una de las artistas más completas dentro del actual panorama escénico y, aunque su categoría profesional es la de soprano, posee todas las cualidades que requiere una vedette como belleza, excelente físico e inmejorable voz, así lo ha demostrado en las reposiciones de obras como *Las leandras* (2006) para la Compañía de Revistas “Puerta de Alcalá”.

* **SANTPERE, Mary.** (Barcelona, 1913; Madrid-Barcelona⁵⁵⁴, 1992). Hija del actor y productor teatral Josep Santpere, comenzó a trabajar en la compañía de su padre. Concluida la Guerra Civil, la contrató la todopoderosa productora cinematográfica CIFESA para realizar una serie de películas. Trabajó con éxito en teatro, cine, televisión e incluso hizo sus pinitos en el mundo de la canción. En 1950 estableció su primea relación profesional con el empresario Joaquín Gasa, con el que estrenó múltiples revistas, siendo conocida a partir de entonces como “la Reina del Paralelo”, trabajando en numerosos espectáculos frívolos como *Marque seis números* (1950), *¡Todos al Cómico!* (1950), *¡Marque sesis cifras!* (1950), *¡Llegó el ciclón!* (1950), *Esta noche no me acuesto* (1951), *Radio Revista 1952* (1952), *Fuentes de amor* (1957), *¡Arrivederci... Roma!* (1960) o *El Martín está loco, loco, loco* (1972), entre otros. Su compañero habitual sobre el escenario fue el célebre cómico Alady, con el que estrenó numerosas revistas.

* **SARA, Amparo.** (España, siglo XX). Fue una vedette dotada de un extraordinario potencial sobre el escenario; prueba de ello es la enorme cantidad de revistas en las que intervino, entre las que destacamos *El país de los tontos* (1931), *Duro con ellas* (1931), *El nuevo régimen* (1931), *La sal por arrobos* (1931), *¡Por si las moscas!* (1931), *Los caracoles* (1931), *La mujer del Pichi* (1932), *Chachachá* (1932), *La Melitona* (1932), *Los faroles* (1932), *Vista a la vista* (1932), *¡Gol!* (1933), *¡Al pueblo, al pueblo!* (1933), *Las vampiresas* (1934), *Las chicas del ring* (1934), *Miss-Miss* (1935), *Al cantar el gallo* (1935), *Ole con ole* (1937), *Las incendiarias* (1937), *Te llamo y no vienes* (1939), *Dos millones para dos* (1943) o *La turista dos millones* (1968), entre otras. Perteneció a la compañía de Celia Gámez y Jacinto Guerrero, con las que intervino en teatros como el Pavón, Romea,

⁵⁵⁴ La vedette y actriz cómica falleció el 23 de septiembre de 1992 en el vuelo Madrid-Barcelona víctima de una parada cardio-respiratoria.

Coliseum o Reina Victoria. Tras la Guerra Civil, contrae matrimonio con el maestro Manuel Faixá, con quien tuvo un hijo y hubo de ir, paulatinamente, reduciendo sus intervenciones sobre el escenario. Más adelante, volvió a reaparecer en varias zarzuelas hasta que, a mediados de los años ochenta, se retiró definitivamente del teatro.

* **SAVON, Beatriz.** (Argentina, siglo XX). Actriz de comedia y revista argentina que durante los años sesenta trabajó en la Gran Compañía de Grandes Espectáculos de Adrián Ortega en títulos como *Las siete niñas de Écija* de Pedro Llabrés y Juan de Azaila con música del maestro Juan García Bernalt, siendo acompañada por Rubens García y Diana Davey. También interpretó diversas comedias bajo la batuta del prolífico comediógrafo Alfonso Paso y diversos filmes .

* **SENDERS, Vera**⁵⁵⁵. (?, siglo XX). Primerísima vedette sudamericana de físico explosivo, posteriormente chica Colsada muy activa durante los años sesenta en producciones del magnate teatral. Más adelante, al rescindir su contrato, trabajó en otras compañías de la época. Entre sus interpretaciones más estacadas sobresalen *Se traspasa señora* (1968,) *Las sospechosas* (1968), *Suave, que me estás matando* (1970) o *¡Viva el amor!* (1971). Una de sus parejas más habituales fue el actor y director Quique Camoiras.

* **SERÉS, Manolita.** (España, siglos XIX-XX). Vedette de indudable atractivo físico que hizo las delicias de los espectadores y alcanzó el éxito durante los años veinte y treinta.

* **SERÓS, Mercedes.** (España, siglos XIX-XX). Con sólo catorce años actuaba en el Edén Concert de la ciudad condal y, ya desde entonces, apuntaba grandes maneras para el cante, el baile y la actuación. Su debut oficial fue en el Madrid Cinema convirtiéndose en poco tiempo en una figura muy popular; no obstante, puede considerarse como una de las pocas artistas que únicamente cantaba las canciones que expresamente componían para ella. Pudo encumbrarse al olimpo de la frivolidad revisteril gracias a sus innatas dotes para la canción y el baile siendo, pues, poseedora de un delicioso timbre de voz y una bien contorneada figura. Posteriormente pasaría a actuar al *music-hall* obteniendo en ello notable popularidad.

⁵⁵⁵ También aparece en algunos títulos como Vura Sanders.

* **SERRANO, Enriqueta.** (Barcelona, ?; Madrid, 1958). Fue una tiple cómica muy bella e inteligente que comenzó actuando en la compañía de Catalina Bárcena para, con posterioridad, sumarse al género de la opereta y la revista, triunfando con *¡Ave César!* (1922), *Arco Iris* -reposición- (1922) donde sustituye a la gran Eugenia Zúffoli, *El jardín encantado de París* (1925), *Los burladores* (1948) o *Brindis* (1955). Hizo género chico, zarzuela e incluso llegó a intervenir en algunas producciones cinematográficas de Paramount.

* **SEVILLA, Lolita.** (Sevilla, 1935). Tonadillera y actriz cuyo verdadero nombre es Ángeles Moreno Gómez, quien, mientras se encontraba actuando en el Teatro de San Fernando, cambió su nombre al dejarle un carnet de una tal Lolita Sevilla, puesto que entonces estaba prohibido que los menores actuaran en espectáculos de variedades. Su popularidad la obtiene gracias no sólo a su faceta como folclórica sino como actriz de cine y teatro, parcela esta última en la que obtiene uno de sus grandes triunfos gracias a su participación en el género de la revista cuando Tony Leblanc le ofreciera intervenir en *Lo verás y lo cantarás* (1954) junto a las vedettes Ruth Molly y Ana María Parra haciendo célebre el pasacalle “Cántame un pasodoble español”; aunque, más adelante, también intervendría en otras revistas como *¡Devuélveme mi señora!* (1952), o *Los cuatro besos* (1952). Su colaboración con Tony Leblanc la llevaría a participar también en otra revista del célebre humorista titulada *Lava la señora, lava el caballero* (1964).

* **SILVA, María.** (Palencia, 1941). Nombre artístico de la actriz María Jesús Martín Rodríguez, cuyos incipientes comienzos como modelo le abrieron las puertas del cine, medio en el que debutará en 1959, siempre en pequeños papeles. A lo largo de la década de los sesenta, beneficiada por su exuberante físico, rueda diversos filmes. Cobra aún mayor protagonismo a finales de la década de los sesenta cuando rueda varias zarzuelas bajo la dirección de Juan de Orduña. En ese momento, interviene en alguna revista como *Los sinvergüenzas tienen eso* (1976), junto a los veteranos Zori y Santo, María Kosty y las también vedettes Rossana Dipré y Clara Urbina.

* **SILVA, Teresita.** (Valencia, ?; Madrid, 1960). Su verdadero nombre era Teresa Penella Silva y era, por tanto, hija del compositor Manuel Penella, a su vez, abuelo de las actrices Emma Penella, Elisa Montés y Terele Pávez. Fue una célebre tiple cómica y, aunque desarrolló casi toda su labor escénica dentro del campo de la zarzuela, puede

destacarse, además, su intervención en la opereta *Mambrú se fue a la guerra* (1946), la comedia musical *Al sur del Pacífico* (1954) o las revistas *Matrimonio a plazos* (1946) y *La estrella trae cola* (1960), donde se sometió a un duro régimen de adelgazamiento sin el debido control médico, falleciendo a los pocos días antes del estreno.

* **SIMPSON, Claire.** (Gran Bretaña, siglo XX). Con un particularísimo sentido del humor que le permitía meter morcillas en su diálogo, encandilaba al público asistente quien reía sus ocurrencias a la par que su escultural anatomía sobre las tablas de El Molino, donde fue una reputada vedette en espectáculos como *¡Viva El Molino!* (1982) o *¡Siempre Molino!!* (1985).

* **SOBEJANO, Carmen.** (España, siglos XIX-XX). Tiple dedicada, fundamentalmente, a la opereta, género chico y zarzuela. Casada con el actor Casimiro Ortas, intervino en el estreno de algunas revistas como *Venus Salón* (1903) o *Aires nacionales* (1906).

* **SOLER, Rosario.** (Málaga, siglos XIX-XX). A pesar de haberse dedicado a la interpretación de operetas, zarzuela y género chico, esta tiple y bailarina de pequeña estatura pero muy bella físicamente, triunfó en México, donde fue conocida bajo el seudónimo de “la patita”. En España, participó en el estreno de las revistas *Venus Salón* (1903), *Cinematógrafo nacional* (1907) o *El país de las hadas* (1910). Es considerada como una de las intérpretes más destacadas del género chico y una excelente canzonetista.

* **SOREL, Eva.** (Badalona, 1955). Nombre artístico de Rosa Rosell Plans, sugestiva vedette con buen gusto sobre el escenario y una bella voz para la revista. Muy activa durante los años setenta, trabajó algunas temporadas para Matías Colsada. Destacan sus intervenciones en las obras *El divorcio no es negocio* (1973), *¡Pío, tú serás mío!* (1973), *Las noches de Eva* (1975) o *¿Con quién me acuesto esta noche?* (1978). Trabajó también durante algunas temporadas en El Molino en revistas como *Las aspás del amor* (1990).

* **STACHINO, Eva.** (Portugal, siglo XX). Llegó a España como intérprete de canciones cosmopolitas hasta hallar rápidamente colocación como vedette de revistas durante los años veinte; aunque pronto desapareció del panorama artístico habiendo quedado hoy prácticamente relegada al olvido. Sobrada de encantos naturales y sin

prejuicios, lo mismo se presentaba en escena ligerita de ropa que encarnaba a personajes más conservadores.

* **SUÁREZ, Blanquita.** (San Sebastián, siglos XIX-XX). Donostiarra de nacimiento, comenzó a destacar desde muy temprana edad como tiple cómica representando, junto con su hermana Cándida, todo un repertorio de operetas vienesas muy en boga en la época. Debutó en el teatro Eldorado de Barcelona y su triunfo llegó a ser indescriptible. Estrenó obras de José Padilla y Álvaro Retana y a la sazón intervino en una de las revistas de mayor éxito del maestro Guerrero, *El sobre verde*, en 1927. Continuó trabajando hasta bien entrada la década de los sesenta cuando se retiró. Participó en revistas como *Las inyecciones o El doctor Cleofás Utoff vale más que Voronoff* (1927), *Las alondras* (1927), *¡Que se mueran las feas!* (1929), *¡Campanas al vuel!o* (1931), *Las tocas* (1936) etc

* **SUÁREZ, Cándida.** (España, siglos XIX-XX). Hermana de la anterior e hija del barítono Leopoldo Suárez. Se consagró en la primera década del siglo como una excelente tiple del género lírico y de la opereta interviniendo en producciones como *La viuda alegre* (1909) o *El conde de Luxemburgo* (1910) etc., e incluso participó en los espectáculos revisteriles producidos por José Juan Cadenas y Eulogio Velasco. Se casó con un adinerado hombre de negocios que la retiró de la escena en un momento en que se encontraba en pleno apogeo para, tras enviudar, volver con renovadas fuerzas a intervenir en espectáculos de variedades. Intervino en revistas como *Los bullangueros* (1927), *Las castigadoras* (1927), *La suerte negra* (1928), *¡Oiga... oiga!* (1929), *¡Abajo las coquetas!* (1928), *Las noches de cabaret* (1931), *La musa gitana* (1931), *Cocktail de Amor* (1931), *La ronda de las brujas* (1934), etc.

* **TABERNER, Adela.** (España, siglos XIX-XX). Aunque alcanzó menos fama que su hermana Amparo, fue una de las mejores triples del género chico, opereta y revista que se recuerdan interviniendo en el estreno de innumerables títulos del género. De boca y ojos rasgados, voz chillona y estatura pequeña, interpretó, entre otras, *Enseñanza libre* (1901) o *La corte de Faraón* (1910).

* **TABERNER, Amparito.** (España, siglo XX). Fue hija de la célebre tiple Amparo Taberner, con la que suele confundírsele frecuentemente. Rostro habitual en los espectáculos del empresario Eulogio Velasco, más tarde la contrataría José Campúa

para el Teatro Romea y Francisco Alonso la impondría como primera figura del Teatro Martín. Intervino en múltiples revistas junto a las estrellas más célebres del género en la época como Faustino Bretaña, Miguel Ligeró, Sara Guasch, Margarita Carvajal o Celia Gámez. Sobresalen, así mismo, de entre su nómina interpretativa títulos como *La niña de La Mancha* (1931), *¡Canta, Gayarre!* (1932), *Las guapas* (1932), *Ahí va la liebre* (1932), *¡Me acuesto a las ocho!* (1932), *Las mujeres bonitas* (1933), *Los jardines del pecado* (1933), *Tu cuerpo en la arena* (1935), *Mujeres de fuego* (1935), *Bésame que te conviene* (1936), *Lo que enseñan las mujeres* (1936), etc.

* **TAMAYO, Maruja.** (España, siglo XX). Portentosa y escultural vedette de luminoso rostro, cautivadora sonrisa y sensuales ademanes que intervino, entre otras en las revistas *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Gran Clipper* (1948), *¡Taxi.. al Cómic!* (1948), *De Cuba a España* (1951), *Llegó el ciclón* (1953) o *Lo que Alberto se llevó* (1956), entre otras. Fue contratada por la compañía de revistas de Jacinto Guerrero y posteriormente de Joaquín Gasa para actuar en espectáculos arrevistados, cosechando en todas y cada una de sus intervenciones el favor del público.

* **THIBOUT, Monique.** (Francia, siglo XX). Hermosísima y sensual vedette francesa afincada en España hasta la década de 1950, interpretando numerosas revistas en la década de los años cuarenta, dejando, además, algunas grabaciones de los espectáculos en los que solía intervenir como *Tres días para quererte* (1945), *Melodías del Danubio* (1945), *Entre dos luces* (1946), *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* (1947), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *¡Eres un sol!* (1949), donde entonaba con una arrebatadora y excitante sensualidad la canción “¡Ay, Ramón!”, haciendo enardecer a la masculina concurrencia o *Las mujeres caprichosas* (1950), entre otras, presentadas todas ellas en los coliseos más importantes del género en la época como el Albéniz, Martín o Ruzafa valenciano.

* **TOMÁS, Alicia.** (España, siglo XX). Vedette salida de las filas de Matías Colsada con quien intervino en espectáculos como *¡Quiero ser mamá!* (1966), *Tres mujeres para mí* (1966) o *Una noche movidita* (1969) junto a los cómicos habituales de la empresa, la pareja Cuenca-Peña.

* **TOMÁS, Maruja.** (España, siglo XX). Una de las más importantes vedettes del género, casada con el también importante actor de revista, comedia y zarzuela, Alfonso

del Real. Estrenó múltiples revistas como *Mujeres de fuego* (1935), *¡Que se diga por la radio!* (1939), *Ladronas de amor* (1941), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Las viudas de alivio* (1948), *¡Me gustan todas!* (1952), *Mis dos maridos* (1952), *Tú eres la otra* (1952), entre otras. Formó parte de la Gran Compañía de Revistas y Operetas Colsada para después formar compañía propia junto a su marido y recorriendo España en diversas ocasiones amparados por su fama de cómicos que levantaban la carcajada y el aplauso nada más aparecer sobre el escenario.

* **TOMÁS, Rosita.** (España, siglo XX). Primerísima vedette de revista muy activa durante los años cincuenta. Versátil y muy bella, imprimía a cada una de sus intervenciones sobre la pasarela la espontaneidad y la simpatía de las que muchas vedettes de la época carecían. Destacan sus participaciones en las revistas *Mi viudito se quiere casar* (1958) o *¡Lava la señora, lava el caballero!* (1960) junto a Lolita Sevilla y Tony Leblanc.

* **TORREGROSA, Rosa.** (España, siglos XIX-XX). Tiple del madrileño Teatro Eslava y el Gran Teatro de Madrid, debutó en 1915 en el Teatro Principal de México cosechando múltiples aplausos y el agrado del auditorio en repetidas ocasiones al interpretar algunas de las revistas más famosas de la época como *Las musas latinas* (1907).

* **TORRES, Antoñita.** (España, siglo XX). Formó pareja de baile con otra joven anunciándose como “Las Napolitanas”. Deshecho el dúo tras algunos años de actuación, trabajó como bailarina solista y vedette en distintas compañías de revistas al lado de Celia Gámez, Laura Pinillos, Conchita Constanzo o Amparito Taberner, estrenando, entre otras, *Las lloronas* (1928), *El antojo* (1929) o *¡Por si las moscas!* (1931). Su labor más destacada, dentro de las lides revisteriles, la fue desarrollado cuando el empresario José Campúa la contrató para actuar en los espectáculos que aquél programaba en el Teatro Romea.

* **TRILLO, Loló.** (España, siglo XX). Una de las artistas más importantes de los años veinte dotada de una belleza típicamente española que la hizo triunfar. Estrenó, junto a Celia Gámez algunas de sus obras como *Las castigadoras* (1927) o *La deseada* (1927) y *Las coquetas* (1928), entre otras. Posteriormente se trasladaría a México donde también alcanzaría notable popularidad.

* **VALENCIA, Consuelo.** (Barcelona, siglo XX). Vedette de *music-hall* forjada en Barcelona, donde consiguió sus mayores triunfos sin necesidad de salir por el resto de España.

* **VALENTY, Rosa.** (Barcelona, 1951). Actriz y vedette española que se inicia en la interpretación en el teatro donde interviene en espectáculos de revista como *Por la calle de Alcalá* (1983), *Por la calle de Alcalá 2* (1987), entre otros. Debuta en el cine en 1975 de la mano del realizador Ramón Barce, interviniendo en varios títulos menores, fundamentalmente en el género de la comedia, en años posteriores. En 1985 interviene en la antología de la revista que realizó Fernando García de la Vega para TVE bajo el título *La comedia musical española*, concretamente en *El águila de fuego*, *Ana María* y *El sobre verde*.

* **VALERY, Lina.** (España, siglos XIX-XX). Surgió en 1920 tomando parte en la “fantasía escénica” de Álvaro Retana, *El capricho del diablo*. Dotada de una preciosa voz y gentil figura, pasó a convertirse de la mano del anterior autor en una reputada vedette. Por razones sentimentales abandonó la escena en 1928, reintegrándose a la misma en 1936 dentro de la compañía de revistas del maestro Jacinto Guerrero donde figuraba entonces como primerísima estrella Conchita Leonardo. El estallido de la guerra cortó sus actividades artísticas y acabó retirándose definitivamente.

* **VALLOJERA, Maruja.** (Bilbao, 1918; ?). Cantante y actriz especializada, fundamentalmente, en el género de la zarzuela con el que obtuvo resonantes éxitos al estrenar algunos de los títulos más emblemáticos del género, obra de maestros como Sorozábal, Penella, Alonso o Moreno Torroba. También realizó algunas intervenciones dentro del mundo de la revista donde fue una reputada y consolidada intérprete, sobresaliendo en títulos como *Mi costilla es un hueso* (1932), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *¡Taxi... al Cómic!* (1948), entre otros.

* **VALVERDE, Loreto.** (Barcelona, 1966). Hija del cantante Lorenzo Valverde, se inició muy joven en el mundo del espectáculo participando en espectáculos de revista como *Por la calle de Alcalá* (1983), *Los maridos siguen en paro* (1987) o *¡¡¡Mucho mássss!!!* (1992). Su desenvoltura y espontaneidad ante la cámara- a la que no fue ajena la singularidad del tono de su risa- le ganaron la simpatía del público y fue fichada como

presentadora de la cadena Tele 5. En 1995 fue una de las principales actrices de la serie de José Luis Moreno *La Revista* para TVE.

* **VALVERDE, Marta.** (Madrid, 1963). Hermana de la anterior y, por tanto, hija del cantante Lorenzo Valverde. Debutó en el cine en 1982 de la mano de Eligio Herrero dedicándose desde entonces a la interpretación; aunque su carrera escénica haya sido más sólida sobre el escenario que la de su hermana interviniendo en diversos espectáculos de carácter musical y arrevistado como *Revista, revista, siempre revista* (1983), *¡Ay, Felipe de mi IVA!* (1986), *¡¡¡Mucho másss!!!* (1992), antologías de la zarzuela como *¡Viva Madrid!* (1999) y en las comedias musicales *Cabaret* (2003) y *Mamma mía!* (2004).

* **VÁZQUEZ, Matilde.** (Galicia, siglos XIX-XX). Debutó inicialmente como cupletista para pasarse al género frívolo en 1924 en el Teatro Romea. En 1927 estrenó junto a Celia Gámez *La deseada*. Sus grandes posibilidades como cantante la condujeron a abandonar la revista y pasarse a la zarzuela donde llegó a conseguir insuperables interpretaciones.

* **VECINO, Mercedes.** (Melilla -1916-; Madrid, 2004). Conocida como la vampiresa del cine español durante los años cuarenta gracias a su indudable y arrebatador atractivo, fue una rubia platino a semejanza de aquellas otras del lejano Hollywood de los años veinte. Trasladada a Barcelona junto a su familia, allí aprendió corte y confección además de solfeo. La niña pronto comenzó a destacar hasta el punto de que fue nombrada Miss Barcelona. Su padre le financió una compañía de zarzuela con la que estuvo de gira representando diversas obras; más adelante un empresario la incluyó en una compañía de espectáculos donde formaban parte Marcos Redondo, Cora Raga y Pedro Terol. Tras una temporada artística en Zaragoza y Barcelona, montó varias operetas para después entrar a formar parte de la compañía de Celia Gámez en 1934 estrenando ese mismo año *La ronda de las brujas* y *El baile del Savoy* o en 1950, *¡Marque sesis cifras!*. Ya en la posguerra y, nuevamente junto a Celia, entra en la compañía de Eladio Cuevas con la que recorren diversos puntos de la geografía nacional.

* **VEGA, Isabel de la.** (España, siglo XX). Integrante del “trío de vedetes” que puso en escena por vez primera en el Teatro de La Latina la milenaria “humorada cómico-lírica en dos actos” con libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez y música del maestro

Guerrero, *La Blanca doble* (1947). Sus otras compañeras de reparto fueron Mary Campos y Pilarín Bravo, a cada cual más bella y profesional. Isabelita tenía una mirada tan cautivadora y sensual que muchos caballeros cayeron rendidos a sus pies; aunque hoy en día haya caído en el más profundo de los olvidos.

* **VELA, Lola.** (Aragón, siglos XIX-XX). Plena de facultades físicas y artísticas, triunfó como tiple cantante participando en el estreno de revistas como *El país de las hadas* (1910) o *La tierra del sol* (1911). Finalmente acabó retirándose del mundillo artístico al contraer matrimonio.

* **VELASCO, Concha.** (Valladolid, 1939). Estudió ballet en Marruecos y Madrid. Sus primeros trabajos en el mundo del espectáculo fueron como bailarina de la compañía de Manolo Caracol; actuó después como chica de conjunto de Virginia de Matos en la revista *Dos Virginias* (1955) y de Celia Gámez en *El águila de fuego* (1956), siendo conocida entonces como “la morenita de la derecha”. Muy jovencita, inició sus intervenciones en el cine alcanzando rápidamente el favor del público por su gracioso descaro y su radiante simpatía ante las cámaras. Formó, además, pareja cinematográfica con Tony Leblanc y Manolo Escobar. Junto a aquél, intervino en *Ven y ven al Eslava* (1959) sustituyendo a Nati Mistral. Su multifacética personalidad (actriz, cantante, vedette, bailarina, presentadora...) ha brillado en géneros tan diferentes como la revista, el drama o la comedia musical donde interpreta títulos como *El cumpleaños de la tortuga* (1966) junto a Alberto Closas, *Mata Hari* (1983), *Carmen, Carmen* (1988), *La truhana* (1992) o *Hello, Dolly!* (2001). En 1985, tras interpretar uno de sus más célebres papeles en la serie de televisión *Teresa de Jesús*, Fernando García de la Vega la contrata para interpretar diversas revistas en su programa “La comedia musical española”. Así, interviene en títulos como *El águila de fuego*, *La hechicera en palacio*, *¡Cinco minutos nada menos!* o *El sobre verde*. Una de sus interpretaciones más recordadas dentro de la revista musical fue su intervención en *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986) donde junto a Francisco Valladares, Margott Cottens y José Cerro, realiza un repaso por la vida de una chica que, al igual que ella, quiso trabajar en el mundo del espectáculo.

* **VENTURA, Addy**⁵⁵⁶. (España, siglo XX). Una de las vedettes de revista más aclamadas y famosas de su tiempo. Comenzó como bailaora de flamenco en la compañía de Juanito Valderrama hasta ser contratada como chica de Colsada, con la que intervendría en multitud de títulos hasta formar compañía propia. Desarrolló casi toda su carrera sobre los escenarios madrileños y tuvo su época de esplendor en los años setenta y ochenta, coincidiendo con el declive del género frívolo. Formó pareja artística con algunos de los más conocidos actores cómicos del panorama teatral español como Juanito Navarro o Adrián Ortega⁵⁵⁷. Su nómina interpretativa es muy amplia y en ella figuran, entre otros, títulos como *¡Ay, qué ladronas!* (1955), *Cásate con una ingenua* (1960), *¡Un lío de padre y...!* (1962), *¡Todos contra todos!* (1963), *A medianoche* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *El barbero de Melilla* (1964), *Bienvenida, Miss Katy* (1965), *Las fascinadoras* (1965), *Y de la nena... ¿qué?* (1966), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *Las intocables* (1966), *¡Vengan maridos a mí!* (1967), *Curvas peligrosas* (1968), *Las atrevidas* (1968), *Las corsarias -nueva versión-* (1969), *Pili se va a la mili* (1970), *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1970), *Me sobra un marido* (1971), *No desearás a la rubia del quinto* (1971), *¡Un marido, por favor!* (1971), *¡A vivir del cuento!* -nueva versión- (1972), *Con ella llegó el escándalo* (1974), *¡Métame un gol!* (1975), *Lo tengo rubio* (1976), *¡Estréneme usted!* (1976), *¡Me están poniendo verde!* (1977), *El conejo de la suerte* (1977), *¡Hola, Addy!*

⁵⁵⁶ Adrián Ortega en sus memorias la caracteriza como un “rostro exótico, cuerpo bien modelado, voz magnífica, con gusto para cantar, dotes de gran danzarina (fue primera figura del ballet de Antonio), y cualidades interpretativas como actriz [...] derrochando en el escenario, sin salirse de los cauces admitidos, la más provocativa picardía y sensualidad. [...] ¡Nunca jamás! Ha tolerado cerca de ella a ninguna otra fémina con valía artística y mucho menos física, que pudiera hacerle cualquier clase de sombra. Con tales condiciones, la que fuera podía considerarse a su lado con los días contados. Su ilusión se ha mantenido siempre en ocupar el sitio dejado en España vacante por la mítica Celia Gámez”. *Vid. op. cit.*, pág. 177.

⁵⁵⁷ “[...] La tuve a mis órdenes “recién salidita del horno”, muy esmirriada y con dos trenzas rubias colgando, formando parte de un ballet; ¡siempre pensando en las musarañas! ¡Soñando tal vez ya con lo que soñaba ser! ¡Y recibiendo de mí, por ese motivo, más de un rapapolvo! Después de esto la perdía de vista, hasta que un día, Juanito Navarro, personalísimo actor y buen amigo, puso en ensayo como empresario la comedia mía *Un hombre tranquilo*; habiéndole encomendado yo una buena primera actriz, por la envergadura del personaje que había de representar. Me dijo que lo había logrado, presentándome una guapa mujer llamada Addy Ventura, la que, durante los ensayos, vine yo observando la insistencia con que ella me miraba y sonreía. La presunción masculina me hizo pensar en mis atractivos personales.

No había nada de eso. Felicitándola un día en los ensayos por cómo había enfocado el personaje, me dijo:

-¿Usted no se acuerda de mí?

Revelándome que se trataba de aquella chicuela delgaducha de las trenzas rubias a la que había traído a mal traer por sus despistes.

-¡Si supiera el pasmo que le tenía a usted!

Era ya una actriz de cuerpo entero, haciendo, como no ha hecho nadie, aquella comedia.

Habiendo trabajado lugo mucho para mí y yo para ella, en un consenso perfecto”. *Ibidem*, pág. 178.

(1977), *¿Por delante... o por detrás?* (1978), *Con ella volvió el escándalo* (1979), *Los caballeros las prefieren viudas* (1980), *Las de Villadiego -nueva versión-* (1981), *En busca de la... Ventura* (1984), *Llévame a Pasapoga* (1996), *Galanes y bellezas* (1998), etc.

* **VERONA, Alida.** (Italia, siglo XX). “Primera vedette italiana”, según publicidad de la época contratada por Matías Colsada para formar parte de su nómina revisteril. Simpática y exhuberante, pícara y cómica a la vez, Alida supo granjearse la simpatía del público español. Trabajó al lado de Juanito Navarro, Tito Medrano o la célebre Rafaela Aparicio en una de sus escasas incursiones dentro de la revista en las divertidas producciones *Tu novia es mi mujer* (1972) y *El divorcio no es negocio* (1973).

* **VIDALIA, Olga.** (América, siglo XX). Impresionante vedette caribeña con un cuerpo sensual y perfecto que poseía el poder absoluto para el ritmo del baile con unos movimientos corporales casi imposibles y que ella convertía en fáciles y fascinantes. Emanaba sensualidad por los cuatro costados mientras que los espectadores masculinos se querían tirar de los palcos al verla.

* **WOLF, Luciana.** (Zaragoza, 1941). Nombre artístico de la actriz, cantante, tiple y vedette Rosa Bagüés Tomás o Rosita Tomás, quien llevó a cabo sus primeros estudios musicales en su ciudad natal hasta trasladarse a Madrid donde los amplió. Rápidamente comenzó a destacar bajo el seudónimo de Rosita Tomás como tiple en diversas formaciones zarzuelísticas, decantándose más adelante por el género de la revista, donde triunfó plenamente interpretando, entre otras *Una mujer con bigote* (1962), *Espérame en la luna* (1963), *Lava la señora, lava el caballero* (1964), *Dos maridos para mí* (1965), *¡Y parecía tonta!* (1966), *Locos por la democracia* (1982), etc. En 1967 dio un giro a su carrera y se presentó como cantante melódica con el nombre de Luciana Wolf, por lo que trabajó asiduamente en televisión en su doble faceta de cantante y presentadora grabando, paralelamente, diversos discos, sin embargo, a mediados de los años ochenta regresa al mundo de la revista para protagonizar *La Blanca doble* en el Teatro Nuevo Apolo, posiblemente, su última actuación en público.

* **YLLA, Nina.** (?, siglo XX). Una nueva integrante de la nómina de Matías Colsada con el que trabajó abundantemente durante los años cincuenta y sesenta en espectáculos producidos en serie por el magnate teatral: *¡Quiero un bebé!* (1955), *¡Ay, qué ladronas!* (1955), *A medianoche* (1964), *¡Todos contra ella!* (1964), *Las cosas de... la*

viuda (1964), *Dos maridos para mí* (1965), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *¡Y parecía tonta!* (1966), *La rompeplatos* (1967), etc.

* **YUSTE, María.** (España, siglo XX). Tiple que intervino en algunas revistas de Eulogio Velasco junto a la mítica Eugenia Zúffoli como *¡Ave César!* (1922), entre otras.

* **ZAZO, Eulalia.** (España, siglo XX). En 1934 interviene en el reestreno de la célebre revista del maestro Alonso *Las corsarias* en el Teatro Martín con un rotundo éxito de crítica y público. Posteriormente, Celia Gámez la contrataría para su compañía y así estrena la mítica *Yola* (1941) y *Si Fausto fuera Faustina* (1942). Más adelante fue supervedette en la compañía de revistas de Manuel Paso interviniendo en múltiples títulos de éste como *¡Tabú!* (1943), *Una mujer imposible* (1944), *El hombre que las enloquece* (1945) o *Buscando un millonario* (1961), entre otras.

* **ZÚFFOLI, Eugenia.** (Roma, 1903; Madrid, 1982). Casada con el tenor José Bódalo Montorio, formó compañía junto a su marido para interpretar numerosas obras del género chico y zarzuelas. Obtuvo grandes y sonoros éxitos al trabajar para la compañía de revistas del empresario Eulogio Velasco con el que estrenó algunos de sus títulos más populares como *Arco Iris* (1922), *¡Ave César!* (1922), *La tierra de Carmen* (1923), entre otras. Junto a su esposo recorrieron Hispanoamérica cosechando enorme popularidad; de hecho, en una de sus giras por Argentina, concretamente en Córdoba, nació su hijo, el gran actor José Bódalo. Más adelante, Eugenia, dotada de una misteriosa belleza, abandonaría la revista para consagrarse como actriz, tarea que desempeñó hasta pocos años antes de fallecer.

Pero, junto a la nómina de vedettes y viciptiles anteriormente enunciada, ofrecemos a continuación otra abultada relación de las mismas (tiples, *soubrettes* y actrices cómicas y características), puesto que es tal el índice de nombres femeninos dedicados al género, que si nos detuviésemos en cada uno de ellos, nos saldríamos fuera de los cauces establecidos en el presente trabajo. Así pues, también se dedicaron a pasar la batería, bajar por las escaleras luminosas, llevar altos plumajes y desfilar por la pasarela... **M^a Luz Abaleira** (*¡Ay, qué trío!* -1955-), **Marisa Abeleira** (*Mi viudito se quiere casar* -1958-), **Pura del Alba** (*Las mujeres de la costa* -1970-, *¡Pío, tú serás mío!* -1973-, *La chica del 17* -1986-), **Pilar Alcón** (*Me río de Janeiro* -1988-), **Isabel Alemany** (*¡Un marido, por favor!* -1972-, *¡A vivir del cuento!* -nueva versión 1972-), **Mary Álex** (*Una mujer con ángel* -1979-),

Angelita Alonso (*Melodías para todos* -1945-, *¡Róbame esta noche!* -1947-), **Ira Alonso** (*El chaquetero* -1974-), **Trini Alonso** (*El lunes ¡A Marte!* -1958-), **Giorgia Amor** (*¡Achúchame!* -1977-), **Cristina Ana** (*Las cien y una noche de bodas* -1978-), **Jacqueline Arnaud** (*Las fascinadoras* -1965-, *¡Y parecía tonta!* -1966-), **Amparo Aparicio** (*Una mujer de bandera* -1951-), **Carmen Apolo** (*Éste y yo, Sociedad Limitada* -1960-, *Sin bragas y a lo loco* -1980-), **Olga Arenas** (*Con el pelo suelto* -1933-, *Tres gallinas para un gallo* -1933-, *Revista mágica Goldini* -1934-), **Lolita Arias** (*¡Espérame en la luna!* -1964-), **Victoria Asensio** (*¡Ay, qué ladronas!* -1955-, *A medianoche* -1964-, *Las cosas de... la viuda* -1974-), **Lys Assia** (*Duros a cuatro pesetas* -1949-), **Blanca Aurora** (*¡Usted sí que vale!* -1966-), **Ángela Ayllón** (*La risa está servida* -1973-), **Katia Azucena** (*Las cien y una noche de bodas* -1978-), **Ana M^a Bambú** (*¡Ay, qué trío!* -1955-), **Juanita Barceló** (*Mujeres de fuego* -1935-), **Ula Becker** (*¡Ésta es mi vida!* -1973-, *Lecciones de cama para políticos* -1978-), **Alida Beollini** (*El divorcio no es negocio* -1973-), **Julita Blanco** (*Dos Virginias* -1955-), **Amparo Bravo** (*¡Y si encuentra algo mejor...!* -1987-), **Yeda Brown** (*¡Hola, Addy!* -1977-), **Lola Bayo** (*El tocador de señoras* -1983-), **Fanny Boy** (*¡Doña Croqueta... y sus boys!* -1984-), **Mimí de Bronce** (*Los diabólicos* -1958-), **Esperanza Camacho** (*¡Ay, qué ladronas!* -1955-, *A medianoche* -1964-, *Las cosas de... la viuda* -1964-), **Mónica Cano** (*Barba Azul y sus mujeres* -1980-), **Gloria Carretero** (*La chica del surtidor* -1970-), **Beatriz Carvajal** (*Con ellos llegó la risa* -1982-), **Carla Celis** (*Juegos de cama* -1982-), **Eva Chantal** (*Una mujer con ángel* -1979-), **Adelina Bárbara Civera** (*Aprenda a hacer el amor con... Bárbara* -1978-), **Pilar Clemens** (*La bella de Texas* -1965-), **Doris Coll** (*Los hijos del pecado* -1971-), **Mapy Cortés** (*Las tocas* -1936-), **Lolita Cristóbal** (*Las mentirosas* -1953-), **Lizette Daly** (*¡Ésta es mi vida!* -1973-, *El futuro lo veo oscuro* -1974-, *Ven a disfrutar* -1978-), **Mary Darson** (*Las gatas republicanas* -1931-), **Pilar Díaz** (*¡Cinco minutos nada menos!* -1944-), **Mayte Dimar** (*¡Te estás poniendo morao!* -1977-), **Rossana Doris** (*Con ella llegó el escándalo* -1974-), **Liana Dumaine** (*Suave, que me estás matando* -1970-), **Ruth Durante** (*El Martín está loco, loco, loco* -1972-), **Carla Duval** (*La risa está servida* -1973-), **Mabel Escaño** (*Cita los sábados* -1973-, *Enséñame tu... piscina* -1977-, *Bla, bla, bla... esta noche será* -1980-), **Beatriz Escudero** (*Barba Azul y sus mujeres* -1980-), **Lita Escuer** (*La chica del surtidor* -1970-), **Yolanda Farr** (*¡Y si encuentra algo mejor...!* -1987-), **Anselma Fernández** (*Con el pelo*

suelto -1933-), **Rosa Fenor** (*¡Espábleme usted al chico!* -1955-), **Rosa Fortán** (*¡Usted sí que vale!* -1966-), **Rosita Fornes** (*Paz, amor y la gran vida* -1958-), **Esther Gala** (*La máquina del vicio* -1973-), **Luis Fernanda Gaona** (*Bienvenido, Valentín* -1971-, *Tu novia es mi mujer* -1972- *Usted necesita un supletorio* -1974-), **Ana Gallarín** (*Con ella llegó el escándalo* -1974-, *¡¡Mérame un gol!!* -1975-, *¡Estréneme usted!* -1975-, *La banda de Alcapona* -1979-), **Tina Gascó** (*¡A través de América!* -1934-, *Bombones mexicanos* -1934-), **Paquita Gil** (*Los inseparables* -1934-, *Las ansiosas* -1935-), **Silvia Güell** (*La chica del 17* -1986-, *¡Viva la Pepa!* -1988-, *La Pepa trae cola* -1989-), **Carmen Guerra** (*Las mujeres de la costa* -1970-), **Juanita Guerra** (*Las mentirosas* -1953-), **Chelo Gómez** (*Mujeres de fuego* -1935-), **Maruja Gómez** (*Las gatas republicanas* -1931-), **Maruja González** (*Riego, el caudillo liberal* -1933-), **Laiana Graci** (*Romea 1932* -1932-), **Grazalema** (*Si yo fuera otra* -1972-), **Eva Greiner** (*¡Que viene el moreno!* -1968-), **María Gut** (*La tentación de Antonio* -1971-), **Susan Hayward** (*¡Esta noche contigo!* -1979-, *La chispa de la vida* -1981-), **Maruja Heredia** (*María Magdalena* -1937-), **Jenny Hills** (*Me río de Janeiro* -1988-), **Pepita Huerta** (*¡Ahora verás!* -1936-), **Juanita Imperio** (*La bienal de Venancio* -1952-, *Muchas gracias* -1952-), **Isabelle** (*El tren de la felicidad* -1957-, *Madame Frivolidad* -1959-, *Una chica que promete* -1962-), **Saneba Jones** (*¡Doña Croqueta y... sus boys!* -1984-), **Karia** (*Locos por la democracia* -1982-), **Doris Ken** (*Mami, llévame al colegio* -1964-), **María Kosty** (*Los sinvergüenzas tienen eso* -1976-), **Carmen Lagar** (*¡Vengan chicas, qué demonio!* -1972-, *¿Por qué riñe un matrimonio?* -1973-), **Irin Lagos** (*Las teleguapas* -1967-), **Gloria Lanchares** (*El tren de la felicidad* -1957-, *Madame Frivolidad* -1959-), **Antonieta Lara** (*Las del Pichi* -1932-), **Lita Lara** (*Una cateta sexy en Madrid* -1980-), **Sissi Lobato** (*Seductora* -1979-), **Diana Lois** (*No desearás a la rubia del quinto* -1971-, *¡A vivir del cuento!* -nueva versión 1972-), **Encarnita López** (*¡Conquistame!* -1952-), **Antonieta Lorca** (*Las mujeres de Lacuesta* -1932-, *Las Meninas* -1932-), **Fuensanta Lorente** (*Un aprendiz de marido* -1964-), **Diana Lorys** (*El gato celoso* -1960-), **Anita Luna** (*Las corsarias* -nueva versión 1969-, *¡Más vale pájaro en mano!* -1973-, *Bésame esta noche* -1974-), **Yamy Luz** (*No desearás a la mujer del quinto* -1971-), **Rosy Luzely** (*¡Más vale pájaro en mano!* -1973-, *El cuento de la lechera* -1974-), **Victoria Madrid** (*Lluvia de estrellas* -1940-), **Azucena Maizani** (*Revista argentina* -1931-), **Mariam** (*Trasplantes de marido* -1969-), **Maricarmen** (*Luna de miel*

en El Cairo -1943-, **Salomé de Marcos** (*Chachachá -1956-*), **Paquita Maroto** (*La turista dos millones -1968-*), **Silvia Marsó** (*Bla, bla, bla... esta noche será -1982-*), **Carmen Martín** (*Al año pasado sin agua -1948-*, *Los babilonios -1949-*), **Andrea Masulli** (*¡Y si encuentra algo mejor...! -1987-*), **Virginia Mateo** (*El chaquetero -1984-*), **Mayca** (*Este tío no funciona -1977-*), **María Mayer** (*El conde de Manzanares -1962-*), **Eva Miller** (*De Madrid al cielo -1966-*, *Del Paralelo a la Gran Vía -1983-*, *De París a Barcelona -1983-*), **Raquel Miranda** (*Una para todos -1977-*, *La noche de los maridos infieles -1977-*), **Esmeralda Mistral** (*Una mujer despechada -1962-*), **Ruth Molly** (*Diga usted 33 -1954-*), **Margot de Monique** (*Una mujer despechada -1965-*, *Dime con quién ligas -1973-*), **Sila Montenegro** (*¡Paloma, palomita, palomera! -1971-*, *Con ellos llegó la risa -1982-*), **Sara Mora** (*Lecciones de cama para políticos -1978-*, *Barba Azul y sus mujeres -1980-*), **Gracita Morales** (*La risa está servida -1973-*, *Una para todos -1977-*), **Fifí Morano** (*Lo que hablan las mujeres -1937-*), **Carmen Morell** (*Las 40 mujeres de Apolo -1961-*), **Lidia Morena** (*¡Viva el amor! -1970-*), **Lidia Moreno** (*El desnudo de Venus o La Venus erótica -1976-*, *Erótica -1977-*), **Silvia Mory** (*Eva al desnudo -1976-*), **Luly Myñoz** (*Riendo se entiende la gente -1981-*), **Guadalupe Muñoz Sampetro** (*El conde de Manzanares -1962-*), **Myca** (*Nuestro abrelatas -1976-*), **Mely Navas** (*¡Ay, qué trío! -1955-*), **Carmen Navarro** (*Las cariñosas -1928-*, *Las guapas -1931-*, *Las pavas -1931-*, *La caracola -1931-*), **Consuelo Nieva** (*Allá películas -1932-*), **Maruja Ordovas** (*La bienal de Venancio -1952-*, *Muchas gracias -1952*, *Las chicas del tren -1954-*), **Gloria Osuna** (*Locuras de verano -1972-*), **Elena Osuna** (*Los hijos del pecado -1971-*), **Lourdes Otero** (*Matrimonio a la inglesa -1967-*, *Las teleguapas -1967-*, *La reina y el taxista -1971-*, *¡Pío, tú serás mío! -1973-*), **Nita Ortega** (*¡Ay, tápame, tápame! -1971-*), **Candela Palazón** (*¡Ay, Felipe de mi IVA! -1986-*), **Eva Palmer** (*¡Achúchame! -1977-*), **Conchita Panadés** (*Venus en seda -1934-*), **Manolita Paso** (*¡Róbame esta noche! -1947-*), **Sheree Parsons** (*¡Viva el champán! -1986-*), **Amparo Pérez** (*Luna de miel en El Cairo -1943-*), **Carmen Platero** (*Revista, revista, siempre revista -1983-*), **Nieves Plaza** (*¡Cirilo, que estás en vilo! -1973-*), **Loreto Prado** (*Allá, películas -1932-*), **Angelines Puchol** (*Amor a tanto por ciento -1953-*), **Telam Ramírez** (*¡Te estás poniendo morao! -1977-*), **Julita Real** (*¡Ay, qué trío! -1955-*), **Maruja Recio** (*La bella de Texas -1965-*), **Claudia Remonde** (*¡Ramona, te quiero! -1977-*), **Judith Richardson** (*Usted necesita un supletorio -1974-*), **Marga Rey** (*La chica del*

surtidor -1970-, *Tu novia es mi mujer* -1972-), **Carmen del Río** (*¡Espérame en la luna!* -1964-), **Amalia Rodrigo** (*Dos maridos para mí* -1965-, *¡Y parecía tonta!* -1966-, *La rompeplatos* -1967-, *La chica del surtidor* -1970-), **Carmen Roldán** (*Barba Azul y sus mujeres* -1980-), **Beverly Rolls** (*Me río de Janeiro* -1988-), **Rosa** (*El barbero de Melilla* -1964-), **Linda Ross** (*¡Que viene el moreno!* -1968-, *La chica del surtidor* -1970-, *¡Nena, no me des tormento!* -1971-, *Las cariñosas* -nueva versión 1976-, *Enséñame tu... piscina* -1977-), **Amalia Rosy** (*Con ella llegó el escándalo* -1974-), **Cany Rub** (*Las chicas del tren* -1954-), **Lola Rueda** (*Dos maridos para mí* -1965-, *La rompeplatos* -1967-), **Mercedes Sal** (*Kikiriki* -1955-, *¡Cirilo, que estás en vilo!* -1973-), **Amparo Sala** (*¡A vivir del cuento!* -nueva versión 1972-), **Selly Salle** (*Lecciones de cama para políticos* -1978-), **Eva Sancho** (*El último tranvía* -1987-), **Maite Sancho** (*A por todas* -1987-), **María Santoncha** (*Cuántas calentitas* -1932-), **Lola Santoyo** (*El cuento de la lechera* -1974-), **Marilyn Schock** (*¡Ramona, te quiero!* -1977-), **Carmen Seguí** (*¡Cirilo, que estás en vilo!* -1953-), **Carmen Serrano** (*Las chicas del tren* -1954-), **Mercedes Serrano** (*Amor a tanto por ciento* -1953-), **Sonia Silos** (*¡Qué vista tiene Calixta!* -1969, *La chica del surtidor* -1970-), **Maruja Solís** (*Dos maridos para mí* -1965-, *La rompeplatos* -1967-), **Soraya** (*Erotísima y destapadísima* -1977-), **María Stern** (*El futuro lo veo oscuro* -1974-), **Sira Tagore** (*Bienvenido, Valentín* -1971-), **Sarima Tell** (*Siempre contigo* -1984-), **Maruja Torres** (*Tu cuerpo en la arena* -1935-, *Lo que enseñan las mujeres* -1936-, *Bésame, que te conviene* -1936-), **Juanita Ugena** (*¡Me gustan todas!* -1952-), **Aida Valle** (*El triángulo de las tetudas* -1982-), **Rossina Vallone** (*Dos caraduras con suerte* -1990-), **Esperanza Vecino** (*Mi viudito se quiere casar* -1958-), **María Victoria** (*¡Anda con ella!* -1955-, *Las sospechosas* -1967-, *La tentación de Antonio* -1971-, *¡Achúchame!* -1977-), **Angelita Velasco** (*Las guapas* -1930-), **Josefina Vera** (*La loca juventud* -1931-), *Sole, la peletera* -1932-), **Nancy Vera** (*Dime con quién ligas* -1973-), **Vilma** (*Esto es América* -1962-), **Hanna Waleska** (*El triángulo de las tetudas* -1982-), **Lin Wright** (*Las noches de Eva* -1975-), **Mary Yilix** (*Oriente... y accidente* -1951-), **Kiza Zelaska** (*El conde de Manzanares* -1962-), etc.

V.4. Cómicos, galanes y *boys*

* **ALARCÓN, Francisco.** (Almería, 1879; ?). Fue, además de actor, director de escena. Comenzó trabajando en diversas compañías de zarzuela con las que recorrió España. Intervino en algunas producciones para el terreno frívolo como *La señorita Barba Azul* (1909), *El conde de Luxemburgo* (1910), *La niña de las muñecas* (1911), *El vals de los besos* (1911), *Las musas latinas* (1913) o *Las alegres chicas de Berlín* (1916), entre otras.

* **ALARES, Manuel.** (España, siglo XX). Actuó en numerosos teatros de España desde 1910 a 1930, aproximadamente, estrenando revistas como *El Siglo de Oro* (1925), *Las cariñosas* (1928). También trabajó para diversas compañías de zarzuela y realizó algunas grabaciones discográficas.

* **ALMENARA, Blas de.** (Ceuta, 1920; ?). Trabajó durante algún tiempo en su ciudad natal en la Junta de Obras del Puerto (hoy Autoridad Portuaria); sin embargo, su vocación eran los escenarios y, tras participar en diversas funciones de aficionados, decidió marcharse a Madrid. Su aspecto físico (alto, delgado, de cabello ondulado, de facciones correctas), le sirvió para abrirse camino en la capital española donde comenzó a actuar en revistas acompañado de algunas de las grandes vedettes del género que todavía continuaban en activo como Addy Ventura, Vicky Santel, Mimí de Bronce, Lina Morgan, Esperanza Roy... y algunos célebres cómicos como Ángel de Andrés o Gracita Morales. Poseía una “vis cómica” que utilizó con profusión en este difícil género donde comenzó a destacar como galán joven al principio para después actuar como galán maduro. Actuó en revistas como *Un matraco en Nueva York* (1958), *Los diabólicos* (1958), *Una jovencita de 800 años* (1960), *¡Aquí hay gato encerrado!* (1961), *El conde de Manzanares* (1962), *La reina y el taxista* (1971), *Pío, tú serás mío* (1972), *No desearás a la rubia del quinto* (1973), *Con ella llegó el escándalo* (1974), *¡Métame un gol!* (1975), *¡Estréneme usted!* (1975), *Una para todos* (1977), entre otras.

* **ÁLVAREZ JÁUDENES, José.** (Madrid, 1891; Madrid, 1967). Nombre de pila del popular actor cómico conocido dentro del terreno de la revista como “Lepe”. Comenzó trabajando en el circo, pasó después a las variedades y acabó recalando en el género frívolo donde obtuvo sus mayores éxitos y alcanzó la popularidad al formar “grupo

artístico”, bien juntos, bien por parejas, con Cervera, Bárcenas y Heredia, un conjunto de cómicos de revista irrepetibles. Estrenó multitud de títulos con algunas de las vedettes más belleas y célebres de la época como Celia Gámez, Amparo Sara, Laura Pinillo o Conchita Leonardo, para cuyas compañías trabajó. Formó pareja primeramente con Luis Esteso y participó en algunas producciones cinematográficas, radiofónicas y televisivas. Sus estrenos dentro del género revisteril se cuentan por decenas: *Las leandras* (1931), *La pipa de oro* (1932), *¡Al pueblo, al pueblo!* (1933), *¡Gol!* (1933), *Las chicas del ring* (1934), *Las vampiresas* (1934), *Al cantar el gallo* (1935), *Las tocas* (1936), *Ladronas de amor* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *¡A vivir del cuento!* (1952), *Ana María* (1954), etc.

* **ANDRÉS, Ángel de.** (Madrid, 1918; Madrid, 2006). Nacido en el castizo barrio de Chamberí, destacó en todos los géneros interpretativos, aunque quizás sea más recordado por sus papeles cómicos, tanto en cine, como televisión y teatro. En 1939 entró a formar parte de la compañía teatral de Pepe Isbert. Posteriormente pasó a la Compañía Nacional María Guerrero y, de ahí, de nuevo al teatro cómico, esta vez junto a Isabel Garcés. Finalmente formaría compañía teatral propia junto a Antonio Casal recorriendo, duante varios años, todos los teatros españoles con abundantes revistas de repertorio. En el Teatro Circo Price de Madrid ejecutó algunos de sus mayores éxitos, siempre al lado de grandes profesionales como Javier Fleta, Luis Sánchez Polack “Tip” o Maruja Díaz. Entre las revistas que representó sobresalen, entre otras, *Las cuatro copas* (1952), *¡Vengan líos!* (1953), *Punto y coma* (1956), *El gato celoso* (1960), *El conde de Manzanares* (1962), *¡Aquí la verdad desnuda!* (1965), *De Madrid al cielo* (1966), *Tres mujeres para mí* (1968), *Las corsarias -nueva versión-* (1969), *Pili se va a la mili* (1970), *¡Ay, tápame, tápame!* (1971), *Historias de Adán y Eva* (1973), *Una para todos* (1977), *Una mujer con ángel* (1979), etc. Intervino también en más de ciento ochenta películas, algunos espacios dramáticos y series para Televisión Española, entre ellas la serie de revistas de Fernando García de la Vega “La comedia musical española” donde interpretó *El águila de fuego* en 1985.

* **APARICI, Vicente.** (España, siglo XX). Uno de los cómicos revisteriles más aplaudidos del primer tercio del siglo XX. Formó pareja artística junto a Luis Bori, apareciendo ambos en multitud de títulos y trabajando con las vedettes más célebres del

momento como Blanca Pozas, Anita Lasalle o Rosario Sáenz. Así, de entre sus interpretaciones más destacadas podemos reseñar obras como *El gallo* (1930), *Las piscinas* (1932), *¡Manos arriba!* (1932), *Puerta cerrada* (1932), *Toma del frasco* (1932), *Café con leche* (1932), *Piezas de recambio* (1933), *Tropezón de la reina* (1933), *Mi mamá política* (1933), *¡Quién fuera ella!* (1933), *Las de los ojos en blanco* (1934), *¡Quietos un momento!* (1934), *Peccata mundi* (1934), *Las de armas tomar* (1935), *El palomo ladrón* (1935), *Las noches de Montecarlo* (1935), etc.

* **ARANGUREN, Pablo.** (España, siglo XX). Formó parte de la compañía de zarzuela y opereta de Vicente Lleó mientras actuaba en el Teatro Martín de Madrid. Estrenó, dentro del género que nos ocupa *Las alegres chicas de Berlín* (1916).

* **ARCOS, Rafael.** (Argentina, siglos XX-XX). Nacionalizado español, fue uno de los actores de revista más afamados en aquellos espectáculos realizados, muy especialmente, en el primer tercio del siglo XX. Se rodeó siempre de las más bellas y atractivas vedettes como María Caballé, Cándida Suárez, Conchita Rey o Carmen Andrés trabajando junto a ellas en revistas como *Las noches de cabaret* (1931), *La musa gitana* (1931), *Tati...Tati* (1937), *De la ceca a la Meca* (1938), *Los cardenales* (1938), *La flauta de Bartolo* (1938), entre otras. Su hijo, Rafael Arcos, obtuvo un resonante éxito en algunas series televisivas durante los años sesenta.

* **ARDERIUS, Francisco.** (Lisboa, 1836; Madrid, 1887). Actor, cantante y empresario creador del género Bufo. Comenzó su carrera como pianista de café. En 1866 realiza un viaje a París de donde le surge la idea de crear su propia Compañía de los Bufos Madrileños con los que recorre gran parte de las ciudades españolas. Se instalaría en el Teatro Apolo y posteriormente en el Alhambra al que denominó *Folies-Arderíus* y en el que representó zarzuelas gran espectáculo, mágicas, bailes, operetas, revistas y bailes. Fue, además, uno de los mejores actores españoles del siglo XIX a pesar de las limitaciones que tenía para el canto. Su presencia en el escenario aseguraba el éxito, por lo que sus estrenos fueron numerosos: *El joven Telémaco* (1866), *Bazar de novias* (1867), *El tributo de las cien doncellas* (1872), etc.

* **ARIAS, Augusto.** (España, siglo XX). Actor y cantante que formó parte de la compañía de Manuel Fernández de la Puente que actuó en el Teatro de La Zarzuela de Madrid durante la temporada 1913-1914. En 1922 estrenó la revista de Juan Antonio

Martínez *¡Es mucho Madrid!* en el Teatro-Circo de Price de Madrid. En 1932 participó en el estreno en el Teatro Maravillas de la capital española de la revista del maestro Luna, *¡Cómo están las mujeres!*, aunque su gran éxito fue, sin lugar a dudas, el personaje de Espasa en la célebre zarzuela del maestro Sorozábal *La del manojito de rosas* en 1934.

* **ARROCET von LOHSE, Edmundo.** (Buenos Aires -Argentina-, 1949). Más conocido artísticamente como Bigote Arrocet, comenzó su carrera como cantante compartiendo escenarios con lo mejor de su generación: Serrat, Julio Iglesias... Más tarde se trasladaría a Chile, Perú, Bolivia y México. Saltó a la fama en España con su personaje de mexicano en el concurso *Un, dos, tres... responde otra vez* de 1982 a 1988, lo que le permitiría participar en algunas salas de fiestas, escenarios y teatros portátiles con revistas como *Con ellos llegó la risa* (1983) u *Olimpiada del humor* (1985).

* **ARROYO, Ricardo.** (España, siglo XX). Si bien no es un actor eminentemente popular, sí que ha intervenido en algunas series televisivas y producciones cinematográficas en papeles episódicos; aunque su carrera teatral es más densa, ha intervenido en algunas revistas junto a Luis Cuenca o Quique Camoiras y las vedettes Nadiuska, Piti Sancho, Liana Maurich, María José Nieto o Tania Doris en títulos como *La chica del 17* (1986), *Un marido de IVA y vuelta* (1987) o *Tres para uno* (1991).

* **ARTEAGA, Miguelito.** (España, siglo XX). Fue un popular actor de revista, género en el que destacaron sus interpretaciones en *Los bullangueros* (1926), *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *Las viudas de alivio* (1948) o *Tentación* (1951), entre otras. Ya en la posguerra, formó parte de la Compañía de Celia Gámez, con la que estrena *La Cenicienta del Palace* (1940), *Yola* (1941) o *Si Fausto fuera Faustina* (1942).

* **BALAGUER, José.** (España, siglo XX). Alcanzó la popularidad junto a Laura Pinillos al formar parte de la compañía de revistas de aquella. Intervino, entre otros, en títulos como *Don Juan Tenorio sonoro* (1937), *¡Caray, qué señora!* (1938), *No la engañes*, *Atilano* (1938), *La casa de los líos* (1938) o *Me estoy sacrificando* (1938), principalmente.

* **BARBARÁ, Juan.** (España, siglo XX). Uno de los últimos galanes de Celia Gámez de gran estatura y gallardía sobre escena amén de una estupenda voz. Participó en el

estreno de *S.E., la Embajadora* (1958) y *La estrella trae cola* (1960), para dedicarse, posteriormente, más en profundidad al género lírico.

* **BARBERO, Luis.** (Madrid, 1916; Madrid, 2005). Este actor intervino por vez primera en una zarzuela de Calvo de Rojas. Representó numerosos papeles lo mismo en cine que teatro o televisión. Su faceta como actor cómico le granjeó, a lo largo de su dilatada trayectoria profesional, múltiples y notables éxitos. Trabajó con Loreto Prado y Enrique Chicote, con Paco Melgares, García Moreno, Pérez Puig, con la compañía titular del Teatro de la Comedia... Participó también en numerosas revistas como *Tres días para quererte* (1945), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *Secreto de estadio* (1953), *¡Ay, qué trío!* (1955), *Carambola* (1956), *Madame Frivolidad* (1959), *Y esta noche, ¿qué?* (1966), *Suave que me estás matando* (1967), *Una viuda de estreno* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *Los castos novios de Lilián* (1973), *La risa está servida* (1973), Además, Barbero recibió el galardón Pepe Isbert en 1996 en el Festival de Cine de Comedia de Peñíscola.

* **BÁRCENAS, Pepe.** (España, siglo XX). Fue otro notabilísimo actor especializado en el terreno cómico. Su menuda estatura y sus particulares dotes para la interpretación hicieron que se granjease la simpatía del público que asistía a cada una de sus interpretaciones. Entre ellas: *La bomba* (1930), *Mujeres de fuego* (1935), *Ladronas de amor* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Los dos iguales* (1949), *¡Eres un sol!* (1950), *La hechicera en Palacio* (1950), *El águila de fuego* (1956), *S. E., la Embajadora* (1958), *El conde de Manzanares* (1962), *¡Aquí, la verdad desnuda!* (1965), *A las diez en la cama estés* (1966), etc. En muchos de estos títulos coincidió con Lepe, Cervera y Heredia, constituyéndose los cuatro en verdadero incono del humor revisteril. Trabajó asiduamente en la compañía de Celia Gámez.

* **BARRETO, Pedro.** (España, ?; Madrid, 1943). Ostentaba la categoría de tenor cómico. Formó parte de la compañía titular del madrileño Teatro Eslava, de la de opereta que actuaba en el teatro de verano de los Jardines del Buen Retiro y, posteriormente, de la de Celia Gámez, con la que estrenó *La Cenicienta del Palace* (1940) o *Yola* (1941). Realizó, además, una extensa carrera cinematográfica.

* **BÓDALO MONTORIO, José.** (Sevilla, 1887; ?). Tras abandonar su carrera taurina, entró a formar parte de diversas compañías teatrales. Al casarse con la

vedette y actriz Eugenia Zúffoli, entró en su propia compañía cómico-lírica, representando algunas de las obras que dieron fama a su mujer como y con las que realizaron varias giras por Hispanoamérica.

* **BORI, Luis.** (España, siglo XX). Fue un célebre tenor cómico muy habitual en los repartos de revistas del primer tercio del siglo XX. Formó parte de la compañía que encabezaban Luisa Vela y su esposo Sagi Barba. Entre sus estrenos figuran títulos como *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *La orgía dorada* (1928), *La Melitona* (1929), *El gallo* (1930), *El país de los tontos* (1930), *Tolón, tolón* (1931), *Pelé y Melé* (1931), *La sal por arrobas* (1931), *Los caracoles* (1931), *El nuevo régimen* (1931), *Las niñas de peligros* (1932), *La Melitona* (1932), *Duro con ellas* (1932), *Los faroles* (1932), *Arriba y Abajo* (1932), *Las gallinas* (1932), *Cha-ca-chá* (1932)... Muchas de ellas con las vedettes más célebres de su época como Aurorita Sáinz, Elena Salvador, Amparo Sara, Anita Lasalle, etc. Formó pareja artística en multitud de revistas de la época junto a Vicente Aparici, constituyéndose ambos como uno de los dúos más populares dentro del género frívolo.

* **BRETAÑO, Faustino.** (Madrid, 1895; Madrid, 1978). Actor con una multifacética personalidad ya que además fue transformista, cantaor flamenco y hasta escritor. Estrenó multitud de revistas, muchas de ellas con algunas de las vedettes más importantes del momento como Celia Gámez (con la que trabajó durante algunas temporadas en su propia compañía), Rosita Cadenas, etc. en títulos como *Las cosarias* (1919), *Las castigadoras* (1927), *Las lloronas* (1928), *¡Por si las moscas!* (1929), *El antojo* (1929), *Colibrí* (1930), *Me acuesto a las ocho* (1930), *Las dictadoras* (1931), *La caracola* (1931), *Las pavas* (1931), *Las guapas* (1931), *La princesa Tarambna* (1931), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *Las de Villadiego* (1933), *La llave* (1933), *Las tocas* (1936), obteniendo en todos ellos un gran éxito debido a su innata comicidad. También participó en abundantes producciones cinematográficas.

* **CABIDO, Simón.** (Filipinas, 1931; Madrid, 1992). Hijo de inmigrantes españoles, a los cuatro años regresó a España, instalándose en Bilbao. Su personaje más famoso, doña Croqueta, era una turista americana excéntrica y algo grotesca nacida de su imaginación en 1957 con motivo de los carnavales de Villagarcía de Arosa (Pontevedra). En 1965 trabaja para televisión en un programa de cámara oculta aunque no sería hasta los años ochenta donde, gracias a doña Croqueta, intervenga, junto a Junito Navarro, en

algunas revistas como *¡Una vez al año... no hace daño!* (1978), *¡Esta noche contigo!* (1979), *La chispa de la vida* (1981), *Doña Croqueta no se está quieta* (1982), *¡¡Doña Croqueta y sus boys!!* (1984), *¡Vaya jeta! Dos caraduras con suerte!* (1989), paseando su personaje por todos los escenarios españoles.

* **CAICEO, Miguel.** (Sevilla, 1950). Popular humorista formado en el Centro Dramático de Sevilla y el grupo sevillano “Tabanque” con el que hizo más de una treintena de obras antes de dar su salto a la pequeña pantalla y alcanzar el éxito. Fue contratado por la Compañía de Revistas de Juanito Navarro para formar parte de algunos de sus espectáculos e intervino en obras como *¡Una vez al año... no hace daño!* (1978), *Placer de dioses* (1980) o *El Cirilo y doña Paca... ¡¡Vaya traca!!* (2008), fundamentalmente.

* **CAL, Manolo.** (Madrid, ?). Hijo de actores, perteneció durante siete años a la Compañía Nacional de Teatro María Guerrero, con la que realizó giras por toda España, Europa y América a donde llevaron un repertorio compuesto por obras de autores clásicos. En el género de la revista, estrenó más de quince títulos, entre ellos *¡Viva la revista!* (1980), *Diviértase con nosotros* (1983), *¡¡¡Mucho másss!!!* (1992) o *Esta noche... exo* (1995), compartiendo cartel con las principales figuras del género como Esperanza Roy, Florinda Chico, Juanito Navarro o Fernando Esteso.

* **CALATRAVA, Manolo y Paco.** (Extremadura, ?). Célebre dúo humorístico que comenzó su andadura en Badajoz. Manolo cantaba en serio y Paco era el cómico. Se trasladaron a Barcelona y allí comenzaron a alcanzar la popularidad con imitaciones paródicas. Juntos ganaron el Primer Festival de la Canción Infantil convocado por Radio Televisión Española. En 1961 viajaron hasta Venezuela para hacer televisión, hecho éste que repetirían en 1970 y, en 1972, fueron hasta Argentina. Grabaron múltiples discos de parodias así como diversos largometrajes e intervinieron en algunas revistas musicales como *La Gran Rebista*⁵⁵⁸ (1980), *Pelotazo '82* (1982), *Diviértase con nosotros* (1983), *Tres ases y un comodín* (1990) o *¡¡¡¡Mucho másss!!!* (1992).

* **CALDERÓN, Luis.** (Sevilla, siglo XX). Primer actor cómico que, durante algunas temporadas, formó parte del “Imperio Colsada” al interpretar algunas de las revistas

⁵⁵⁸ Estrenada en el Teatro Victoria de Barcelona, los cómicos anunciaron a Frank Sinatra en los carteles de la revista y, debajo del anuncio, pusieron “seguramente no vendrá”; posteriormente mandaron un telegrama a su representante en Las Vegas invitándole a venir y le contestó que agradecían la invitación pero que estaba muy ocupado. La crítica les dio el trofeo Luna al mejor espectáculo de ese año en Barcelona.

del célebre empresario. Trabajó junto a Vicky Lussón y Addy Ventura, principalmente y su sola presencia en el escenario servía para provocar la carcajada en el espectador de turno. En su nómina figuran revistas como *Tres hombres para mí sola* (1965), *Me sobra un marido* (1971), *¡A vivir del cuento!* -reposición- (1972), *¡Un marido, por favor!* (1972), *No desearás a la rubia del quinto* (1973), *Con ella llegó el escándalo* (1974), *¡Esta noche con... ella!* (1974), *¡Estréneme usted!* (1975), *¡Achúchame!* (1977), *Las de Villadiego* -nueva versión- (1981) o *Los reyes de la revista* (2007). Actualmente (años 2009) trabaja como actor cómico dentro de la Compañía de Revistas Luis Pardos.

* **CAMPOS, Javier de.** (España, siglo XX). La prensa llegó a firmar de él que, “además de sus intervenciones como humorista, intervenciones cargadas de sal y de pimienta y de un sentido crítico que se pasa de rosca”, llegó a participar también como mero actor sin más ambición que la de interpretar cualquier personaje que le entregasen. Entre las revistas que interpretó sobresalen títulos como *La máquina del vicio* (1973), *El futuro lo veo oscuro* (1974), *¡Ramona, te quiero!* (1978), *Una rubia de escándalo* (1979), entre otras.

* **CANO, Paquito.** (España, siglo XX). Excepcional actor cómico que alcanzó un gran éxito gracias a su forma de interpretar los personajes que le otorgaban. Su innata simpatía y su extraordinario carisma sobre el escenario acompañados de su menuda estatura lo convirtieron en una figura muy popular en la época, aunque su mayor auge lo consiguió interpretando a Locomotoro, uno de los personajes del programa infantil de TVE *Los chiripitifláuticos*, papel por el que aún hoy día, se le sigue recordando. Entre las revistas que figuran en su nómina destacaremos: *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Historia de dos mujeres o Dos mujeres con historia* (1947), *La hechicera en palacio* (1950) donde interpretaba un formidable dúo cómico junto a la gran Celia Gámez en el número musical titulado “¡Vaya señora!”, *La cuarta de A. Polo* (1951), *¡Más mujeres!* (1957), *¡Bésame con música!* (1958), *El lunes ¡A Marte!* (1958), *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1963), *Mami, llévame al colegio* (1964), *La bella de Texas* (1965), *A las diez en la cama estés* (1966), entre otras.

* **CAMOIRAS, Quique.** (Madrid, 1927). Nombre artístico del actor Enrique Pérez Camoiras. Hermano del también actor cómico Francisco Camoiras con el que formó un famoso dúo de payasos en 1947. Su primera toma de contacto con los

escenarios fue en una obra titulada *Shangai* donde se atrevía a bailar claqué. Debutó, siendo todavía niño, como actor de variedades en el madrileño Teatro Fontalba, experiencia tras la cual no cesaría en su actividad escénica, tarea que desempeña aún hoy en la actualidad. Trabajó en múltiples comedias y revistas musicales siendo uno de los intérpretes más frecuentes del género en la década de los setenta y ochenta. Completó sus estudios con los de música y declamación en el Conservatorio de Madrid. Intervino frecuentemente en cine y televisión siempre intentando sacar partido a su notable vis cómica, erigiéndose como uno de los mejores actores del género, aunque también ha sabido sacar partido de su vena dramática interpretando papeles de notable calidad artística. Se mantuvo doce años como primer actor y director en el Teatro de La Latina. Desde 1979 posee compañía propia siendo la actriz Maite Pardo la intérprete principal en la mayoría de sus montajes. Destacan, de entre las múltiples revistas en las que intervino: *Mujeres o diosas* (1955), *¡Qué mujeres! Beldades y mentiras* (1957), *Una jovencita de 800 años* (1958), *Mimosa* (1960), *Mi esposa, la otra... y yo* (1961), *Esto es América* (1962), *Un aprendiz de marido* (1964), *A medianoche* (1964), *Se traspasa señora* (1967), *Las sospechosas* (1967), *Un marido provisional* (1969), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1969), *Las corsarias -nueva versión-* (1970), *Las mujeres de la costa* (1970), *La reina y el taxista* (1971), *Las castigadoras -nueva versión-* (1971), *Blas, ¿qué las das?* (1972), *Pío, tú serás mío* (1972), *El divorcio no es negocio* (1973), *Llévame a París* (1974), *Las noches de Eva o Eva al desnudo* (1975), *El desnudo de Venus o La Venus erótica* (1976), *¿Con quién me acuesto esta noche?* (1977), *Erótica* (1977), *Éste y yo... con dos cojines* (1980), etc.

* **CASAL, Antonio.** (Santiago de Compostela, 1910; Madrid, 1974). Inició estudios de navegación marítima y de comercio en La Coruña; sin embargo, pronto abandona ambas carreras y se traslada a Madrid donde inicia su carrera artística. Se incorpora a la compañía teatral de Julia Lajos y más adelante a la de Társila Criado y Jesús Tordesillas. De ahí pasó sucesivamente a las de Moreno Torroba y María Fernanda Ladrón de Guevara. Forma compañía de revistas junto a Ángel de Andrés durante siete años recorriendo España con un vasto repertorio de obras y, separados, más tarde funda la suya propia. A partir de los años sesenta se centra, sobre todo, en la dirección y producción teatral e interviene en algunas series de televisión con gran éxito. Entre las revistas en que intervino sobresalen *Las cuatro copas* (1952), *¡Vengan líos!* (1953), *¡Ay, qué ladronas!*

(1954), *Punto y coma* (1956), *Míster guapo '61* (1961), *Todos contra todos* (1962), *A medianoche* (1964), *El barbero de Melilla* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *¡Usted sí que vale!* (1966), *Matrimonio a la inglesa* (1967), *Las teleguapas* (1967), *Una viuda de estreno* (1968), *¡Señores... qué señoras!* (1971), *¡Un marido, por favor!* (1972),

* **CASAS, Félix.** (España, 1930). Este actor alcanzó gran parte de su popularidad hacia los años sesenta gracias a su participación en la serie televisiva *Los chiripitifláuticos* donde encarnaba al Capitán Tan. Debutó en los escenarios españoles hacia 1946 actuando como bailarín, integrante de coros de zarzuela y galán cómico de revistas como la popular *Ana María* (1954) junto a la célebre Queta Claver.

* **CASARAVILLA, Carlos.** (Montevideo, 1900; Cullera -Valencia-, 1981). Debuta en el año 1921 en la opereta *El último vals* y, desde entonces, actúa en diversos teatros argentinos y uruguayos. Llega a España en 1932 contratado por la compañía del Teatro Romea donde actuará incluso hasta después de la guerra en géneros como opereta, revista y zarzuela. Más tarde, en la década de los cincuenta ingresa en la compañía de Celia Gámez en la que permanecerá ocho años. Interviene en películas y, posteriormente pasa a la compañía de Tina Gascó y, más tarde vuelve al género revisteril alternando teatro musical y declamado indistintamente. Fue galán en revistas como *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *Peppina* (1935), *Las siete en punto* (1935), *¡Hip!, ¡Hip! ¡Hurra!* (1935), *¡Alló, Hollywood!* (1936), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Hoy como ayer* (1945), *Vacaciones forzosas* (1946), *Gran Revista* (1946), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), etc

* **CASTEJÓN, Rafael.** (Barcelona, 1932). Actor y cantante que se trasladó de su Barcelona natal hasta Alicante donde entró a formar parte del grupo de zarzuela Rupero Chapí. En Madrid debutó en el Teatro Fuencarral y formó parte de diversas compañías de comedia, zarzuela y revista bajo prestigiosos directores como José Tamayo, Manuel Paso, José Osuna o Ángel Fernández Montesinos. Entre las revistas en las que intervino sobresalen títulos como *¡No seas celoso, Donoso!* (1959), *Me casé con tu mujer* (1959), *¡Un marido, por favor!* (1972), *Locos por la democracia* (1981), *Por la calle de Alcalá* (1983), *En busca de la... Ventura* (1984), *Me río de Janeiro* (1988),

* **CASTILLA, Ignacio.** (España, siglos XIX-XX). Formó parte, en septiembre de 1910 de la Compañía del Teatro del Duque de Sevilla poniendo en escena toda clase de

zarzuelas, operetas y revistas de moda durante ese año como *La corte de Faraón* o *El país de las hadas*, dentro del género que nos ocupa.

* **CASTRO, Julio.** (España, siglo XX). Popular actor cómico cuya labor artística se desarrolló, preferentemente desde 1930 a 1940 interviniendo en revistas como *La pandilla* (1931), *1403* (1931), *Me caso en la mar* (1931), *Las faldas* (1932), *Los verbeneros* (1933), *Socorro en Sierra Morena* (1933), *Los inseparables* (1934), *Peppina* (1934), *Las ansiosas* (1935), *Las siete en punto* (1935) o *¿Qué pasa en Cádiz?* (1939), entre otras.

* **CECILIO, Francisco.** (Madrid, 1942). Nombre artístico del actor Francisco Cecilio Castillo. Sus inicios profesionales se remontan a 1960 cuando debuta en el Teatro María Guerrero de Madrid; aunque en su carrera artística se encuentran no pocas intervenciones en cine y series de televisión, es un actor eminentemente teatral que, a lo largo de los siguientes cuarenta años intervendría en decenas de obras sobre los escenarios españoles. Destaca su intervención en la antología de 1987 que dirigió Fernández Montesinos con la intervención de Esperanza Roy, María Rus, Emma Ozores, María Casal, Tito Valverde o José Cerro, *Por la calle de Alcalá 2* así como diversas revistas en televisión de la mano de Fernando García de la Vega en 1985 como *El águila de fuego*, *La hechicera en palacio* o *La estrella de Egipto*.

* **CERRO, José.** (Cuenca, 1932). Aparejador de profesión, comenzó su andadura escénica con el TEU que dirigía Gustavo Pérez Puig y con el que obtuvo el Primer Premio de Interpretación del Concurso Nacional de Teatro de Juventud de Televisión Española. De la mano de Vicente Parra dedice dedicarse exclusivamente a la profesión cosechando siempre un notable éxito en todas y cada una de sus intervenciones. Dentro de sus actuaciones en el campo de la revista sobresalen *Eslava 101* (1971), *La Marina te llama* (1978), *Por la calle de Alcalá* (1983) y *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986), fundamentalmente.

* **CERVERA, Rafael.** (España, siglo XX). Poseía unas muy particulares dotes para hacer reír al público. Su innata simpatía y su desparpajo a la hora de interpretar sobre el escenario le granjearon no pocos éxitos en el campo de la revista musical, entre los que se encuentran *Mujeres de fuego* (1935), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1939), *Ladronas de amor* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco*

minutos nada menos! (1944), *Si vas a París, papá* (1957), *Un matraco en Nueva York* (1959), *El conde de Manzanares* (1962) o *A las diez en la cama estés* (1966), entre otras. Junto a Lepe, Bárcenas y Heredia, formaron un grupo de cómicos muy populares dentro del género frívolo, actuando en múltiples ocasiones juntos o en pareja al lado de vedettes tan populares como Celia Gámez o Maruja Tomás.

* **CHICOTE, Enrique.** (Madrid, 1870; Madrid, 1958). Libretista y actor de género chico cosechó abundantes éxitos al formar pareja con la gran Loreto Prado. Compuso en su faceta de libretista algunos sainetes y revistas como *Se suplica la asistencia* (1895), a la par que compartió su sabiduría escénica al hacerse cargo de una cátedra de pedagogía en el Conservatorio de Madrid. Participó en más de dos mil títulos entre los que cabe destacar sainetes, juguetes, comedias, pasillos, operetas y revistas como *Venus Salón* (1901) o *La peseta enferma* (1905), entre otras.

* **CLAREL, Pierre.** (Francia, siglo XX). Notabilísimo actor y gran *chanssoniere* reclutado por Celia Gámez para su propia compañía en la que actuó como galán cantante en sus primeras operetas antes de la Guerra Civil como *El baile del Savoy* (1934) o *La ronda de las brujas* (1934).

* **CODESO NIEVES, Manolo.** (? , 1935). Nacido en el seno de una familia de artistas, tanto su nombre real como el artístico, es el mismo que utilizaron su abuelo, su padre y su primo, Manuel Codeso Ruiz, integrante del popular trío Zori-Santos y Codeso. Su época de máxima popularidad coincidió al formar pareja artística junto a Alfonso Lussón con el que integró, desde 1976 a 1989, el popular dúo cómico “Lussón y Codeso” ejerciendo un humor sencillo que llevaron de gira por España actuando en diversas salas de fiestas o en teatros portátiles de revistas como *Con ellos llegó la risa* (1983).

* **CODESO RUIZ, Manolo.** (Cádiz, 1926; Madrid, 2005). Casado con la vedette Milagros Pontí, fue uno de los integrantes del popular trío Zori, Santos y Codeso con el que llegó a representar múltiples títulos. En 1962 y, debido a la rivalidad existente entre la esposa de Codeso y Queta Claver, el trío decidió disolverse, aunque a lo largo de los años, volverían a renirse en determinadas ocasiones. Codeso, interpretó también numerosas zarzuelas y recorrió Hispanoamérica junto a su esposa. Entre las revistas que protagonizó destacan *El año pasado sin agua* (1948), *La Blanca doble* (1947), *Los babilonios* (1949), *Tres gotas nada más* (1950), *Oriente y... accidente* (1951), *Abracadabra*

(1953), *Una cana al aire* (1954), *Tres caballeros* (1954), *Carolina de mi corazón* (1959), *Lo que quiera mi papá* (1959), *Eloísa, Abelardo y dos más* (1961), *Tres eran tres los novios de Elena* (1962), *¡Hijas de mi vida!* (1963), *¡Ay, qué chicas!* (1964), *¡Qué majas son!* (1971), *Dime con quién ligas* (1973), *Lo que enseñan las mujeres* (1973) o *La polvera* (1982), entre otras.

* **COLL, José Luis.** (Cuenca, 1931; Madrid, 2007). Célebre humorista y escritor español conocido, fundamentalmente, por haber formado pareja artística junto al también humorista Luis Sánchez Polack en un exitoso dúo, “Tip y Coll”. Huérfano de padre con tan sólo un año, su madre se exilia a Argentina y él queda al cuidado de sus abuelos. Se traslada a Madrid y, tras trabajar en varios oficios, debuta en el teatro de la mano de Miguel Mihura. Posteriormente, ya en los años sesenta, se vincula artísticamente a la compañía de Celia Gámez con la que interpreta *Buenos días amor* (1963) y las reposiciones de *El baile del Savoy* (1964) y *Yola* (1964). Triunfa junto a Tip en múltiples espacios televisivos y ruedan algunas películas, aunque todavía, en 1971, interviene junto a su inseparable compañero en la revista *¡Qué bello es ser tonto!*.

* **CUENCA, Luis.** (Navalmoral de la Mata -Cáceres-, 1921; Madrid, 2004). Fue uno de los mejores actores de revista de todos los tiempos. Desarrolló una dilatada carrera como tal bajo la batuta del empresario Matías Colsada actuando en innumerables títulos y con las vedettes más importantes de su tiempo: Gracia Imperio, Ingrid Garbo, Mary Francia, Lill Larsson, Rosita Tomás, Diana Darvey, Mary Santander y, muy especialmente Tania Doris quienes junto al también actor Pedro Peña, formaron un trío muy popular dentro del género. Sus intervenciones en el ámbito que nos ocupa se cifran por decenas como *La bomba “B”* (1954), *Ki-ki-ri-ki* (1955), *¡Espábleme usted al chico!* (1955), *Sirenas de Apolo* (1956), *Todo para la mujer* (1956), *¡Ay, qué loca!* (1956), *¡Qué señora!* (1957), *¡Bésame!* (1958), *¡Castígame!* (1958), *Caprichosa* (1959), *Las caprichosas* (1959), *¡Llévame contigo!* (1960), *¡Ay, qué chica!* (1960), *El negocio de Salomé* (1961), *Locas por él* (1962), *¡Espérame en la luna!* (1963), *Mujeres artificiales* (1965), *Las noches de Herodes* (1965), *Me las llevo de calle* (1966), *Moisés, ¡Cómo te ves!* (1967), *Valeriano tiene eso* (1968), *¡Esta noche... sí!* (1969), *Una reina peligrosa* (1971), *Llévame a París* (1971), *Venus de fuego* (1972), *Yo soy la tentación* (1973), *Apasionada* (1978), *La casa del placer* (1978), *La dulce viuda* (1980), *Un reino para Tania* (1983), *La chica del 17* (1986),

Un marido de IVA y vuelta (1987), *¿Quiere usted ser mi amante?* (1989), *¡Vengan mujeres a mí!* (1989), etc. Además de ser actor, Luis Cuenca desarrolló una importante carrera como libretista al firmar muchos de los espectáculos Colsada con su apellido materno, esto es, García. Su dedicación casi exclusiva al género de la revista le llevó a ser encasillado dentro del mismo hasta bien entrada la década de los ochenta.

* **CUEVAS, Eladio.** (Casas de Ves -Albacete-, 1895; Madrid, 1964). Debutó en 1909 como corista para, posteriormente, pasar a ser tenor y tenor cómico terminando su carrera como primer actor y director de escena. Siguió un largo aprendizaje dentro del género lírico por tierras americanas actuando en zarzuela, ópera, opereta, comedia musical y revista con títulos, dentro de este género, como *El collar de Afrodita* (1925), *Sole la peletera* (1932), *Los brillantes* (1939), entre otras, además de haber actuado junto con Celia Gámez en la *Revista del Gran Espectáculo*, *Doña Mariquita de mi corazón* (1942) o *El oso y el madroño* (1949), *Su Majestad la mujer* (1950), entre otras.

* **CUEVAS, Manuel.** (Madrid, 1930; ?). Fue, además de cantante y actor, regidor. Su debut tuvo lugar en 1943 en el madrileño Teatro Calderón dentro de la Compañía de Ases Líricos en la que su padre, el anteriormente nombrado Eladio Cuevas, era primer actor y director, poniendo en escena abundantes títulos de zarzuela grande y género chico. Posteriormente se pasaría al terreno de la revista para actuar en títulos como *El oso y el madroño* (1949), *Su Majestad la mujer* (1950); más tarde abandonaría el género lírico y se enrolaría en la Compañía de Comedias Cómicas de Paco Martínez Soria donde permanecería nueve años y en ella se haría regidor de escena, puesto en el que terminó su carrera teatral en 1995.

* **DÍAZ, Manolito.** (Granada, siglo XX). Galán cómico, “predilecto del público por su extraordinaria comicidad y simpatía” según rezaban las críticas de la época muy popular en su época y dotado de una extraordinaria voz. Participó en múltiples títulos del género y trabajó en las compañías de Joaquín Gasa, Colsada y Celia Gámez. Entre sus interpretaciones destacan, entre otras: *¡Ay, qué ladronas!* (1954), *El águila de fuego* (1956), *Una jovencita de 800 años* (1960), *A medianoche* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *El barbero de Melilla* (1964), *A las diez en la cama estés* (1966), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Contigo pan... y señora* (1970), *¡Más vale pájaro en*

mano! (1973), *Estoy que me rifan* (1976), *El embarazado* (1975) o *Aquí sí que hay gracia* (1983).

* **DIOMNY.** (España, siglo XX). Popular actor cómico de El Molino que daba la réplica a exuberantes vedettes como Susana Egea, Gina Baró, Mirta Amar o Regina do Santos en vodevilescos *sketches* contruidos con tópicos situaciones y archisabidos recursos escénicos y lingüísticos; sin embargo, consiguió el aplauso del público en revistas como *¡¡Siempre Molino!!* (1985), *Hello, Molino!* (1986) o *Loco, loco music-hall* (1987).

* **ESCAMILLO.** (Barcelona, 1920; Barcelona, 1987). Nombre artístico de Josep Pons Ortiz, uno de los transformistas más aclamados y célebres de El Molino. Tras pasar varios años trabajando en un almacén, una vez que fue mayor de edad se fugó junto a una prostituta a Valencia. Hacia los años cincuenta fue multado en repetidas ocasiones debido a sus constantes alusiones a la homosexualidad y al picante lenguaje que empleaba en sus actuaciones⁵⁵⁹. Trabajó en el Teatro Victoria de Barcelona durante doce años compartiendo cartel con algunas de las vedettes más importantes de su época y realizó diversas giras por los teatros más importantes de América.

* **ESPINOSA, Ricardo.** (España, siglo XX). Primer actor cómico que trabajó en las compañías de Muñoz Román o Matías Colsada para intervenir en algunas de sus producciones como *Maridos odiosos* (1955), las reposiciones de *¡Cinco minutos nada menos!* (1955) o *Ana María* (1955) y *Eva al desnudo* (1976), entre otras.

* **ESTESO, Fernando.** (Zaragoza, 1945). Además de actor fue guionista, libretista y director. Su relación con el mundo del espectáculo comenzó desde edad muy temprana puesto que trabajó como payaso junto a su padre cuando tan solo era un niño. Se trasladó a vivir a Madrid en 1964 donde al poco tiempo debutó como actor de teatro. Ya en los años setenta, se hizo muy popular como humorista en diversos programas televisivos, lo que le permitió iniciar una carrera cinematográfica en compañía del también actor Andrés Pajares. Juntos, formaron uno de los dúos más célebres de España. Trabajó en el género revisteril y fue el descubridor de la vedette Norma Duval. Entre sus interpretaciones dentro

⁵⁵⁹ Los diarios de la época solían decir de él: “Tiene prestancia y “raza”. Viste de modo impecable, sin ninguna excentricidad, con ese deseo vehemente de no sobrepasar los límites de la discreción indumentaria”. En 1957, al finalizar la representación de la obra *Yo maté a Magdalena*, hizo poner al público en pie al decir: “¡Ya podéis gritar. Venga, mariquitas, liberaos!” Vid. <<http://www.molinolandia.com>>.

del ámbito frívolo sobresalen *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975), *Ramona te quiero* (1977), *En vivo* (1986), *La risa va de feria* (1989) o *La risa por delante* (1990).

* **GALLARDO, Manolo.** (Álava, 1937). Hijo, padre y nieto de actores, se inició en el mundo de la interpretación con tan sólo quince meses al sustituir a un muñeco en una obra de los Álvarez Quintero. Su registro abarca desde el verso al drama la comedia o la revista, género éste último en el que actuó durante algún tiempo como *boy* de Celia Gámez. Intervino en 1985 en la serie para TVE, *La comedia musical española*, concretamente en el episodio *La estrella de Egipto* y en 1993 en la *Gran gala de la Revista. Homenaje a Celia Gámez* en un fragmento de *Las leandras*.

* **GALLEGO, Francisco.** (España, siglo XX). Ostentaba la categoría de tenor cómico y estrenó, además de múltiples obras del género chico y zarzuela, algunas revistas como *Las alondras* (1927), *Tres gallinas para un gallo* (1934), etc.

* **GARCÍA, Rubén**⁵⁶⁰. (España, siglo XX). Uno de los actores revisteriles más carismáticos y simpáticos de su género. Su estatura algo menuda y su peculiar tono de voz, siempre muy agudo, le confirieron como una gran baza en todos los espectáculos en los que actuó. Celia Gámez lo contrató para ir junto a ella en su compañía alcanzando prontamente el favor del público. Entre las revistas que interpretó podemos destacar *A la Habana me voy* (1948), *¡Eres un sol!* (1950), *S.E., la Embajadora* (1958), *Ki-ki-ri-ki* (1955), *¡Espáñleme usted al chico!* (1955), *Carambola* (1956), *El conde de Manzanares* (1962), *Las atrevidas* (1968), *Las corsarias -nueva versión-* (1969), *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1970), *Me sobra un marido* (1971), *¡A vivir del cuento!* -reposición- (1972), *El Martín está loco, loco, loco* (1972), *No desearás a la rubia del quinto* (1973), *Dime con quién ligas* (1973), *Bésame esta noche* (1974), *Con ella llegó el escándalo* (1974), *Te estás poniendo morao* (1977), *Una para todos* (1977), *Las de Villadiego -nueva versión-* (1981), *La Pepa trae cola* (1989), etc. Trabajó junto a las grandes vedettes del género como Addy Ventura, Trudi Bora, o María José Cantudo, entre otras.

* **GARCÍA VALERO, Vicente.** (Valencia, ?; Madrid, 1927). Fue un célebre actor cómico que abandonó su puesto de empleado de Hacienda en su ciudad natal para dedicarse al teatro, género en el que estrenó múltiples obras del género chico y algunas

⁵⁶⁰ También aparece en los carteles como Rubens García.

revistas como *Circo nacional* (1885), *Lección conyugal* (1888) o *Amores nacionales* (1891) como las más sobresalientes.

* **GARASA, Ángel.** (Madrid, 1905; México, 1976). Fue un reputado artista español que tuvo que exiliarse a México en 1937 a causa de la Guerra Civil. Allí, alcanzaría notable popularidad al intervenir en múltiples producciones cinematográficas teatrales, radiofónicas y televisivas trabajando con las estrellas más destacadas del país azteca: Cantinflas, Jorge Negrete, Pedro Infante o María Félix, entre otras. Fue uno de los fundadores de la Academia Mexicana de Ciencias y Artes Cinematográficas. En España intervino en las revistas *¡Que me la traigan!* (1935) o *Las tocas* (1936), entre otras.

* **GARISA, Antonio.** (Zaragoza, 1916; Madrid, 1989). Dio sus primeros pasos interpretativos en la compañía de Alfonso Muñoz y Ricardo Calvo. Fue alumno del Conservatorio de Música y Declamación de su ciudad natal; en 1939 pasó a la compañía de Ricardo Espinosa y debutó en el Teatro Poliorama de Barcelona con una obra de Muñoz Seca. Después fue contratado por las compañías de Casimiro Ortas, Nicolás Navarro y la de Amparo Martí y Francisco Pierrá, su marido. En 1948 fue el primer actor cómico en la compañía de revistas de José Muñoz Román con la que interpretó numerosas obras del género frívolo y comedias musicales en teatros como el Moratín o La Latina, respectivamente. Entre las revistas que protagonizó destacan *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *Nada más que uno* (1951), *¡Aquí Leganés!* (1951), *El Trust-Trist-Trast* (1952), *Los líos de Elías* (1954), *Sofía y la Loren* (1956), *Las siete mujeres de Adán* (1957), *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), *¡Más mujeres!* (1957), *Manolo ante el peligro o Festival del beso* (1958), *¡Bésame con música!* (1958), *Las alegres chicas de Portofino* (1960) o *El hijo de Anastasia* (1961), junto a su inseparable Mary Begoña, con la que llegó a formar compañía propia montando numerosas obras arrevistadas

* **GARRIGA, Carlos.** (España, siglo XX). “Dueño y señor del humor y la comicidad”, triunfó en el género de la revista interpretando multitud de títulos junto a las vedettes más importantes de la época: Beatriz de Lenclós, Angelita Navalón, Maruja Boldoba o Mary Santpere. En su nómina figuran títulos como *La bomba* (1930), *Las pavas* (1931), *La pipa de oro* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *Romea 1932* (1932), *¡Gol!* (1933), *¡Al pueblo, al pueblo!* (1933), *Las vampiresas* (1934), *Las chicas del ring* (1934),

Al cantar el gallo (1935), *Las inviolables* (1935), *Las mujeres del Zodíaco* (1935), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947) o *Las mujeres caprichosas* (1950), entre otras.

* **GASCÓ, Casto.** (España, siglos XIX-XX). Fue barítono y formó parte de la compañía del Teatro del Duque de Sevilla mientras era dirigida por Emilio López del Toro. Con ella representó algunas de las zarzuelas, comedias líricas, operetas y revistas más populares del momento como *La corte de Faraón* (1910) o *El país de las hadas* (1910).

* **GILA, Miguel.** (Madrid, 1919; Barcelona, 2001). Nacido en el madrileño barrio de Chamberí y, huérfano de padre a temprana edad, tuvo que abandonar los estudios por dificultades económicas. Tuvo diversos trabajos hasta empezar como humorista gráfico hasta que, en 1951, actuó como espontáneo en el madrileño Teatro Fontalba donde improvisó un monólogo⁵⁶¹ sobre su experiencia como voluntario en una guerra⁵⁶². A partir de entonces actuaría en diversas revistas y formaría pareja artística durante algún tiempo junto a Tony Leblanc a la par que confeccionaría libretos para revistas como *Seis mentiras* (1952), *Festival en Gilacolor* (1958) o *Éste y yo, Sociedad Limitada* (1960), entre otras. En 1968 se exilia para huir de una paternidad no reconocida, fijando su residencia en Buenos Aires hasta su regreso definitivo a España en 1985.

* **GODA, Alfonso.** (Alicante, 1912; Madrid, 2003). Ostentaba la categoría de actor-cantante-barítono de zarzuela y opereta a la par que uno de los galanes revisteriles más celebrados de su época, ya no sólo por su impresionante físico sino por su porte elegante y aristocrático. Casado con la también actriz y tiple Maruja Boldoba, formaron pareja en el escenario y fuera de él a la par que realizaron juntos diversas grabaciones discográficas de muchas de las revistas en las que participaron. La gran estatura y apostura del matrimonio les convirtió en una pareja muy popular en los escenarios españoles durante la época de esplendor de la revista, esto es, los años cuarenta y cincuenta, fundamentalmente actuando en revistas como *La Cenicienta del Palace* (1940), *Yola*

⁵⁶¹ El modo más frecuente de expresar su humor era a través de diálogos figurados (en realidad monólogos) al teléfono, cuyo costumbrismo ingenuo lindaba a veces con el surrealismo. En sus monólogos cabe destacar que no empleaba palabras malsonantes o polémicas.

⁵⁶² Al estallar la Guerra Civil, Miguel Gila Cuesta, como militante de las Juventudes Socialistas Unificadas, se alistó como voluntario en julio de 1936 en el Quinto Regimiento de Lister. En 1938 fue fusilado junto con un grupo de republicanos en Valsequillo (Córdoba) por un pelotón borracho. El humorista no fue alcanzado por ninguna bala y se hizo el muerto hasta que pudo huir por la noche. Poco después, en diciembre de 1938, fue hecho prisionero e internado en mayo de 1939 en un campo de prisioneros, donde coincidió con el poeta Miguel Hernández. Pasó después por los penales de Yeserías, Carabanchel y Torrijos y, a continuación, cumplió un servicio militar de cuatro años.

(1941), *Si Fausto fuera Faustina* (1942), *Tres días para quererte* (1945), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *Colomba* (1961), etc.

* **GÓMEZ BUR, Manolo.** (Madrid, 1917; Bailén -Jaén-, 1991). Nombre artístico de Manuel Gómez López de la Osa. Con unas especiales dotes para la comedia, Gómez Bur intervino en revistas como *¡Que se diga por la radio!* (1939), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *¡Devuélveme mi señora!* (1952), *Lo verás y lo cantarás* (1954), *Dos Virginias* (1955), *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956), *Los diabólicos* (1958), *Barba Azul y sus mujeres* (1980), entre otras. Formó parte de las compañías de Ana Adamuz, Conchita Montes e Isabel Garcés; pese a la oposición de su padre, entró en una compañía de aficionados con la que montó varias obras. Al finalizar la Guerra Civil entró en la de Muñoz Román, más tarde en la de Antonio Murillo y después en la de Pepe Alba. Posteriormente, Ismael Merlo también lo contrataría para su compañía. Participó en múltiples películas y comedias consagrándose como un notabilísimo actor cómico, no obstante, formó trío con Tony Leblanc y Antonio Ozores en numerosas ocasiones.

* **GÓMEZ, Eduardo.** (España, siglo XX). Conocido artísticamente como “Gometes”, fue un cómico muy popular en la España de entreguerras y trabajó con las más importantes vedettes de la época como Emilia Aliaga, Mary Begoña, Lina Rosales, Eulalia Zazo, Carlotita Bilbao, etc. Intervino en revistas como *¡Que se mueran las feas!* (1929), *¡Que se diga por la radio!* (1939), *Una rubia peligrosa* (1942), *Tabú* (1943), *El hombre que las enloquece* (1946), *¡Róbame esta noche!* (1947), etc., obteniendo siempre una notable popularidad gracias al desparpajo con el que impregnaba cada uno de los papeles que interpretaba.

* **GUZMÁN, Jesús.** (Madrid, 1926). Nacido en el seno de una familia de actores, pasó su infancia en la ciudad de Barcelona donde debuta en teatro en 1935. En Madrid se integra en las compañías de Antonia Herrero, Irene López Heredia, Guadalupe Muñoz Sampedro y Rafael López Somoza donde interpreta diversos papeles secundarios. Realiza una gira por Hispanoamérica y, de regreso a España, debuta en el cine. Más tarde alcanzaría la popularidad en una célebre serie de televisión *Crónicas de un pueblo* hasta que Matías Colsada lo contrata para que forme parte de una de sus múltiples compañías. Se dedica entonces al género de la revista donde interpreta títulos como *Un, dos, tres... desnúdeme usted* (1977) o *Bla, bla, bla... esta noche será* (1980).

* **HEREDIA, Luis.** (España, siglo XX). Comenzó su carrera teatral ya bien entrado el siglo XX y se dedicó, preferentemente al género cómico alcanzando notable éxito. Formó junto a los también actores Lepe, Cervera y Bárcenas, un conjunto de humoristas dentro del género de la revista con notable popularidad. El público, en no pocas ocasiones, acudía simplemente para verlos actuar puesto que ello era motivo de carcajada. Entre las obras enmarcadas dentro del género frívolo que interpretó sobresalen títulos como *El gallo* (1930), *El país de los tontos* (1930), *Pelé y Melé* (1931), *Mujeres de fuego* (1935), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1939), *Ladronas de amor* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Míster guapo '61* (1961), etc.

* **IGLESIAS, Alfonso.** (España, siglo XX; México, ?). Conocido artísticamente como Pompín Iglesias, fue un actor cómico de ascendencia española. Le caracterizó siempre un humor blanco que le hizo triunfar especialmente en México al trabajar con la Compañía de Revistas de Lupe Rivas Cacho. Con ella recorrió España actuando en revistas como *A través de América* (1932), *De México ha llegado un barco* (1932), *La tierra de Lupe* (1932) o *Una noche de las mil* (1932), donde mezclaban las costumbres y folclore del país azteca.

* **JIMÉNEZ GALLEGO, Emilio.** (Melilla, 1924; Alcoy -Alicante-, 1987). Conocido artísticamente como “Emilio el moro”, fue un cantaor flamenco, guitarrista y humorista con un muy particular estilo. Se trasladó desde su Melilla natal hasta Madrid en 1949 ataviado con chilaba, babuchas y barba obteniendo notable éxito por toda España al versionar los éxitos musicales de la época cambiándoles la letra y aflamencándolos. Siempre actuaba tocado con un fez y acompañado de su guitarra; ello le permitió actuar en los denominados teatros portátiles de revistas así como intervenir en algunas producciones dentro del terreno frívolo como *¡Vaya pareja!* (1970), *Las mujeres del Harem* (1972) junto a las vedettes Finita Rufett y Perla Morena.

* **JOHAM, Franz.** (Graz -Austria-, 1907; Barcelona, 1991). Estudió Arte Dramático en su ciudad natal y en sus primeros pasos dentro del mundo del espectáculo se dedicó a la revista y la opereta. Pasó por Checoslovaquia y acabó recalando finalmente en Viena donde, en 1934, se unió a la compañía de Artur Kaps, Los Vieneses en la que también se encontraban la ventrílocua Herta Frankel y el italiano Gustavo Re. En su

nómina interpretativa destacan títulos como *Todo por el corazón* (1942), *Luces de Viena* (1943), *Viena es así* (1944), *Melodías del Danubio* (1946), *Soñando con música* (1947), *Música para ti* (1947), *Sueños de Viena* (1949), *El carrusel vienés* (1952), *Campanas de Viena* (1955) o *Tropicana* (1957). Posteriormente también triunfaría en diversos espectáculos de variedades cobrando una gran popularidad en sus numerosas apariciones televisivas.

* **JOHNSON.** (Buenos Aires, 1916; Barcelona, 1981). Nombre artístico de Paco Barnaba Manes, el primer *showman* de revista que alardeó de su homosexualidad. Fue, además, uno de los pilares de la cartelera de El Molino donde debutó en 1943 y continuó durante algo más de treinta años. Su gracia natural, su desparpajo innato, la desenvoltura y la espontaneidad con que replicaba a los espectadores que se atrevían a meterse con él y sus parodias, le granjearon el cariño y simpatía de su incondicional público⁵⁶³. Dejaba boquiabierto al público con sólo salir al escenario, levantando la cabeza divertido, aleteando las pestañas postizas cargadas de rimel y contestando con una impecable sonrisa a los gritos que el público, siempre entregado, le lanzaba. Sus respuestas, con un leve deje, eran sarcásticas, desafiantes y tremendamente amaneradas. Delgado y elegante, haciendo oscilar los brazos y manos con gestos medidos y señoriales que realizaban su pintoresco vestuario. Durante un tiempo compartió escenario con Escamillo y si el primero era coqueto y seductor, Johnson, con su corpulencia, sus capas de lentejuelas y su vozarrón era una auténtica provocación. Sus sentencias arrancaban carcajadas que hacían temblar los cimientos de El Molino.

* **LACASA, Enrique.** (Sevilla, 1870; Córdoba, 1932). Fue primer actor y director actuando como galán joven en diversas zarzuelas. Estrenó múltiples títulos de género chico y algunas revistas como *La villa de Madrid* (1887), *Ortografía* (1888) o *Apuntes al natural* (1888), entre otras.

* **LAGUNA, Emilio.** (Valladolid, 1930). Este popular actor licenciado en Derecho, se trasladó en 1958 a Madrid para dedicarse a su verdadera vocación: el teatro.

⁵⁶³ SEBASTIÁN GASCH en su libro *El Molino. Memorias de un setentón*, Barcelona, Dopesa, 1972, pág. 172, afirmaba de él: “el vehículo más poderoso de Johnson es su mímica. Y ésta es sutilísima. Tiene una precisión lineal y psicológica fantástica. Aquella precisión milagrosa que sólo poseen las grandes obras. Y tiene estilo. El gran estilo, elaborado y trabajado, que los años han ido puliendo y perfeccionando, pero sin amputarlo de espontaneidad y de raza”.

Desde entonces y, hasta nuestros días, no ha parado de trabajar incansablemente interviniendo en numerosas obras teatrales, ya sean cómicas o dramáticas, declamadas o musicales, en múltiples programas y espacios televisivos amén de numerosas producciones cinematográficas, consiguiendo en todas y cada una de sus interpretaciones el favor del público. Dotado de unos extraordinarios recursos cómicos, encasillado en papeles afeminados, este actor interpretó obras como *Una estrella para todos* (1965), *El cocherito leré* (1966), *¡Ella!* (1966), *Tiovivo madrileño* (1969), *Una reina peligrosa* (1982), *Acaríciame* (1982), *Un reino para Tania* (1983), *Deseada* (1984) o *¡Viva la Pepa!* (1988), entre otras.

* **LARRA, Luis.** (España, siglo XX). Notable actor de revista contratado por la nómina de Colsada para trabajar en algunos de los espectáculos producidos por el magnate teatral como *Ay, qué ladronas!* (1954), *A medianoche* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *¡Quiero un bebé!* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *La rompeplatos* (1967), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *La chica del surtidor* (1970), *¡Nena, no me des tormento!* (1971), *Las noches de Eva* o *Eva al desnudo* (1975), etc.

* **LEBLANC, Tony.** (Madrid, 1922). Nombre artístico del actor, libretista, compositor y director Ignacio Fernández Sánchez. Tras dedicarse al fútbol y al boxeo, se inició en el mundo artístico como bailarín de claqué en 1936. Actuó como figurante junto a Rámper y Pastora Imperio. Entró a formar parte, ya en los años cuarenta, de la compañía de Celia Gámez y, posteriormente, pasaría a formar parte de las de Ana Mariscal, la compañía de revistas de Manuel Paso y de Luis Escobar. Interpreta múltiples títulos de revista de los que, en algunos ocasiones, es el propio autor y es acompañado por bellísimas vedettes: Lolita Sevilla, Irene Daina... En títulos como *Amor a tanto por ciento* (1953), *Lo verás y lo cantarás* (1954), *¡Anda con ella!* (1955), *¡Pobre Jorge!* (1959), *Éste y yo... Sociedad Limitada* (1960), *Todos contra todos* (1962), *Lava la señora, lava el caballero* (1964), *¡Yo me llevo el gato al agua!* (1966), *¡Que viene el moreno!* (1968), *Paloma, palomita, palomera* (1971), *¡Ésta es mi vida!* (1973), *¡Mujeres con... sexy buum!* (1975), *Estoy hecho un mulo* (1976), *Éste y yo... con dos cojines* (1980), etc. Forma pareja cómica junto a Gila y Quique Camoiras; sin embargo, su verdadera popularidad la alcanza en el ámbito cinematográfico, cuya presencia ha sido constante a lo largo de treinta años.

* **LIGERO, Miguel.** (Madrid, 1880; Madrid, 1968). Se inició en el mundo del teatro ya desde su infancia, en que representaba papeles de género chico en funciones escolares. Con doce años entró a formar parte de una compañía infantil debutando en el Teatro Eldotrado de Madrid. En 1917 era ya primer galán en la Compañía de Enrique Lacasa. Posteriormente fue actor de cine, género en el que debutó en 1927 y en el que hizo innumerables películas de una gran popularidad.

En 1928 estrenó en el Teatro Martín de Madrid la revista *Los faroles*, del maestro Guerrero, del que estrenó también en 1933, en el Teatro Maravillas de Madrid, *La camisa de la Pompadour*, junto a Conchita Leonardo a la par que actuó en otras tantas revistas como *Las guapas* (1932), *Me acuesto a las ocho* (1932), *Mi costilla es un hueso* (1932), *Ahí va la liebre* (1933), *Los jardines del pecado* (1933), *Las mujeres bonitas* (1933), *Orestes, no te molestes* (1934), *Las peponas* (1934), etc.

* **LLAURADÓ, Amadeo.** (España, siglos XIX-XX). formó parte de la compañía de Esperanza Iris con la que realizó una temporada triunfal en 1920 en el Teatro de La Zarzuela cantando diversas operetas y alguna zarzuela. También formó parte durante algunas temporadas de la compañía de Celia Gámez estrenando obras como *La Cenicienta del Palace* (1940), *Yola* (1941), etc.

* **LLEDÓ, Arturo.** (España, siglo XX). Estuvo muy relacionado con el compositor Jacinto Guerrero al haber formado parte de su compañía, con la que estrenó diversas revistas del popular compositor de Ajofrín. Trabajó junto a las grandes vedettes de la época como Margarita Carvajal o Amparo Taberner en títulos como *Los faroles* (1928), *Miss Guindalera* (1931), *Las tentaciones* (1932), *Sole, la peletera* (1932), *Tu cuerpo en la arena* (1935), *Mujeres de fuego* (1935), *Bésame, que te conviene* (1936), *Lo que enseñan las mujeres* (1936), etc.

* **LÓPEZ CUMBRERAS, Manuel.** (España, siglos XIX-XX). Fue empresario además de dramaturgo y actor, pero es en esta última faceta donde fue más popular al estrenar algunos títulos de zarzuela y género chico. Intervino, así mismo, en el estreno de la revista *Las mujeres de Lacuesta* (1926).

* **LÓPEZ SOMOZA, Rafael.** (Madrid, 1900; Madrid, 1977). Inició su labor en los escenarios españoles en el Teatro Apolo. Pasó después a la compañía de Casimiro

Ortas y viajó hasta La Habana. A su regreso trabajó en el Teatro de la Comedia y antes de jubilarse perteneció a la compañía de Paco Martínez Soria, cosechando, junto al cómico, innumerables éxitos y aplausos. Su enorme talento para despertar las cacajadas del público le hizo ser uno de los más queridos actores de su tiempo, interviniendo en múltiples comedias y alguna que otra incursión en el campo revisteril como la reposición de la célebre “zarzuela cómica moderna” *Yola* en 1953 en el Teatro Lope de Vega de Madrid formando parte de la Compañía de Ases de Celia Gámez junto a Luis Prendes, *La chacha*, *Rodríguez y su padre* (1956) al lado de Queta Claver u *Operación millón* (1962), junto a Zori y Santos entre otras.

* **LUSSÓN, Alfonso.** (Vitoria, 1941; Madrid, 2006). Instalado en Madrid siendo muy joven, comienza su andadura profesional en los escenarios a principios de los años sesenta en pequeños papeles de reparto, especialmente en revistas como *Ro, ro...rojísimo* (1969), *Con ellos llegó la risa* (1983), *Las leandras* (1993), etc; sin embargo, su verdadera popularidad le llega cuando, en 1976, forma junto a Manolo Codeso Nieves, un popular dúo cómico: “Lussón y Codeso”⁵⁶⁴, con el que triunfan, tanto en televisión como en salas de fiestas y giras por todo el país durante trece años hasta 1989, fecha en que se separan por desavenencias personales. Alfonso continuaría apareciendo en cine o en pequeños papeles para series televisivas.

* **MARINER, José.** (España, siglos XIX-XX). Especializado en género cómico, actuó en múltiples obras del género chico y en varias revistas y operetas de la época como *El conde de Luxemburgo* (1910), *La corte de Faraón* (1910) o *Las alegres chicas de Berlín* (1916), principalmente.

* **MARTELO, Antonio.** (Sevilla, 1904; Málaga, 1970). Tenor cómico hijo de unos cantantes de zarzuela, por lo que, ya desde niño, estuvo ligado al mundo de la lírica escénica. Estrenó, a lo largo de su carrera teatral, obras declamadas y musicales, entre ellas zarzuelas y revistas como *La orgía dorada* (1928), *La niña de La Mancha* (1938), *Matrimonio a plazos* (1955), *La bella de Texas* (1965), etc. Formó parte, durante la Guerra

⁵⁶⁴ El humor que realizaba la pareja combinaba influencias castizas con diálogos ingeniosos y una alta dosis de teatralidad y un papel destacado de los elementos gestuales. Idearon sendos personajes de marcado carácter, con un Lussón arrogante, seguro de sí mismo y mezquino y un Codeso aparentemente apocado pero ingenioso. En sus *sketches*, era habitual que adoptaran el papel del Señor (Lussón) y su mayordomo (Codeso).

Civil de la Compañía de Revistas de Conchita Rey, reponiendo, con gran éxito, *Las leandras* en 1937. Su fama se acrecentó al intervenir en algunas producciones cinematográficas y televisivas ya a finales de los años sesenta.

* **MARTÍN CAO, Tomás.** (? , siglo XX). Primer actor cómico que trabajó durante algunas temporadas en las compañías del maestro Cabrera y Colsada presentando títulos como *¡Anda con ella!* (1955), *Madame Frivolidad* (1959), *Una chica para todo* (1960) o *El hijo de Anastasia* (1961), entre otros. De gracia y soltura sobre el escenario muy recurrentes, alcanzó prontamente el favor de un público que veía con buenos ojos sus intervenciones humorísticas.

* **MATEO, Miguel.** (España, siglo XX). Perteneciente durante algunas temporadas a la “familia Colsada”, actuó en numerosos títulos del prolífico empresario teatral. En su nómina destacan obras como *Quiero un bebé!* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *La rompeplatos* (1967), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *La chica del surtidor* (1970), *¡Nena, no me des tormento!* (1971), *¡Más vale pájaro en mano!* (1973), *¡Esta noche con... ella!* (1974), etc.

* **MEDRANO, Tito.** (España, siglo XX). Célebre y versátil actor cómico de revista que alcanzó gran fama gracias a su intervención en las revistas de Lina Morgan *¡Vaya par de gemelas!* (1981), *¡Sí, al amor!* (1983) y *El último tranvía* (1987). De estatura menuda, su físico fue siempre una de sus grandes bazas a la hora de interpretar los más diversos papeles haciendo siempre un gracioso contraste con la vedette de turno. Posteriormente trabajaría en diversas series de televisión o películas, entre las que cabe destacar la célebre adaptación de *Las leandras* en 1969 bajo la batuta de Eugenio Martín o en la revista *Tu novia es mi mujer* (1973) junto a Juanito Navarro y Rafaela Aparicio, entre otros títulos como *De limón y menta* (1956), *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), *El hijo de Anastasia* (1961), *El barbero de Melilla* (1964), *Dos maridos para mí* (1965), *Tres hombres para mí sola* (1965), *La rompeplatos* (1967), *La chica del barrio* (1968), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *La chica del surtidor* (1970), *¡Nena, no me des tormento!* (1971), *Tu novia es mi mujer* (1972), *Llévame a París* (1974), *Bésame esta noche* (1974), *Con ella volvió el escándalo* (1979), etc.

* **MAURA, LALO.** (España, siglo XX). Galán cómico perteneciente, durante algunas temporadas, a la Compañía de Revistas de Celia Gámez con la que estrenó varios

títulos. Simpático y con buena voz, supo granjearse las simpatías del público femenino en repetidas ocasiones. Así, entre sus trabajos más significativos sobresalen títulos como *El águila de fuego* (1956), *¡Arrivederci, Roma...!* (1960) o *Colomba* (1961), principalmente.

* **MOSCATELLI, Ricardo.** (?, siglo XX). Galán cómico muy popular en el ámbito de la revista musical española cuyos éxitos los alcanzó al formar parte de la empresa Colsada. Intervino en obras como *Me sobra un marido* (1971), *Erótica* (1976), *Especialista en desnudos* (1977), *La casa del placer* (1978) o *Los reyes de la revista* (2007).

* **MORENO, Venancio.** (España, siglo XX). Otro célebre actor cómico de revista muy activo durante los años cincuenta y sesenta en títulos como *Amor a tanto por ciento* (1953), *Chachachá* (1956), *¡Ay, qué rico, federico!* o *Un marido en la higuera* (1961), *Una mujer despechada* (1965), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), etc.

* **MUÑOZ, Francisco.** (España, siglo XX). Notable galán cómico casado con la vedette Emilia Aliaga. Paco Muñoz, que así se hacía anunciar en las carteleras y marquesinas de los teatros, tenía unas especiales facultades para la comedia y formaban juntos un matrimonio encantador. Tan unidos y compenetrados se encontraban que, cuando discutían sobre el escenario, el público confundía a veces la realidad con lo que estaba sucediendo. Entre los títulos en los que intervino destacan *Peppina* (1934), *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Tabú* (1943), *Una mujer imposible* (1944) o *La locura de Alicia* (1947), entre otras.

* **MURO, Venancio.** (Madrid, 1928; Madrid, 1976). Su verdadero nombre era Venancio Fernández Muro. Tras formarse artísticamente, desde muy temprana edad, sobre los escenarios y trabajar durante la década de los cincuenta y sesenta en espectáculos de revista como *El último güito* (1950), *Míster guapo '61* (1961), *Tiovivo madrriño* (1969), *Estoy que me rifan* (1970), *¿Por qué riñe un matrimonio?* (1972) o *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975), entre otras.

* **NAVARRO, Berto.** (España, siglo XX). Muy popular durante las décadas de los setenta y ochenta por haber sido el galán cómico de las revistas musicales presentadas

por Lina Morgan como *Casta ella, casto él* (1976), *La Marina te llama* (1978), *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *Hay que decir que sí al amor* (1983) o *El último tranvía* (1987).

* **NAVARRO, Juanito.** (Madrid, 1928). Este popular actor se ha dedicado, fundamentalmente al género de la comedia y de la revista estrenando multitud de títulos. En 1945 realiza el meritoriaje durante seis meses en el Teatro Español; ingresa en la Compañía de Comedias de Mariano Azaña y M^a Luisa Moneró, como galán cómico y se incorpora a la de Josita Hernán y Antonio Casal. Entre 1947-1949 estrena, junto a Pepe Orjas y Antonio Riquelme la exitosísima y legendaria *La Blanca doble* en Barcelona donde ofrecen más de seiscientas representaciones seguidas a teatro lleno. En 1950 estrena *El año pasado sin agua* y *Los babilonios*, en la compañía titular del Teatro La Latina donde permanecerá dos años. Entre 1952 y 1957 pasa a la Compañía del Maestro Cabrera como Primer Actor y Director durante cinco años. Entre 1958 y 1959 ingresa en la compañía del Teatro Martín y representa *Doña Mariquita de mi corazón*, *Un paleta en Nueva York*, *Cásate con una ingenua* y otras tantas revistas. A partir de 1966 interviene en la Compañía de Tony Leblanc con la revista *Todos contra todos* y forma pareja artística con la inigualable Lina Morgan en la Compañía de Colsada, Forma, además nueva compañía de revistas y presenta en Madrid a Bibí Andersen y al personaje de doña Croqueta. En la temporada 1982-1983 monta la revista *La chispa de la vida* y contrata a María Isbert para el papel de doña Croqueta, a Tania Ballester como primera vedette y a Ángel Luis Yusta de primer galán cómico, recorriendo España durante casi dos años. Vuelve a formar compañía, en esta ocasión junto a Antonio Ozores durante tres años más montando varias revistas y comedias musicales y alcanzando con todas ellas un gran éxito de público. Representa ya en la década de los noventa un nuevo y exitoso montaje de *La corte de Faraón* y *El asombro de Damasco*. Desde entonces y, hasta la actualidad, interviene en diversas comedias y forma compañía con Quique Camoiras. Otras revistas en las que intervino fueron *Los babilonios* (1949), *¡Ay, qué ladronas!* (1954), *Pan, amor y... postre* (1955), *Mejores no hay* (1955), *El barbero de Melilla* (1964), *Todos contra todos* (1964), *A medianoche* (1964), *Las cosas de... la viuda* (1964), *¡Quiero un bebé!* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *La chica del gato* (1966), *Humor, juerga, tragedia y drama* (1967), *La rompeplatos* (1967), *La chica del barrio* (1968), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *La chica del surtidor* (1970), *¡Nena, no me des tormento!* (1971), *Tu novia es mi mujer* (1972), *¡Una vez al año... no hace daño!*

(1978), *A por todas* (1987), *Con la risa... ya no hay crisis* (1992), etc.

* **NIETO MARTÍN, José Antonio.** (Madrid, 1928; Madrid, 2008). Conocido artísticamente como Julio Riscal, tras estudiar en la Escuela Superior de Arte Dramático debuta en 1948 en la Compañía de Ana Adamuz. Su época de esplendor en el cine coincide con la década de los cincuenta donde crea un arquetipo de personaje jovial y algo torpe. Ya en los sesenta comienza a prodigarse sobre los escenarios, especialmente en revistas como *Todos contra todos* (1962), *¡Hola, Addy!* (1976). En su última etapa profesional ha participado, sobre todo, en algunos espacios televisivos.

* **NOPPY.** (?, siglo XX). Considerado por la prensa de la época como un “revolucionario del humor”, estuvo contratado durante algunas temporadas por Matías Colsada para actuar en una de sus múltiples compañías. También solía aparecer en las carteleras y marquesinas de los teatros junto a Rosa, otra actriz cómica, formando ambos un dúo muy popular en la época. En su nómina figuran revistas como *¡Ay, qué loca!* (1958), *Mi esposa, la otra... y yo* (1961), *El barbero de Melilla* (1964), *Las fascinadoras* (1965), *Trasplantes de marido* (1969) o *Mi marido es un tormento* (1969), entre otras.

* **OAR, Luis.** (España, siglo XX). Primer actor cómico que trabajó bajo las órdenes de Matías Colsada formando parte de su compañía titular. Entre las obras en las que intervino destacan *El hijo de Anastasia* (1961), *Erótica* (1976), *La casa del placer* (1978), *Un reino para Tania* (1983), *La chica del 17* (1986), *Un marido de IVA y vuelta* (1987), *¿Quiere usted ser mi amante?* (1989) o *¡Vengan mujeres a mí!* (1989).

* **ORJAS, Pepe.** (Madrid, 1906; Madrid, 1983). Nombre artístico de José Orjas González, uno de los grandes actores secundarios de la historia escénica española. Comenzó su andadura teatral protagonizando múltiples comedias de Jardiel Poncela, aunque su popularidad la alcanzaría gracias a su intervención en numerosas apariciones en la pantalla grande, donde han quedado para la memoria películas como *Atraco a las tres* o *Plácido*. Su incursión en el campo de la revista también resulta bastante notable, habiendo intervenido en no pocos espectáculos frívolos, aunque sus intervenciones más destacadas corresponden a las obras *El paraíso de las mujeres* (1933), *La locura de Alicia* (1947), *Los Países Bajos* (1949), *Las mentirosas* (1953) y *Ana María* (1954), principalmente.

* **ORTAS RODRÍGUEZ, Casimiro.** (Brozas -Cáceres-, 1880; Barcelona, 1947). Comenzó a actuar de la mano de su padre, el actor y director de escena Casimiro Ortas Navarro. Triunfó en abundantes obras pertenecientes al género chico y al zarzuelístico además de haber estrenado algunas revistas como *La patria de Cervantes* (1916), la opereta de tintes arrevistados *El asombro de Damasco* (1916), con la que obtuvo un resonante éxito o la mítica *El sobre verde* (1927).

* **ORTEGA, Adrián.** (La Habana -Cuba-, 1908; Madrid, 1996). Fue, además de actor, libretista de revistas y comedias y director escénico. Nacido en una familia de actores españoles de gira por América, se instala en España a temprana edad. Tras finalizar la Guerra Civil, emprende su carrera artística como meritorio en las compañías de José Alfayate y María Fernanda Ladrón de Guevara. De ahí pasa a la compañía de Pepe Isbert. Pronto se especializa en papeles de galán cómico, despuntando, especialmente en el género de la revista. Actuó junto a las artistas más insignes dentro del género como Celia Gámez, a la que le proporcionó los libretos de *La estrella de Egipto* (1947) y *Las siete llaves* (1949); Addy Ventura, Maruja Tomás, Vicky Lussón, Queta Claver, etc. con títulos como *Mujeres o diosas* (1955), *¡Qué mujeres! Beldades y mentiras* (1957), *El barbero de Melilla* (1964), *Las fascinadoras* (1965), *Las intocables* (1966), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *¡Vengan maridos a mí!* (1967), *Las atrevidas* (1968), *El chulo* (1968), *Trasplantes de marido* (1969), *Una noche movidita* (1969), *Mi marido es un tormento* (1970) o *¡Métame un gol!* (1975), entre otras. Intervino, además, en múltiples producciones cinematográficas y televisivas además de haber sido el creador de uno de los pasodobles más inmortales del género, “El beso”.

* **OSCA, Paquito de.** (España, siglo XX). Simpático y reputado actor de revista, género en el que destacó muy especialmente. Trabajó durante bastantes temporadas bajo la batuta de Matías Colsada y, consecuentemente, puso en escena algunos de los espectáculos producidos por el magnate empresarial. Acompañó a Vicky Santel y Addy Ventura en títulos como *¡Ay, qué loca!* (1958), *Las caprichosas* (1959), *Mimosa* (1960), *A medianoche* (1964), *¡Ay, qué chicas!* (1964), *¡Quiero un bebé!* (1965), *Bienvenida, Miss Katy* (1965), *Suave que me estás matando* (1967), *Una mujer para todos* (1969), *Secuestro a un fontanero* (1970), *¡Mi marido... nada!* (1970), *¡A vivir del cuento!* -reposición- (1972), *Bésame esta noche* (1974), *Con ella llegó el escándalo* (1974), *¡Métame un gol!* (1975),

Las cariñosas -nueva versión- (1976), *La banda de Alcapona* (1979), *Los caballeros las prefieren viudas* (1980), *El tocador de señoras* (1983), etc.

* **OSINAGA, Pedro.** (Pamplona -Navarra-, 1936). Estudió canto en el Conservatorio de Madrid. Destacó, sobre todo, en el género de la comedia donde ha interpretado multitud de obras. Protagonizó también numerosas revistas y musicales junto a Celia Gámez, Nati Mistral y Conquita Márquez Piquer en títulos como *Colomba* (1961), *La bella de Texas* (1965) o *Un millón de rosas* (1971). Sus inicios dentro del terreno frívolo fueron como *boy* de Celia Gámez. Participó en la serie de TVE *La comedia musical española* interpretando *El águila de fuego* y *¡Cinco minutos nada menos!* en 1985.

* **OZORES, Antonio.** (Burjasot -Valencia-, 1928). Hijo de Mariano Ozores Francés y Luis Puchol, este popular actor cómico actuó en numerosas producciones cinematográficas de carácter humorístico así como en diversas series y programas televisivos. Su carrera teatral se inicia junto a sus padres e interviene en abundantes comedias y revistas como *A Roma por todo* (1952), *Tengo momia formal* (1952), *¡Vengan esos cinco!* (1954), *Casta ella, casto él* (1976), *La Marina te llama* (1978), *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *Ya somos europeos* (1986), *Reír más es imposible* (1987), *A por todas* (1987), *Me río de Janeiro* (1988), entre otras, muchas de ellas como autor del libreto.

* **OZORES, José Luis.** (Madrid, 1923 ; Madrid, 1968). Hermano del anterior, trabajó, como aquél, en la compañía de su padres. Interpretó múltiples obras de autores como Mihura, Tono, Agustín de Foxá, José Vicente Puente, entre otros. Ingresó más tarde en la compañía del María Guerrero donde trabajó bajo las órdenes de Humberto Pérez de la Ossa y Luis Escobar. Fue uno de los rostros más populares en la gran pantalla española de los años cincuenta; además de haber formado parte de la compañía de Celia Gámez con la que estrenó las revistas *Hoy como ayer* (1945) o *Gran Revista* (1946). Formó, además, compañía de revistas propia junto a sus hermanos Mariano y Antonio interpretando, *A Roma por todo* (1952), *Tengo momia formal* (1952) o *¡Vengan esos cinco!* (1954), aunque antes, también había intervenido también en otras revistas como *Ladronas de amor* (1941) o *Lo que Alberto se llevó* (1951). Su prematura muerte dejó a la escena española sin el actor que podía haber sido uno de sus mayores tragicómicos.

* **OZORES FRANCÉS, Mariano.** (Madrid, 1890 ; Madrid, 1976). Casado con la actriz Luisa Puchol, es el iniciador de una larga saga de cómicos que incluye a sus

hijos Antonio, José Luis y Mariano y a sus nietas Emma y Adriana Ozores. Fue discípulo de Ernesto Vilches y se inició en el terreno de la opereta. Formó compañía junto a su esposa montando, durante treinta años, numerosas comedias y revistas como *La araña azul* (1926), *Las corsarias* (1926), *Las lloronas* (1928), *La noche de las curdas* (1933), *Cinco minutos de amor* (1936), *Lo que Alberto se llevó* (1951), etc. Su rostro fue muy popular en los años sesenta gracias a sus constantes apariciones en televisión y cine, casi siempre bajo las órdenes de su hijo Mariano.

* **PAJARES, Andrés.** (Madrid, 1940). Se inició como actor cómico en salas de fiestas y, posteriormente, sería contratado en las compañías musicales de Antonio Machín, Manolo Escobar y Tony Leblanc, encabezando una cartelera por primera vez junto a Antonio Casal y actuando con Sara Montiel y Rocío Jurado antes de formar su propia compañía de revistas alternando los escenarios con el café-teatro, especialidad donde alcanzó peculiar relieve y grabando varios discos a la vez. Interviene en numerosos programas de televisión, especialmente con un personaje, el currante, que más tarde sería llevado al cine unos años después. Participa en numerosas películas y forma pareja humorística con Fernando Esteso. Ambos obtienen notable popularidad en una serie de filmes bajo la dirección del inefable Mariano Ozores. Posteriormente se separarían y, Pajares, actuaría esporádicamente en cine y varias series de televisión volviendo a alcanzar mucho éxito nuevamente. Entre las revistas en las que intervino destacan: *Las del tiovivo* (1957), *Yo me llevo el gato al agua* (1966), *Las teleguapas* (1967), *Matrimonio a la inglesa* (1967), *Una viuda de estreno* (1968), *¡Qué majas son!* (1971), *Locuras de verano* (1972), *¡Más vale pájaro en mano!* (1973), *Del coro al caño* (1976), *La risa está servida* (1984), *En vivo* (1986), etc.

* **PALACIOS, Espejo.** (Granada, 1890; La Habana -Cuba-, 1972). Descendiente de una familia de actores, debutó junto a su madre, la actriz Juana Espejo a los seis años mientras representaba la revista *Cuadros disolventes* (1896). Posteriormente intervendría en los estrenos de otras populares revistas de la época como *Diabluras y fantasía* (1922) o *Arco Iris* (1924). Contrajo matrimonio y se radicó en La Habana junto como primera figura del género lírico junto a su esposa actuando como tenor cómico, autor, escritor y director de programas televisivos y radiofónicos.

* **PARRA, Eloy.** (España, siglo XX). Estrenó en los años veinte algunas zarzuelas e intervino en el estreno de revistas como *Pitos y palmas* (1932), ostentando la categoría de actor cantante.

* **PARRA, Enrique.** (España, siglos XIX-XX). Fue uno de los miembros de la Compañía de Emilio López del Toro en el Teatro del Duque de Sevilla donde representó algunas zarzuelas, operetas y revistas muy célebres en su época como *La corte de Faraón* (1910) o *El país de las Hadas* (1910). Fue uno de los intérpretes que estrenó en el madrileño Teatro Pavón el “pasatiempo cómico-lírico” de Muñoz Román y Emilio González del Castillo con partitura del maestro Alonso, *Las leandras* (1931).

* **PASCUAL, Erasmo.** (Rivadavia -Orense-, 1903; Madrid, 1975). Gran secundario del cine y el teatro, intervino en multitud de películas. Pese a ello, no alcanzó la popularidad de su esposa, la gran actriz cómica Rafaela Aparicio. En el ámbito de la revista, intervino en algunos títulos, entre los que cabe destacar, principalmente *El último güito* (1950).

* **PEÑA, Pedro.** (Valladolid, 1929). De trayectoria eminentemente teatral se subió a las tablas de un escenario por vez primera con diez años. Su carrera posterior se desarrollaría en el campo teatral, especialmente en Barcelona, donde se mantuvo más de veinticinco años trabajando en el Teatro Apolo. Especializado en el terreno de la comedia, representó durante muchos años el papel de actor cómico en decenas de revistas siendo junto a Luis Cuenca, uno de los compañeros habituales de la vedette Tania Doris, además de firmar muchos de los libretos bajo el seudónimo de Allen, su apellido materno. A finales de la década de los setenta comienza a colaborar junto a Lina Morgan en el Teatro La Latina de Madrid donde interviene en algunas obras que constituyeron verdaderos éxitos de taquilla del teatro musical español durante el siglo XX. También intervendría, posteriormente en otra serie de comedias junto a grandes actores como Antonio Garisa o José Luis López Vázquez. Más tarde se dedicaría a aparecer en diversas series de televisión cosechando notable popularidad hasta 2005, año en el que, hasta la fecha, ha sido su última intervención televisiva en la serie *Un paso adelante*. Entre sus obras revisteriles pueden mencionarse *Sirenas de Apolo* (1956), *¡Qué señora!* (1957), *¡Bésame!* (1958), *¡Castígame!* (1958), *Caprichosa* (1959), *¡Ay, qué chica!* (1960), *¡Llévame contigo!* (1960), *El negocio de Salomé* (1961), *Locas por él* (1962), *¡Espérame en la luna!* (1963), *Las noches de*

Herodes (1965), *Mujeres artificiales* (1965), *Me las llevo de calle* (1966), *Moisés, ¡Cómo te ves!* (1967), *Valeriano tiene eso* (1968), *¡Esta noche... sí!* (1969), *Llévame a París* (1971), *Una reina peligrosa* (1971), *Venus de fuego* (1972), *Yo soy la tentación* (1973), *Especialista en desnudos* (1977), *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *¡Sí, al amor!* (1983), *El último tranvía* (1987), etc.

* **PEÑA, Ramón.** (Málaga, 1880; Madrid, 1965). Se dedicó desde edad temprana al teatro. Abandonó su ciudad natal y llegó hasta Barcelona donde se colocó en un pequeño teatro en el que ejercía como corista, director, primer actor y traspunte. Posteriormente, sería contratado por una compañía lírica de Madrid con la que recorrería diversos lugares de la geografía nacional llevando un repertorio compuesto, fundamentalmente, por zarzuelas, obras del género chico y algunas operetas. Estrenó, entre otras, las revistas *La corte de Faraón* (1910), *Blanco y Negro* (1920), *Nuevo Mundo* (1920) y *Ris-Ras* (1928).

* **PEÑALVER, Cayetano.** (España, siglo XX). Ostentaba la categoría lírica de tenor y sus interpretaciones dentro del género que nos ocupa, se remiten a 1908 cuando interviene en la revista *Las ruinas de Talía*. Posteriormente también actuaría en múltiples zarzuelas.

* **PRATT, Iván.** (España, siglo XX). Actor cómico muy popular por haber intervenido en diversas revistas de El Molino como *Hello, Molino!* (1986) o *Loco, loco music-hall* (1987) junto a Susana Egea, Regina do Santos y el también cómico Diomny.

* **PRENDES, Luis.** (Melilla, 1913; Madrid, 1998). Abandonó sus estudios por su vocación de intérprete. Perteneciente a una célebre saga de actores formada por sus hermanas Mercedes y María del Carmen, intervino en multitud de producciones teatrales y cinematográficas. Fue contratado a mediados de los años cincuenta por Celia Gámez para formar parte de su Compañía de Ases junto a Rafael López Somoza, José Marco Davó, Fuensanta Lorente y Miguel Arteaga e intervenir en el madrileño Lope de Vega en la reposición de las revistas *Yola* (1953) y *La hechicera en palacio* (1953) y estrenar la opereta *Dólares* (1954).

* **RAMA, Tony.** (España, siglo XX). Popular actor cómico de El Molino barcelonés donde fue muy aplaudido por su incondicional público. Fue el contrapunto

masculino a diversas vedettes de la época actuando junto a ellas en innumerables *sketches* cómicos. Su particular e innato sentido del humor le granjearon durante diversas temporadas las simpatías de los espectadores.

* **REAL, Alfonso del.** (Alta mar -Inglaterra-, 1916; Palma de Mallorca, 2002). Nombre artístico de Alfonso Sánchez del Real nacido en el trasatlántico Alfonso XIII cuando sus padres viajaban a La Habana. Allí residiría hasta los trece años. A comienzos de los años treinta debutó como meritorio en la compañía de Antonio Vico y Carmen Carbonell. Después pasó a la de Loreto Prado y Enrique Chicote. Perteneció también a la compañía del Teatro Pavón de Madrid donde actuó en revistas como *Las de los ojos en blanco* (1934) o *¡Que me la traigan!* (1935) alternando aquel escenario con el Martín. Ya en la posguerra se especializó como tenor cómico de zarzuela alcanzando notables triunfos. Posteriormente intervendría en múltiples películas, programas y series de televisión no dejando nunca su faceta de actor teatral. Con su característica voz y su aspecto menudo y regordete consiguió cautivar a un gran número de público convirtiéndose en un verdadero secundario de lujo del teatro español. Su intervención en el ámbito de la revista es muy extensa y los títulos en los que participó pueden contarse por cientos, entre ellos destacamos *Doña Mariquita de mi corazón* (1942), *Una rubia peligrosa* (1942), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Tres días para quererte* (1945), *El hombre que las enloquece* (1946), *La Blanca doble* (1947), *¡Róbame esta noche!* (1947), *Los dos iguales* (1949), *Los babilonios* (1949), *Tentación* (1951), *¡Cirilo, que estás en vilo!* (1953), *¡Ay, qué trío!* (1955), *De limón y menta* (1956), *Un matraco en nueva York* (1957), *¡Y vas que ardes!* (1960), *Una mujer con bigote* (1962), *¡Usted sí que vale!* (1966), *Cabaret político* (1978), *Revista, revista, siempre revista* (1983), etc.

* **REBULL, Mariano.** (Cataluña, siglos XIX-XX). Tenor cómico que intervino en revistas como *Ali-Gui* (1928), *Sole, la peletera* (1932) o *Las de Villadiego* (1933). También intervino en abundantes zarzuelas, operetas, sainetes y otras obras pertenecientes al género chico.

* **RIQUELME, Juan Antonio.** (España, siglo XX). Simpático galán de revistas que, durante algunas temporadas, formó parte de la Compañía de Celia Gámez dándole la réplica como tal. De porte aristocrático y elegante, poseía un eterno bigote que causaba estragos entre las féminas que lo contemplaban. En su nómina destacan títulos

como *Los Países Bajos* (1949), *¡A todo color!* (1950), *El águila de fuego* (1956) o *Un aprendiz de marido* (1964), entre otras.

* **RODRÍGUEZ, Lino.** (España, siglo XX). Prolífico actor cómico muy popular durante la República que trabajó con la smás reputas artistas del momento; especialmente Eugenia Galindo o Blanca Rodríguez, entre otras. Intervino en multitud de títulos de los que reseñamos, tan sólo, una mínima muestra: *Las cariñosas* (1928), *La bomba* (1930), *Campanas al vuelo* (1931), *La carne flaca* (1931), *La primera salida* (1931), *Las pantorrillas* (1931), *Ku-Kus-Klan* (1931), *Callista, la prestamista* (1931), *El as de copas* (1931), *Los ojos con que me miras* (1931), *¡Qué amarga es la vida!* (1931), *Las mimosas* (1931), *A ver qué pasa, Colasa* (1931), *El país de la revista* (1931), *Las aviadoras* (1931), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *Las mujeres de Lacuesta* (1932), *Las Meninas* (1932), *Las arrepentidas* (1932), *Las del Beri* (1932), *Las del Pichi* (1932), *De México ha llegado un barco* (1932), *A.C. y T.* (1933), *La condesa Marutza* (1934), etc.

* **RODRÍGUEZ IGLESIAS, Francisco.** (Madrid, 1947). Conocido artísticamente como Arévalo, se crió en Catarroja (Valencia). Sus primeras actuaciones datan de 1970 y fueron como torero cómico dentro del espectáculo *El bombero torero*. Decidió dedicarse al humor y a finales de la década de los sesenta y principios de los ochenta, comenzó a hacerse famoso con sus chistes de gangosos y mariquitas, de los que llegó a grabar una treintena de casetes. Interpretó algunas películas cómicas bajo las órdenes de Mariano Ozores, si bien su verdadera popularidad le llegaría al intervenir en el concurso de TVE *Un, dos, tres... responde otra vez* desde 1983 a 2004. Gracias al éxito obtenido en el programa, multiplicó sus actuaciones en salas de fiestas y escenarios por toda España, interviniendo, incluso, en algunas revistas como *Esta noche... exo* (1995).

* **ROMERO, Lucio.** (España, siglo XX). Popular actor cómico durante los años setenta en que trabajó activamente dando la réplica a vedettes como Vicky Santel. En su nómina figuran títulos como *Qué pasa en la alcoba?* (1973), *Nuestro abrelatas* (1976) o *Este tío no funciona* (1977).

* **ROYO, Manolo.** (Caspé -Zaragoza-, 1951). Popular cómico iniciado en las lides artísticas desde temprana edad al ingesar en el mítico circo de los hermanos Tonetti. El éxito le llega al aparecer en múltiples programas televisivos, lo que le convierte en un rostro muy popular. Gracias a ello, recorre escenarios y salas de fiestas de toda España e

interviene en algunas revistas como *Polvo de estrellas* (1979), *Un “royo” impresionante* (1986), *¡Aquí no pasa nada!* (1987) o *La corte de Faraón* (1993), donde comparte protagonismo junto a Norma Duval.

* **RUIZ, Pepe.** (España, 1941). Especializado en el género de la comedia, debutó sobre los escenarios en 1967 con una obra de Miguel Mihura. Posteriormente, su carrera artística la desarrollaría más sobre los escenarios interpretando decenas de montajes teatrales al tiempo que intervenía en diversos programas y series de televisión. También ha intervenido en algunas producciones revisteriles como *Las cariñosas* -nueva versión- (1976), *¡Ay, Felipe de mi IVA!* (1986), *¡Y si encuentra algo mejor...!* (1987), *Me río de Janeiro* (1988) o *Con la risa... ya no hay crisis* (1992), principalmente.

* **SALDAÑA BEUT, Carlos.** (Valencia, 1902; Barcelona, 1968). Popular y célebre actor cómico conocido artísticamente como “Alady”. Desde muy joven comenzó escribiendo cuplés y piezas de corte arrevistado que él mismo interpretaba en populares cafés y posteriormente en los teatros de variedades. Su época de mayor esplendor corresponde a las décadas de los años veinte y treinta donde actúa en grandes espectáculos para célebres teatros barceloneses como el Molino, el Novelty, el Café del Comerç, etc. Participó, además, en algunas producciones cinematográficas y, ya entrada la década de los cuarenta, en plena posguerra, se dedicó por completo a la revista formando pareja con Mary Santpere dentro de la compañía de Arthur Kaps. Constituyó un trío muy popular junto a Laura Pinillos y José Álvarez Lepe. Participó en revistas y espectáculos como como *Las inyecciones* (1927), *Noche loca* (1927), *Las tentaciones* (1932), *¡Gol!* (1933), *¡Que me la traigan!* (1935), *Dos millones para dos* (1944), *Gran Clipper* (1948), *¡Taxi... al cómico!* (1948), *¡Ay, qué ladronas!* (1954), *Tropicana* (1957), *¡Ay, qué chicas!* (1964), *El barbero de Melilla* (1964), *Las fascinadoras* (1965), *Los ingenuos del Paralelo* (1966), etc.

* **SALVADOR, Pepín.** (Los Poblados Marítimos -Valencia-, 1927; Madrid, 2004). Otro de los actores clásicos del género revisteril. Se inició desde muy joven en el teatro en Valencia con una compañía de aficionados con la que recorrió la mayor parte de los pueblos de la provincia. Tras ganar un concurso en la Casa de los Obreros, se incorporó como profesional a la revista *La cotorra del mercat* (1947) y, a continuación, pasó al Teatro Alcázar de Valencia donde interpretó todo el repertorio de teatro valenciano. En 1953 llega a Madrid y es contratado por Manuel Paso para formar parte de su compañía de revistas con

las que estrena *¡Eres un sol!* (1949), *Tentación* (1951), *Tute de reyes*, *Mujeres de papel*, *¡Anda con ella!* y *El tren de la felicidad* (1957). Posteriormente pasa a la compañía del maestro Cabrera y después a la de Celia Gámez con la que estrena *Mami, llévame al colegio* (1960) y *A las diez, en la cama estés* (1966), *Las mujeres de la costa* (1970), *Una mujer para todos* (1977), etc.

* **SÁNCHEZ POLACK, Luis.** (Valencia, 1926; Madrid, 1999). Popularísimo humorista de radio, teatro y televisión sobre todo gracias a los dúos que formó: “Tip y Top” y, posteriormente, “Tip y Coll”. De familia acomodada, estudió en la Escuela de Artes y Oficios y en la de Cerámica de su ciudad natal hasta dedicarse al teatro, donde, en 1944, entra como meritorio en el María Guerrero; posteriormente recorrería toda España en la Compañía de Ana María Noé. Interpreta junto a Ángel de Andrés y Marujita Díaz la revista *De Madrid al cielo* (1966) y junto a su inseparable José Luis Coll *¡Qué bello es ser tonto!* (1971).

* **SANTOS LÓPEZ, Fernando.** (Salamanca, 1923; Madrid, 1993). Uno de los integrantes del popular trío cómico Zori, Santos y Codeso y hermano del libretista Manuel Baz. Inició su actividad profesional en 1940 dentro de una compañía juvenil de zarzuelas en las que percibiría quince pesetas diarias junto a otros principiantes, posteriormente también muy conocidos dentro del género como Pedro Peña, Rubén García o Paquito Cano. En 1943 entró a formar parte de la Compañía de Comedias Musicales de Mariano Madrid; posteriormente conocería a Tomás Zori y Manuel Codeso con los que intervendría en multitud de títulos hasta 1962, en que, por celos entre las dos vedettes del espectáculo, Queta Claver y Milagros Ponti, el trío se rompiera; si bien volverían a unirse esporádicamente en algunas otras ocasiones. Entre sus intervenciones más destacadas sobresalen las revistas *El año pasado sin agua* (1948), *La Blanca doble* (1947), *Los babilonios* (1949), *Tres gotas nada más* (1959), *Oriente y... accidente* (1951), *Abracadabra* (1953), *Una cana al aire* (1954), *Tres caballeros* (1954), *Carolina de mi corazón* (1959), *Lo que quiera mi papá* (1959), *Eloísa, Abelardo y dos más* (1961), *A Alemania me voy* (1962), *Tres eran tres los novios de Elena* (1962), *Operación millón* (1962), *Antón Pirulero* (1962), *Me lo dijo Adela* (1963), *Los tunantes* (1968), *Esto tiene truco* (1970), *Bienvenido, Valentín* (1971), *El último de Filipinas* (1972), *Un, dos, tres... ¡Cásate otra vez!* (1973), *El cuento de la lechera* (1974), *La señora es el señor* (1975), *Los sinvergüenzas tienen eso*

(1976), *Hay que decir que sí al amor* (1983), *Maridos en paro* (1985), *Los maridos siguen en paro* (1987) o *La Pepa trae cola* (1989), entre otras.

* **SAZATORNIL, José.** (Barcelona, 1926). Conocido popularmente como “Saza”, fue hijo de un propietario de comercio de dicha ciudad, efectuando sus estudios en la Ciudad Condal. Comenzó su carrera en el teatro cuando contaba con tan sólo trece años, compaginándola con su trabajo como dependiente en el negocio familiar. En 1946 debuta en el Teatro Victoria de Barcelona para, posteriormente pasar a formar parte de la Compañía Teatral de Paco Martínez Soria. Once años más tarde funda su propia compañía teatral. Actúa en cine y televisión así como en teatro, alcanzando en cada una de sus interpretaciones el cariño del público y el constante elogio de la crítica por su buen hacer interpretativo. También trabajó en el género de la revista junto a Maruja Tomás o Alfonso Goda y fue reclutado para una de las múltiples compañías de Colsada como primer actor. Intervino en títulos como *¡Me gustan todas!* (1952), *Mis dos maridos* (1952), *¡Tú eres la otra!* (1952) o *Una chica que promete* (1962).

* **SÉNDER, Raúl.** (Farasdués -Zaragoza-, ?). Su carrera profesional comienza en 1966 cuando sube por vez primera a un escenario. Poco después hace su primera aparición en televisión de la mano de Narciso Ibáñez Serrador, con el que alcanzaría la verdadera popularidad al participar, de 1982 a 1988 en el concurso *Un, dos, tres... responde otra vez*. Prueba suerte en el cine de humor de la época de la mano de Mariano Ozores o Emilio Martínez Lázaro e interpreta multitud de *sketches* cómicos, algunas obras de teatro de humor, diversas series televisivas, *shows* en salas de fiestas o revistas musicales como *¡Viva el champán!* (1986), junto a Mara Ruano.

* **SENDRA, Casto.** (Tarragona, 1928; Barcelona, 1991). Conocido artísticamente como “Cassen”, se inició profesionalmente en Radio Tarragona con pequeñas intervenciones de carácter humorístico. Más adelante es contratado para interpretar su primer papel teatral en el *Romeo* de Barcelona hasta que, poco a poco se va introduciendo en el mundo del espectáculo y finalmente recalca en televisión donde despunta con programas de humor que le otorgan enorme popularidad. También interviene en diversas revistas como *Se necesita un marido* (1961), *Esto es América* (1962), *Año nuevo... viuda nueva* (1963), *¡Es broma!* (1964) o *¡Viva el amor!* (1971), y en algunas producciones cinematográficas que lo encumbran dentro del panorama artístico española al

trabajar bajo las órdenes de realizadores como Luis García Berlanga, José María Forqué o José Luis Cuerda.

* **SOLA, Alberto.** (? , siglo XX). Primer actor contratado por Matías Colsada para figurar en una de sus compañías de revistas. Elegante y con buen saber sobre el escenario, interpretó, entre otros, títulos como *¡Pío, tú serás mío!* (1973), *El divorcio no es negocio* (1973), etc.

* **TAMARIT, Alberto.** (España, siglo XIX). Estrenó abundantes títulos de género chico, ligero y frívolo como *Ortografía* (1888), *Madrid-Club* (1889), *Liquidación general* (1889) o *Eclipse de luna* (1894), entre otros.

* **TAJES, Carlos.** (?; siglo XX). Primer galán cantante que figuró al frente de la Compañía de Comedias Musicales y Operetas de Celia Gámez durante los años cincuenta llevando a escena obras como *La hechicera en palacio* (1950) o las reposiciones de *Yola* (1950) o *Las siete llaves* (1953). Su elevada estatura y su elegante físico, le confirieron como el prototipo de galán clásico dentro del género.

* **TORTOSA, Conrado.** (España, siglo XX). Conocido artísticamente como “Pipper”, fue un célebre actor cómico de El Molino con una sorprendente espontaneidad que hacía las delicias del público que lo contemplaba sobre el escenario. “El arte de Pipper es más descuidado, más de “andar por casa”. Ostenta con indolencia un escepticismo encantador. Parece querer confiarnos su desilusión. Se finge bobo y mentecato, como un ye-ye cualquiera y tiene una gracia natural y fresca que le mueve a burlarse de sí mismo, del público, del muerto y de quien le vela”⁵⁶⁵.

* **VALENTÍN, Pedro.** (España, siglo XX). Popular actor español muy conocido por haber intervenido en diversas producciones fílmicas y televisivas. Dedicado preferentemente al género cómico, realizó numerosos montajes, entre los que caben destacar las revistas *Quinto, sexto y séptimo* (1974), *El chaquetero* (1984) o *Doña Mariquita de mi corazón* -nueva versión- (1985), entre otras.

* **VALLADARES, Francisco.** (Pilas -Sevilla-, 1936). Estudió en el

⁵⁶⁵ Vid. GASCH, SEBASTIÁN, *op.cit.*, pág. 187, quien continúa diciendo: “Irónico, Pipper, siente una marcada predilección por el énfasis y la afectación caricaturesca. Hace constantemente “drama” y sus actitudes melodramáticas y exageradas, de cupletista mala o de niño que recita versos idiotas en una reunión familiar, se recuerdan por el espíritu jocosos de que alardeaban”.

Conservatorio y recibió clases del actor José Franco. Completó su formación escénica en el Teatro Español Universitario de Cámara. Inició su actividad profesional bajo la dirección de José Luis Alonso en la compañía de M^a Jesús Valdés y José M^a Mompín. Durante varios años permaneció en el Teatro Marquina de Madrid donde puso en escena a Salom, Buero Vallejo, Simon, etc. A lo largo de su dilatada trayectoria profesional participó en numerosas obras de teatro en radio y televisión, intervino en múltiples series, puso su voz para la grabación de poemas, fue doblador de grandes estrellas hollywoodenses como Richard Burton, Anthony Perkins o Marlon Brando. Es considerado como el último galán de la revista tras haber intervenido en obras como *Por la calle de Alcalá* (1983) o *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986).

* **VALLE, Joaquín del.** (España, siglo XX). Además de haber estrenado algunas zarzuelas, su inclusión en el presente trabajo obedece a haber sido uno de los cantantes que estrenó en 1930 la célebre revista del maestro Alonso, *¡Me acuesto a las ocho!* en el madrileño Teatro Romea.

* **VALLE, Ricardo.** (España, siglo XX). Uno de los galanes más característicos del género que alcanzó el éxito al trabajar en diversas revistas junto a Lina Morgan. Alto, delgado y con buena voz, poseía todas las características que su papel requería; así, intervino, principalmente en las obras *Casta ella, casto él* (1976), *La Marina te llama* (1978), *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *Hay que decir que sí al amor* (1983) y *El último tranvía* (1987).

* **VALLÉS, José.** (?; Madrid, 1904). Director de la compañía del Teatro Variedades, fue alumno del gran actor Julián Romea de quien aprendió la naturalidad en la interpretación. Actuó en abundantes obras del género chico así como en algunas revistas como *¡Hoy, sale, hoy!* (1880), *Luces y sombras* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *De Getafe al paraíso* (1883), *Vivitos y coleando* (1884) o *Madrid en el año dos mil* (1887), entre otras.

* **VALVERDE, Máximo.** (Sevilla, 1944). Aunque probó suerte en el mundo taurino, no alcanzó el éxito esperado. Participó regularmente en diversas producciones cinematográficas durante los años setenta alcanzando cierta notoriedad. Desde entonces su carrera ha sido desigual con alguna esporádica aparición sobre los escenarios. Su inclusión en el presente trabajo obedece a haber sido uno de los últimos galanes del género revisteril

al intervenir junto a Tania Doris en *Un reino para Tania* (1983), *Deseada* (1984) o *Un marido de IVA y vuelta* (1987) y junto a María José Cantudo en *Las leandras -nueva versión-* (1993).

* **VEGA, Manolo de.** (Valladolid, 1942). Nombre artístico del cantaor y humorista Manuel Rafael Alonso de Vega. Hijo del célebre cantaor flamenco Celedonio de Vega, “El Celes”, heredó de él su afición al cante. Fue conocido en sus inicios como “Fosforito de Valladolid” debido a sus imitaciones del cantaor Fosforito de Córdoba. En 1965 obtiene el premio “Rojo el Alpargatero” (Cantes de Levante) en un concurso nacional en Córdoba. Representó a España en la Feria Mundial de Nueva York y en los festivales de Salzburgo. Actuó en numerosas salas de fiestas y teatros por toda España como humorista y cantaor interviniendo en algunas revistas musicales como *Cantando bajo la risa* (1980), *Todos para mí* (1981) o *Con ellos llegó la risa* (1983).

* **VELA, Aníbal.** (Madrid, 1896; Madrid, 1962). Dedicado preferentemente a la ópera, alternó este género junto con el de la zarzuela; sin embargo, alcanzaría uno de sus mayores éxitos entre el público al encarnar al galán protagonista de *Las leandras* en 1931 junto a Celia Gámez.

* **VERA, Hilario.** (España, siglos XIX-XX). Bajo la categoría artística de tenor cómico, participó en el estreno de algunas obras dentro del género frívolo como *El pícaro mundo* (1903), *El conde de Luxemburgo* (1910) o *La patria de Cervantes* (1916). Alternó, además, este género con la zarzuela, llegando a contabilizar más de ochenta estrenos a lo largo de su trayectoria interpretativa.

* **ZORI, Tomás.** (Madrid, 1925; Madrid, 2002). Hijo de un albañil, desde pequeño sintió una especial atracción por el mundo escénico. Conoció a Manuel Codeso en la compañía de Mariano Madrid, quien le contrató para actuar en diversos espectáculos y obras que llevaba en su repertorio; pero no sería hasta 1947 cuando el maestro Guerrero los contratase para actuar en la humorada cómico-lírica original de Paradas y Jiménez *La Blanca doble* en el madrileño Teatro La Latina junto a Fernando Santos. Intervino en múltiples revistas como *El año pasado sin agua* (1948), *La blanca doble* (1947), *Los babilonios* (1949), *Tres gotas nada más* (1950), *Oriente y... accidente* (1951), *Abracadabra* (1953), *Una cana al aire* (1954), *Tres caballeros* (1954), *Carolina de mi corazón* (1959), *Lo que quiera mi papá* (1959), *Eloísa, Abelardo y dos más* (1961), *A alemania me voy*

(1962), *Operación millón* (1962), *Antón Pirulero* (1962), *Tres eran tres los novios de elena* (1962), *Me lo dijo Adela* (1963), *Los tunantes* (1968), *Esto tiene truco* (1970), *Bienvenido, Valentín* (1971), *El último de Filipinas* (1972), *Un, dos, tres... ¡Cásate otra vez!* (1973), *El cuento de la lechera* (1974), *La señora es el señor* (1975), *Los sinvergüenzas tienen eso* (1976), *Hay que decir que sí al amor* (1983), *Maridos en paro* (1985), *Los maridos siguen en paro* (1987) o *La Pepa trae cola* (1989), entre otras. Junto a ello, su faceta interpretativa le ha permitido actuar en pequeños papeles en diversas producciones cinematográficas y televisivas.

Así, junto a la nómina anteriormente mencionada, podemos incluir la que, a continuación, presentamos... **Rafael Agudo** (*Las gatas republicanas* -1931-), **Pepe Alba** (*Las faldas* -1932-), **Antonio Alfonso** (*Enséñame tu piscina* -1977-), **Rafael Alonso** (*El Martín está loco, loco, loco* -1972-), **Francisco Amorós** (*La máquina del vicio* -1973-), **Manolo Andrade** (*Con ella volvió el escándalo* -1979-), **Manuel Andrés** (*Las divinas* -1978-), **Francisco Arias** (*Las gatas republicanas* -1931-), **Hugo Astar** (*Las noches de Eva o Eva al desnudo* -1975-), **Manuel Bandera** (*¡Mamá, quiero ser artista!* -1986-), **César Varona** (*¡Un marido, por favor!* -1972-), **Nino Bastida** (*Barba Azul y sus mujeres* -1980-), **Luis Bellido** (*Mujeres de fuego* -1935-, *¿Qué pasa en Cádiz?* -1939-), **Alberto Berco** (*¡Aquí, la verdad desnuda!* -1965-), **Pepe Blanco** (*Alrededor del mundo* -1948-), **Miguel Bodega** (*Las viudas de alivio* -1950-), **Vicente Bom** (*Las mujeres de la costa* -1970-, *La chica del surtidor* -1970-, *Las noches de Eva o Eva al desnudo* -1975-), **Federico Caballé** (*El sobre verde* -1927-), **Roberto Cabo** (*Esto tiene truco* -1970-), **Mario Cabré** (*Mi esposa, la otra... y yo* -1961-), **Roberto Camardiel** (*Un pitillo y mi mujer* -1949-, *¡Ay, bellotero, bellotero!* -1975-), **Tito Campana** (*La casa del placer* -1977-), **Ignacio Campos** (*La loca tentación* -1976-), **Ramón Cebriá** (*Vacaciones forzosas* -1946-, *Ana María* -1954-), **Juan Pedro Cidrón** (*Las cien y una noche de bodas* -1978-), **Roberto Cobo** (*El último de Filipinas* -1972-), **Luis Cuesta** (*El cuento de la lechera* -1974-), **Carlos Díaz** (*Locos por la democracia* -1981-), **Juanito Díaz** (*Los caballeros las prefieren como nosotros* -1984-), **Luis Díaz** (*Un, dos, tres... ¡Cásate otra vez!* -1973-), **Juan Eguiluz** (*Doña Mariquita de mi corazón* -1942-), **Juan Espantaleón** (*Mujeres de fuego* -1955-), **Enrique Espinosa** (*Dime con quién ligas* -1973-, *El divorcio no es negocio* -1973-, *Las noches de Eva o Eva al desnudo* -1975-, *Erótica* -1977-), **Anselmo Fernández** (*Contigo a*

solas en Jerusalem -1932-, La semana del amor -1932-, **Antonio Fernández** (*Los diabólicos -1958-*), **Pedrín Fernández** (*Amor a tanto por ciento -1953-*), **Moncho Ferrer** (*Paloma, palomita, palomera -1971-, Bla, bla, bla... esta noche será -1980-*), **Javier Flea** (*De Madrid al cielo -1966-*), **Mario Gabarrón** (*Escarchita -1937-, Consuelo, la trianera -1938-, Mi Carmen -1938-*), **Pepe García Noval** (*A lo tonto, a lo tonto -1954-*), **José Gil** (*El divorcio no es negocio -1973-*), **Vicente Gómez Bur** (*Una cana al aire -1954-*), **Tomás González** (*Las ligas -1936-*), **Federico Gorgé** (*El sobre verde -1927-*), **Emilio Goya** (*Doña Mariquita de mi corazón -1942-, Llévame donde tú quieras -1943-*), **Miguel Grande** (*Riego, el caudillo liberal -1933-*), **Vicente Haro** (*Éste y yo, Sociedad Limitada -1960-*), **Eduardo Hernández** (*Los diabólicos -1958-*), **Rafael Hernández** (*Cenicienta 78 -1978-*), **Enrique Icabalceta** (*La bomba -1930-*), **Enrique de Landa** (*Colorín, colorao... este cuento se ha acabao -1950-*), **Juan Carlos Lema** (*Dos caraduras con suerte -1990-*), **Ignacio León** (*Las pavas -1931-, Los inseparables -1934-, Melodías para todos -1945-*), **Pepín León** (*Los babilonios -1949-, ¡Cirilo, que estás en vilo! -1953-*), **Jorge Linares** (*¡Qué mujeres! Beldades y mentiras -1957-*), **Ignacio Lleó** (*Las ansiosas -1935-*), **Arturo López** (*Pura metalúrgica -1975-*), **Rafael Luna** (*¡Métame un gol! -1975-*), **Eduardo Marcén** (*Las mil y dos noches -1907-*), **Jaime Marín** (*Aprenda a hacer el amor con... Bárbara -1978-*), **Juan Carlos Martín** (*¡Mamá, quiero ser artista! -1986-*), **Manolito Martín** (*¡Esta noche con... ella! -1974-*), **Nacho Martín** (*Paloma, palomita, palomera -1971-*), **Juan Carlos Mechitas** (*Locuras eróticas -1977-*), **Antonio Medio** (*Un aprendiz de marido -1964-*), **Ismael Merlo** (*¡Devuélveme mi señora! -1952-*), **José Mesejo** (*La Gran Vía -1886-*), **Emilio Mesejo** (*La Gran Vía -1886-*), **Héctor Monteverde** (*¡A vivir del cuento! -1952-*), **Casimiro Morales** (*Ki-ki-ri-ki -1955-*), **Félix Navarro** (*Enséñame tu piscina -1977-*), **Luis Nonell** (*Bla, bla, bla... esta noche será -1980-*), **Emilio Ocaña** (*No desearás a la rubia del quinto -1973-, Con ella llegó el escándalo -1974-*), **Ventura Oller** (*Un reino para Tania -1983-, ¡Vengan mujeres a mí! -1989-*), **Ángel Orallo** (*Una mujer despechada -1965-*), **Juan Orejón** (*El joven Telémaco -1866-, Bazar de novias -1868-, ¡A la Humanidad doliente! -1870-*), **José Luis Ortega** (*Las cien y una noche de bodas -1978-*), **Manolo Otero** (*Doña Mariquita de mi corazón -nueva versión 1985-*), **José Oto** (*Lluvia de estrellas -1940-*), **Juanito Páez** (*Éste y yo, Sociedad Limitada -1960-*), **Guillermo Palomar** (*La turista dos millones -1968-*), **Pedro Pecci** (*¡Tute de Reyes! -1955-, ¡Anda con*

ella! -1955-, *Madame Frivolidad* -1959-), **Eduardo Pedrote** (*Las cariñosas* -1928-), **Manolo Peña** (*Juegos de cama* -1982-, *El triángulo de las tetudas* -1982-), **Paco Peña** (*Erotíssimo... show* -1976-, *¡Esta noche contigo!* -1979, *Me río de Janeiro* -1988-), **Antonio Pérez Bayod** (*Las cien y una noche de bodas* -1978-), **Bonifacio Pinedo** (*Cuadros disolventes* -1896-), **Fernando Porredón** (*Lo que hablan las mujeres* -1937-), **Emilio Portela** (*¡Qué sabes tú!* -1933-), **Paco Racionero** (*Doña Mariquita de mi corazón* -nueva versión 1985-, *Por la calle de Alcalá 2* -1987-), **Tony Rama** (*Con ella llegó el escándalo* -1974-, *¡Estréneme usted!* -1975-, *¡Métame un gol!* -1975-, *Con ella volvió el escándalo* -1979-, *La banda de Alcapona* -1979-), **Emilio Ramos** (*Las mujeres de la costa* -1970-), **Emiliano Redondo** (*Enséñame tu piscina* -1977-), **Ramón Reparaz** (*Pura metalúrgica* -1975-), **Juanjo del Rey** (*Las fascinadoras* -1965-), **Eduardo Roldán** (*Circo nacional* -1886-, *Las hijas de Lemnos* -1911-), **Joaquín Romero** (*¡Que viene el moreno!* -1968-), **Paco Romero** (*Lluvia de estrellas* -1940-), **Pepe Romeu** (*Los blasones* -1930-, *Venus en seda* -1934-, *María Magdalena* -1937-), **Antonio Rosa** (*¡Hola, Addy!* -1976-, *Especialista en desnudos* -1977-), **Manuel Rosales** (*¡Doña Coqueta y sus boys!!* -1984-), **Juan Rueda** (*Llévame a Pasapoga* -1996-, *Galanes y bellezas* -1998-), **Jesús Rubio** (*Nuestro abrelatas* -1976-, *Este tío no funciona* -1977-), **Ernesto Rubio Sancho** (*La rubia del Far West* -1922-), **José Sancho** (*La locura de Alicia* -1947-, *Eslava 101* -1971-), **Pepe Sanz** (*El futuro lo veo oscuro* -1974-), **Eduardo Serna** (*La corte de Faraón* -1910-, *El país de las hadas* -1910-), **Pastor Serrador** (*Doña Mariquita de mi corazón* -nueva versión 1985-), **Alberto Sola** (*Pío, tú serás mío* -1972-, *El divorcio no es negocio* -1973-), **Isidro Soler** (*El siglo XIX* -1901-), **Manuel Sorty** (*Las cosas de... la viuda* -1964-), **Antonio Soto** (*Madame Frivolidad* -1959-), **Rafael Stern** (*Las cariñosas* -1928-), **Ángel Terol** (*Peppina* -1934-, *Las siete en punto* -1935-), **Valentín Tornos** (*Una cana al aire* -1954-), **Vicente del Valle** (*La alegre trompetería* -1907-, *¡Si las mujeres mandasen!* -1908-, *La regadera* -1908-), **Francisco Vallejo** (*Episodios Nacionales* -1909-), **César Varona** (*La señora es el señor* -1975-, *¡Hola, Addy!* -1976-), **Daniel Velázquez** (*Las divinas* -1978-), **Lorenzo Velázquez** (*Campanas al vuelo* -1931-), **Salvador Videgain** (*Los bandos de Villafrita* -1884-), **Jorge Vila** (*Bésame esta noche* -1974-, *Polvo de estrellas* -1979-), **Francisco Villena** (*Éste y yo, Sociedad Limitada* -1960-), **Salvador Vives** (*Las divinas* -1978-), **Tony**

Volento (*El futuro lo veo oscuro* -1974-, *Erotíssimo... show* -1976-), **José Zaldívar** (*Madrid-Club* -1889-), **Luis Zorita** (*El cuento de la lechera* -1974-)...

V.5.2. Los empresarios del género

V.5.2.1. Fernando Bayés⁵⁶⁶. (Cataluña, siglos XIX-XX). Introdutor de la moderna revista internacional en Barcelona, alcanzó su mayor popularidad durante las primeras décadas del siglo XX montando fastuosos espectáculos. A pesar de poseer una escasa formación, aprendida, generalmente, en los ambientes bajos y diversos *music-halls*, aprendió el arte de montar revistas en el Principal Palace de la Ciudad Condal a imitación de las que previamente había tenido oportunidad de contemplar en París y tuvo como indiscutible continuador a Manuel Sugrañes. Sus revistas estuvieron siempre caracterizadas por el buen gusto, la fantasía, riqueza, modernidad y buen ritmo, algo que Sugrañes intentaría continuar si bien con connotaciones un poco más modestas que aquél.

V.5.2.2. José Juan Cadenas. (Madrid, 1872; Madrid, 1947). Fue traductor y adaptador de numerosas obras de teatro extranjero, así como periodista, empresario y poeta. Escribió más de cien obras originales, muchas en colaboración con Sinibaldo Gutiérrez, Asensio Mas, Catarineu, García Álvarez, Abati y Marquina, entre otros. Cadenas vivió varios años en París trabajando como corresponsal donde conoció e hizo amistad con la Fornarina. Guiado por su espíritu cosmopolita y, de regreso a España, convenció a su amigo y asiduo colaborador Asensio Mas para convertirse ambos en empresarios del Teatro

⁵⁶⁶ MIGUEL BÁDENAS Y RICO afirmaba de Bayés “quan hom el va veure constantment passejar i presumir a la Rambla i en tots els principals music-halls de la ciutat, vestint elegantment i amb aires fatxenders, de fet ben normals en ell, que era un home que n’escassa formació que tenia fou adquirida en els ambients baixos dels music-halls i l’ensenyament de la vida. Sempre al costat de Ferran Bayés o de les estrelles parisenques de les seves revistes, i també sempre anant darrera de les nois del ballet”. *Vid. op. cit.*, pág. 309.

Por su parte, MERCHE MAR afirma en sus memorias acerca de Bayés “que se movía en los mejores niveles, y con sus espectáculos triunfaba en el Alcázar Español o en el Eden Concert, y del Eden al Principal Palace. Se trataba de un hombre que pasó a la historia del espectáculo de Barcelona porque tenía un extraordinario empeño de superación y toda una veterana tradición del mundo del espectáculo familiar, añadido a una considerable fortuna económica. Viajero incansable al extranjero, copiaba o contrataba los mejores números que suponían éxito en cualquier lugar del mundo, y así se pudo traer a Barcelona las actuaciones de artistas de la categoría de Turcy o Damia y de la rubia Parisy o Tikanowa, sin olvidarse de la danzarina inglesa Lake y la atracción Towas y D’Jorlys del “zig-zag”, que causaba furor en todo el mundo”. *Vid. op. cit.* págs. 32-33.

Reina Victoria de Madrid, donde implantaron el género frívolo de gran espectáculo, convirtiéndolo en la “capital” de la revista.

Su estilo, desenfadado y brillante, pecaba a veces de intrascendente y alegre pero poseía una cultura que le permitió hacer con acierto adaptaciones líricas de obras españolas o extranjeras como *El delirio dominical* (1904), *El proceso del tango* (1904), *El conde de Luxemburgo* (1910), *Soldaditos de plomo* (1911), *Los húsares del Káiser* (1912), *La alegría del amor* (1913), *¡A ver si cuidas a Amelia!* (1914), *El abanico de la Pompadour* (1916), *Los trovadores* (1916), *La dama blanca* (1917), *Los alegres maridos de Maxim’s* (1918), *La araña azul* (1918), *El as* (1920), *El Ministro Giroflán* (1922), *El señor Cero* (1924), *La reina del directorio* (1927), etc.

V.5.2.3. José Campúa⁵⁶⁷. (España, siglos XIX-XX). Además de haber sido empresario del célebre Teatro Romea de Madrid, fue un prolífico libretista del género al que contribuyó con algunos de los títulos más célebres y exitosos dentro de la historia del mismo, especialmente en la primera mitad del siglo XX como *Las lloronas* (1928), *El país de la revista* (1928), *¡Por si las moscas!* (1929), *Colibrí* (1929), *La niña de La Mancha* (1931), *Me acuesto a las ocho* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *Romea 1932* (1932), *Tongorongó* (1935), etc. Trabajó con las más grandes artistas de su época, a las que contrató para encabezar los diversos espectáculos que programaba en el coliseo de la calle Carretas. Vedettes como Laura Pinillos, Margarita Carvajal, Celia Gámez o Tina de Jarque, deleitaron al público madrileño que presenciaron sus célebres espectáculos.

V.5.2.4. Matías Colsada⁵⁶⁸. (Madrid, 1910; Barcelona, 2000). Nombre artístico de Matías Yáñez Jiménez⁵⁶⁹, considerado como el padre de la revista en España. Tras cursar estudios de música (percusión, batería y bandoneón) mientras trabajaba en la ebanistería familiar pasó pronto a integrarse en una orquesta y ya a los dieciocho años comenzó a cantar tangos en Radio Madrid y en la sala de baile Satán de la capital española.

⁵⁶⁷ Tradicionalmente conocido como José L.(López) Campúa.

⁵⁶⁸ “Para quien guste conocer a qué es debido tan extraño sobrenombre, al empezar muy joven como batería de orquesta, por ostentarlo antes un tío suyo, músico también; motivando el pasar anteriormente por “Colsadita”, al principio de sus actividades”. Vid. ORTEGA, ADRIÁN, *op. cit.*, pág. 172. Ya, desde pequeño, comenzó a destacar como empresario, “compraba caramelos a tres céntimos y los vendía a los chicos a cuatro”. Vid. MARCHENA, DOMINGO Y ARJALAGUER, XAVIER: “Un pleito sobre el solar del Teatro Apolo frena la construcción de un hotel olímpico”, en *La vanguardia*, Barcelona, sábado 28 de abril, 1990, pág. 21.

⁵⁶⁹ En buena parte de los libretos firmados por Colsada, su apellido materno aparece como “Jiménez” o “Giménez”.

Más tarde se convirtió en representante y se hizo con una compañía, con la que estaba actuando en el madrileño Teatro Novedades cuando se produjo el famoso incendio del mismo, hecho éste del que escapó arrojándose por una ventana⁵⁷⁰. Durante su juventud fue además actor de teatro y trabajó en el circo; de hecho compró uno, el Alegría con el que estuvo de gira por España durante casi siete años, tras los que trajo un circo francés con el que viajó por toda la Península hasta que estalló la Guerra Civil. Un tiempo éste en el que siguió en el mundo de la música tocando en cafés primero y después en una compañía de teatros de aficionados que cobraba en especie debido al hambre existente en la época. Su éxito profesional comienza a vislumbrarse al finalizar la Guerra Civil española, cuando se hace cargo de la gestión del Teatro Principal de Zaragoza⁵⁷¹. A lo largo de la década, fue consolidando su posición como empresario teatral y empieza a interesarse por el género de la revista musical, del que llegaría a convertirse en máximo adalid en España⁵⁷². En 1946

⁵⁷⁰ Vid. “Muere a los 88 años el empresario teatral Matías Colsada, leyenda del Paralelo”, en *La vanguardia*, Barcelona, lunes 27 de marzo, 2000, pág. 54.

⁵⁷¹ “Ya hombre hecho y saliendo incólume de la guerra española, se le ofreció la oportunidad de ingresar como batería de un gran espectáculo circense, venido de Argelia, huyendo al parecer de la allí organizada. Circo que ofrecía como principal atracción una importante *menagerie* de animales y fieras. Apoyado en sus ganas de prosperar, no tardó en constituirse en elemento valioso para la empresa, hasta el punto de pedirle a ésta “prestado” su nombre para titular el espectáculo al hacerles falta un testaferro que figurase como promotor español, sirviendo a una ley vigente que a esto obligaba. Pero al “Circo Colsada” no le fueron marchando las cosas demasiado bien; más que nada porque, en aquellos momentos de penuria alimenticia por las que pasaba el país, el mantenimiento de aquel número de animales no resultaba rentable. Ante el hecho, se dedicó a liquidar el negocio de la mejor forma posible. Empeño en el que intervino Matías Colsada con acierto, adquiriendo grandes conocimientos en el chararileo empresarial y por parte de aquellas gentes, una generosa gratificación al concluir la campaña. Mediante ese dinero “llovido del cielo” y asociándose a Manolo Chávarri, gerente de una gran cadena de cines, salió a probar fortuna por esos mundos la primera Compañía de Revistas Colsada, él como socio industrial”. Vid. ORTEGA, ADRIÁN, *op.cit.*, pág. 172.

⁵⁷² Entre los múltiples espectáculos que presentó se encuentran: *Sirenas de Apolo* (1956), *Mujeres o Diosas* (1957), *¡Castígame!* (1958), *¡Bésame!* (1958), *¡Ay, qué loca!* (1958), *Caprichosa* (1959), *¡Y vas... que ardes!* (1960), *¡Mimosa!* (1960), *¡Llévame contigo!* (1960), *¡Ay, mamá, qué nocecita!* (1960), *Se necesita un marido* (1961), *El negocio de Salomé* (1961), *Las cuarenta mujeres de Apolo* (1961), *Mi esposa, la otra... y yo* (1961), *Esto es América* (1962), *Locas por él* (1962), *Una mujer con bigote* (1962), *Año Nuevo... Viuda nueva* (1963), *¡Hijas de mi vida!* (1963), *¡Espérame en la luna!* (1963), *¡Ay, qué ladronas!* (1964), *¡Ay, qué chicas!* (1964), *Mujeres artificiales* (1965), *Bienvenida, Miss Katy* (1965), *¡Y de la nena...! ¿qué?* (1965), *Las fascinadoras* (1965), *El barbero de Melilla* (1965), *Las noches de Herodes* (1965), *Las intocables* (1965), *Me las llevo de calle* (1967), *Vengan maridos a mí* (1967), *¡Quiero ser mamá!* (1967), *¡Moisés, cómo te ves!* (1968), *Se traspasa señora* (1968), *Las sospechosas* (1968), *Las atrevidas* (1968), *Valeriano tiene... eso* (1968), *El chulo* (1968), *Una noche movidita* (1969), *Trasplantes de marido* (1969), *Un marido provisional* (1969), *Tres mujeres para mí* (1969), *Esta noche... ¡Sí!* (1969), *Mi marido es un tormento* (1970), *Las corsarias -nueva versión-* (1970), *Pili se va a la mili* (1970), *Una reina peligrosa* (1971), *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1971), *¡Contigo, pan y... señora!* (1971), *Las castigadoras -nueva versión-* (1971), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1971), *¡Pío, tú serás mío!* (1972), *Llévame a París* (1972), *Blas, ¿qué las das?* (1972), *¡Nena, no me des tormento!* (1972), *Venus de fuego* (1973), *La rompeplatos* (1973), *Yo soy la tentación* (1973), *Las noches de Eva* (1975), *Una amigueta de usted* (1975), *Erótica* (1976), *¿Con quién me*

formó su primera compañía de revistas y, gracias a una cuñía que insertó en Radio Nacional, se popularizaron “las alegres chicas de Colsada”⁵⁷³. Llegó a tener doce compañías de revistas con grandes vedettes como Tania Doris, Vera Sanders, Carmen de Lirio, Gracia Imperio, Marisol Clemens, Mary Francia, Mary Santander, Lill Larsson, Trudi Bora, Mari Herminia Díaz, Addy Ventura, Queta Claver, Ingrid Garbo, Lina Canalejas, Lina Morgan, Finita Rufete, Ángela, Vilma, Rosita Tomás, Jacqueline Arnaud, Diana Darvey, Katia Loritz, Vicky Lussón... Propietario del Teatro Apolo de Barcelona, también regentó el Ramblas, el Español y la discoteca Studio 54 de la Ciudad Condal así como el Monumental y La Latina de Madrid, el Princesa de Sevilla o el Olimpia de Valencia. Desde dichos locales potenció a diversos artistas como Quique Camoiras, Juanito Navarro, Pedro Peña, Luis Cuenca, Noppy, Paco de Osca, Ángel de Andrés, Cassen, Alfonso del Real, Adrián Ortega, Eugenia Roca... Ya en la década de los cincuenta, trajo a “Los Vieneses” al Teatro Español de Barcelona y contrató a Liza Minelli, Charles Aznavour o Gilbert Bécaud para algunos de sus suntuosos espectáculos. En 1977 estrenó el exitoso musical *El diluvio que viene* y, paralelamente, continuó trabajando como representante artístico, especialmente con Lolita Cano, a la que conoció en Valencia cuando contaba con tan sólo catorce años y popularizó como Tania Doris. Pero, no contento con explotar los ingresos de sus múltiples compañías de revistas así como los de los coliseos de los que era propietario, Colsada se lanzó a la “composición” de libretos para revistas junto a Luis Cuenca y Pedro Peña, firmando los tres con el apellido materno, esto es, García, Allende⁵⁷⁴ y Giménez⁵⁷⁵, a pesar

acuesto esta noche? (1978), *La casa del placer* (1978), *Apasionada* (1978), *Seductora* (1979), *La dulce viuda* (1980), *Acaríciame* (1982), *Un reino para Tania* (1983), *Tania Superstar* (1983), *La pícaro reina* (1984), *Deseada* (1984), *Un marido de IVA y vuelta* (1987), *¿Quieres ser mi amante?* (1989), *¡Taxi, al Apolo!* (1993), *¡Hola, Tania!... ¿Te han pinchado el teléfono?* (1994), etc.

⁵⁷³ “No quise desnudos en mis revistas. Hicimos arte, libretos graciosos, música pegadiza. ¿Mis vedettes? Son las vedettes de las señoras”. *Ibidem*. “En mis espectáculos no hay destape integral; solamente lo justifico si viene “rodado” en el libro. Creo que los del destape integral “se han pasado”. El público desde hace tres meses acude a los espectáculos, pero si hay calidad no valen subterfugios. Si no hay calidad, no hay nada”. *Vid.* “Colsada, un empresario multinacional”, en *La Vanguardia*, Barcelona, domingo 12 de diciembre, 1976, pág. 60.

⁵⁷⁴ En algunos libretos, programas y críticas teatrales hemos podido observar que Pedro Peña también firmaba como “Allen”.

⁵⁷⁵ El popular actor Pedro Peña afirmaba al respecto en una entrevista: “Desde 1953, todas las obras que se hicieron bajo el sello de Colsada, fueron escritas entre ambos [se refiere a él mismo y a Luis Cuenca]. Por mi parte había conseguido estrenar poco antes, para Colsada, una obra titulada *¡Ay, qué pelos!*, que obtuvo bastante éxito, pero salvo esta excepción, las escribimos conjuntamente. [...] Las obras teatrales aparecían firmadas, ante el registro de autores por Giménez, Allende (Allen) y García: es decir, por Matías Colsada, Pedro Peña y Luis Cuenca, puesto que firmábamos con nuestros respectivos apellidos maternos. Ahora bien, puedo asegurarle que los cerca de veinticinco espectáculos estrenados por nosotros en Barcelona

de que el sagaz empresario nunca colaboró como tal en la autoría de los espectáculos, medio éste que empleó como una nueva fuente de ingresos, causa además que motivó la separación artística entre Luis Cuenca, Pedro Peña y el propio empresario teatral⁵⁷⁶.

En su haber contaba con diversas condecoraciones como el Premio Nacional de Teatro o la Llave de la Ciudad de Barcelona. Una de sus grandes debilidades fue el sexo femenino, manteniendo romances con algunas de las vedettes que protagonizaban sus espectáculos como Ingrid Garbo o el muy sonado de Tania Doris.

Sin lugar a dudas, Matías Yáñez Jiménez, alias Matías Colsada, poseyó siempre la excelente condición de haber tenido como empresario la certera visión de combinar “cabecera de Compañía” con repercusión taquillera en los carteles, base, sin lugar a dudas, de todos sus éxitos; recordemos, no obstante, la oportuna fusión de actores y actrices como Juanito Navarro-Lina Morgan, Quique Camoiras-Vicky Lussón, Addy Ventura-Adrián Ortega o Tania Doris-Luis Cuenca-Pedro Peña, aportando todos ellos importantes beneficios al empresario.

V.5.2.5. Joaquín Gasa⁵⁷⁷. (Barelna, 1901; Barcelona, 1982). Se graduó de ingeniero agrónomo, más tarde se dedicó a la publicidad y, en 1957, ya tenía veinticinco años de labor como empresario artístico; pero, al tiempo que empresario, fue un prolífico libretista de revistas. Obtuvo sus primeros triunfos en teatros barceloneses como el

fueron escritos sin el concurso de Colsada, por mucho que éste los firmase como autor. En realidad siempre fuimos dos libretistas y un músico, pero el empresario quiso controlar una notable fuente de ingresos sin tener capacidad para hacer la “o” con un canuto. El asunto, de hecho, era *vox populi* y por eso mismo tuvimos grandes problemas para ser aceptados en el Montepío de Autores”. Vid. FERNÁNDEZ COLORADO, *op. cit.*, págs. 104-105.

⁵⁷⁶ “Por supuesto que ésa fue una de las causas, aunque tampoco la única, de que todos acabáramos separándonos. Matías Colsada percibía el setenta por ciento de los derechos de autor sin haberse tomado la molestia de escribir una sola línea del texto, mientras que el músico, Luis y yo nos repartíamos de forma equitativa el treinta por ciento restante. Sin embargo, a medida que pasaron los años Colsada fue arbitrando un sistema fraudulento para compensar el sueldo de otros actores de sus múltiples compañías, como Quique Camoiras o Juanito Navarro, ofreciéndoles participar en los porcentajes de beneficios por derechos de autor. Aquello no era serio, porque al final cobraba cada vez más gente que no había escrito una coma ni un punto, mientras que los porcentajes del resto se iban haciendo más pequeños. Luis y yo habíamos aceptado durante años que Colsada firmase los espectáculos para cobrar derechos de autor, aprovechándose de nosotros porque pensábamos que nadie iba a estrenar nuestros textos en otras empresas y que además existían decenas de empresarios teatrales semejantes a Matías Colsada, pero el asunto fue adquiriendo dimensiones cercanas a lo que podría considerarse como estafa”. Vid. FERNÁNDEZ COLORADO, *op. cit.* págs. 105-106.

⁵⁷⁷ Según SEBASTIÁN GASCH, “Gasa es un *producer* ciento por ciento. Tiene una manera muy percutante y muy personal de combinar los colores, el frescor y las sedas de las chicas ante las candilejas, de hacer juegos malabares con las luces, que alumbra y deslumbra a un espectador, que le acomete por todos sus sentidos, por todos sus poros. Gasa rebosa de ideas a cual de ellas más afortunada, es un pozo de ideas, “ve” el espectáculo antes de darle comienzo y, al elegir con tino sus colaboradores -el músico, el escenógrafo, el figurinista, el coreógrafo- podría decirse que ya les da la tarea realizada”. Vid. *op. cit.*, pág. 50.

Olimpia en el que estrenó en 1942 *¡Allá, películas!*, escrita en colaboración con José Andrés de Prada con música de los maestros García Cabrera y Jaime Mestres; triunfó en los teatros madrileños en la década de 1950 al frente de su Gran Compañía Internacional de Revistas, con la que debutó en el Teatro de La Zarzuela de Madrid el 7 de octubre de 1952 con la fantasía musical *De Cuba a España*, de la que era autor de la letra en colaboración con José Silva Aramburu, siendo Augusto Algueró el compositor de la música. Otros de sus libretos fueron *Llegó el ciclón* (1953), *¡¡Todos a La Zarzuela!!* (1954), *Tutti-Frutti* (1954), *París-Nueva York* (1954), *Si Eva fuera coqueta* (1954), *¡Ay, Angelina!* (1955), *Tropicana* (1957), *A punto de caramelo* (1965), etc. En Barcelona, su feudo habitual fue el Teatro Cómico, coliseo donde estrenaría multitud de títulos adaptando la revista al gusto más internacional si bien también estuvo al frente del Teatro Victoria en dos ocasiones. Tuvo el gran acierto de escoger a las más variadas estrellas de la época como Mary Santpere, Trudi Bora, Nicole Blanchery, Beatriz de Lenclós o Linda Gloria en títulos como *Fuentes de amor* (1956), *¡Oh... Charlestón!* (1958) o *¡Arrivederci, Roma!* (1959); si bien también estrenó abundantemente en el Victoria revistas como *¡Victoria Follies 1969!* (1969), *¡Taxi... vamos al Victoria!* (1983), etc. Contrataba a figuras y colectivos de diferentes partes del mundo para los espectáculos que ofrecía en distintas ciudades de España, principalmente en Madrid y Barcelona, su verdadero feudo empresarial.

V.5.2.6. Manuel Paso Andrés. (Madrid, 1909; Madrid, 1987). Hijo de Antonio Paso Cano y de la actriz Carmen Andrés, en los catálogos suele confundirse con su tío, Manuel Paso Cano, ya que ambos firmaban con su apellido paterno. Creó una compañía de revistas en los años cuarenta con la que viajó por América a la par que fue un prolífico libretista del género con innumerables títulos, muchos de ellos, centenarios en las carteleras como *¡Róbame esta noche!* (1947), *¡Eres un sol!* (1949), *Tentación* (1951), *¡Devuélveme mi señora!* (1954), *Mujeres de papel* (1954), *Así no hay luna posible* (1954), *¡Tute de Reyes!* (1955), *¡Anda con ella!* (1955), *¡Coja usted la onda!* (1957), *Se necesita un marido* (1961), *¡Mi esposa, la otra... y yo!* (1962), *Una chica que promete* (1962), *Un aprendiz de marido* (1962), etc. Colaboró junto a sus primos Antonio y Enrique en la confección de algunos libretos así como con su padre, Antonio Paso Cano. Para su “Gran Compañía de Revistas” trabajaron actores como Tony Leblanc, Manolo Gómez Bur, Martín Cao, Pepín Salvador, Pedro Peña, Luis Cuesta, Tito Medrano, Rubén García o Rafael

Castejón, entre otros y vedettes como Carmen Esbrí, Mercedes Llofrú, Mary Begoña, Lill Larsson, Mayte Pardo, Amparo de Lerma, Marisol Clemens, etc.

V.5.2.7. Manuel Sugrañes. (Cataluña, ?; Nueva Jersey -Estados Unidos-, 1943). Había aprendido junto a Fernando Bayés en el Principal Palace, el arte de hacer revistas, arte muy sencillo, ya que consistía en ir a París, ver unas cuantas representaciones, contratar unos cuantos cuadros, con decoraciones, indumentaria y música, y rellenar lo alquilado con algún entremés o *sketch*, dando el encargo a algún escritor local. Para el cuerpo de baile había una maestra y Sugrañes se encargaba del ritmo y la continuidad de la revista dándose el título de *producer*, que acompañó siempre su nombre, el *producer* Sugrañes, durante los cinco años que mantuvo su señorío en el Paralelo barcelonés. Había llevado una vida corta y andariega llegando incluso a ser banderillero. Hablador, gesticulador, de apariencia simpática, tenía fama de maltratar en los ensayos a las pobres bailarinas y figurantas con dicerios inciviles. Inaguró sus revistas en el Apolo barcelonés en 1923 después del incendio del Palace. Los títulos de sus revistas solían tener siempre seis letras por creer el empresario que ello le traía suerte. Al trasladarse al Teatro Cómico, lo de las seis letras fue convertido en auténtico dogma. Títulos como *Kissme* (1925), *Love me* (1927), *Not yet* (1928), *She, she* (1929), *Oui-oui* (1932), *Joy-joy* (1932)...Como estas revistas tenían “un veinte por ciento de ligereza musical, otro veinte de mujeres bonitas y un diez de ingenio”⁵⁷⁸, las revistas llenaban siempre el teatro, si bien sus producciones eran bastante más modestas y caseras que las montadas por Bayés, aunque trataban de perpetuar su espíritu

V.5.2.8. Eulogio Velasco. (Valencia, ?; ?, 1957). Su compañía, denominada al principio “Hermanos Velasco”, la constituyó junto a su hermano Rogelio y desde el principio se caracterizaron por la fastuosidad de sus montajes. En 1913 encargaron al dramaturgo Manuel Moncayo la revista *Las musas latinas* a la que puso música Manuel Penella. Con un espléndido montaje llevaron la obra a Buenos Aires y fue un gran éxito tanto allí como en el madrileño Teatro Apolo donde se estrenó por vez primera oficialmente. En 1914, la Empresa Velasco, establecidos en aquellos momentos en la capital del Plata, encargaron expresamente a Ramón Asensio Mas y José Juan Cadenas, *El príncipe Carnaval*, opereta con música de Quinito Valverde y Vicente Lleó, que se estrenó

⁵⁷⁸ Vid. CABAÑAS GUEVARA, LUIS, *op. cit.* págs. 244-249.

triumfalmente en el Teatro San Martín de Buenos Aires y obtuvo un clamoroso éxito en los principales teatros de Argentina, Uruguay, Chile, Ecuador y Cuba. Lleó se había hecho cargo de la dirección de la orquesta de la compañía en 1918 para la gira americana que duró tres años. Durante su estancia en Cuba, en 1919, Ernesto Lecuona, fue codirector artístico de la Compañía Velasco y estrenó numerosas zarzuelas en el Teatro Martí de La Habana. Eulogio regresó a España con una gran fama como empresario adquirida en América. La temporada 1922-1923 se hizo cargo del célebre y tristemente desaparecido Teatro Apolo, que languidecía en sus ya, últimos años de vida. Reorganizó la compañía, con valores tradicionales del género lírico nacional y vedettes que pudiesen triunfar en las revistas que tan de moda estaban entonces. Eugenia Zúffoli y María Caballé fueron los pilares en que se apoyó la nueva compañía, que pretendía llevar al Apolo la revista de gran espectáculo, con gran lujo de vestuario y decorados⁵⁷⁹. El primer triunfo fue la revista *Arco Iris* (1922) y en la que el propio empresario figuraba como uno de los libretistas. La revista ya la había llevado el empresario por diversas salas de América, y dentro de España la había estrenado en Barcelona y Valencia, siempre con gran éxito, que se revalidó en Apolo. Julián Benlloch era, en esos momentos (y lo fue durante muchos años), el director de la Compañía Velasco. Otros espectáculos programados por el empresario y que obtuvieron igualmente notable éxito fueron *¡Ave, César!* (1922), *La tierra de Carmen* (1923), *El rey nuevo* (1923), *Rosa de fuego* (1924), *Revista de revistas* (1924), *La orgía dorada* (1928), *Las bellezas del mundo* (1930), etc. Los espectáculos de Velasco han quedado en la memoria de los espectadores de aquellos años como sinónimo de lujo y fastuosidad⁵⁸⁰; pero Eulogio Velasco no sólo fue empresario y director escénico sino que escribió parte de los libretos de algunas de las revistas que montó como la ya mencionada *Arco Iris* (1922), *Mujeres y flores* (1923), *Frivolinas* (1928), entre otras.

⁵⁷⁹ Vid. RUIZ ALBÉNIZ, *op. cit.*, págs. 513-514.

⁵⁸⁰ En la película *Frivolinas* (1928), de Arturo Carballo, recientemente recuperada por la Filmoteca Española, se puede apreciar el concepto de espectáculo que el empresario tenía; es el único testimonio filmado de las fastuosas revistas de Velasco.

V.5.2.9. Otros empresarios

V.5.2.9.1. José Casas⁵⁸¹. (España, siglo XX). Popular productor y empresario de revistas durante los años setenta, principalmente, que llevó en su nómina a vedettes como Addy Ventura, Vicky Santel, Rossana Doris, Merche Bristol, Mary D'Arcos, Angelita, Ana Gallarín o Sonia Morén así como a los actores Tony Leblanc, Paquito de Osca, Tony Rama, Rafael Luna, Blas de Almenara, Nino Rivero, Antonio Fuñez, Miguel Mateo o Luis Calderón, entre otros en espectáculos que recorrían toda España amparados en su fama de frívolos como *¡¡Mérame un gol!!* (1975) *¡¡Esta noche con... ella!!* (1975) o *Estoy hecho un mulo* (1976). Además, fue también autor de muchos de los libretos, generalmente en colaboración, de las obras que representaba su “Gran Compañía de Revistas”.

V.5.2.9.2. Chen Tse Ping. (? , siglo XX). Productor, empresario y director del tristemente desaparecido Teatro Chino de Manolita Chen, a su vez, esposo de aquélla. Componte de la *troupe* china Che-Kiang con los que actuó en varios circos, acabó montando este entrañable teatro en el que presentó múltiples títulos como *Galas orientales* (1973), *Mujeres y Fantasía '75* (1975), *La favorita del sultán* (1975), *Una noche en París* (1975), *El león rojo, un destape en la selva* (1977), *La noche de los maridos infieles* (1977), *Ella, ellos... y sus cuernos* (1978), etc., todos ellos representados por múltiples lugares de la geografía nacional en ferias y fiestas.

V.5.2.9.3. Ramón Clemente. (España, siglo XX). Otro de los empresarios del género que paseó algunas de sus compañías por toda la geografía nacional. En su nómina incluía artistas de la talla de Alfonso Real, Tito Medrano, Pedrín Fernández, Lepe, Heredia y vedettes como Amelia Aparicio, Salomé de Marcos, Mari Carmen Alvarado, Marisa de Landa, Lita Rey o Mimí de Bronce, entre otros. Junto a su compañía, procedente en no pocas ocasiones del Teatro Alcázar de Madrid, representó espectáculos como *De limón y menta* (1956) o reposiciones de revistas previamente estrenadas por otras compañías como *¡A vivir del cuento!* (años cincuenta).

V.5.2.9.4. Curt Doorlay. (Gran Bretaña, siglo XX). Productor, libretista y compositor responsable de muchas de las revistas protagonizadas por la célebre vedette

⁵⁸¹ Generalmente aparece en los programas de mano únicamente con su apellido o bien con la inicial de su nombre.

Trudi Bora. Doorlay se convirtió en su manager recién iniciada la carrera de aquella. Su amistad perdurará hasta mediados de los años cuarenta, cuando dejase de representarla. Sus obras solían agruparse en revistas denominadas *Rápido Internacional*, majestuosas y espectaculares como *99 mujeres contra 3 hombres* (1942).

V.5.2.9.5. Ignacio F. Iquino⁵⁸². (Valls -Tarragona-, 1910; Barcelona, 1994). Aunque destacó al principio de su carrera como fotógrafo, fue, además, un prolífico y fecundo director cinematográfico con más de un centenar de títulos repartidos entre dramas, comedias, cine negro, *westerns* y dramas pseudoeróticos. También fue autor de numerosos libretos para revistas musicales con títulos como *Las cuatro copas* (1951), *Los cuatro besos* (1952), *Dos lunas de miel* (1953), *Las siete mujeres de Adán* (1957), *¡Más mujeres!* (1957), *Timoteo, ¿qué las das?* (1957), *¡Bésame con música!* (1958), *Manolo ante el peligro o Festival del beso* (1958), *El lunes ¡A Marte!* (1958), *Las alegres chicas de Portofino* (1960), *Aquí hay gata encerrada* (1961), *¡Ay, qué rico, Federico!* o *Un marido en la higuera* (1961), *Tres hombres para mí sola* (1965), etc. Gestionó durante algunas temporadas el madrileño Teatro La Latina cuando la Compañía de Revistas de Antonio Garisa y Mary Begoña era la titular de mencionado coliseo.

V.5.2.9.6. Artur Kaps. (Viena, 1912; Barcelona, 1974). Debutó como actor siendo aún niño y, tras cursar estudios en la Escuela Nacional de Teatro de Viena, se dedica profesionalmente a la dirección de obras de Teatro Clásico. Funda y dirige la Compañía de Teatro “Los Vieneses” en 1934. Integrada por Gustavo Re, Franz Joham y la vedette Herta Frankel, recorre Europa con sus diversos espectáculos hasta llegar a España y recalar, a principios de la década de los cuarenta, en el Teatro Cómico de Barcelona y en el Coliseum de Madrid. Estrenan obras espectaculares como *Todo por el corazón* (1942), *Luces de Viena* (1943), *Viena es así* (1944), *Melodías del Danubio* (1946), *Soñando con música* (1947), *Música para ti* (1947), *Sueños de Viena* (1949), *El carrusel vienés* (1952), *Campanas de Viena* (1955) o *Tropicana* (1957). Los cuatro artistas anteriormente mencionados, acaban instalándose en España definitivamente. Con la llegada de la televisión, Kaps, junto a sus compañeros, se incorpora a la nómina de TVE y comienza a dirigir espacios de variedades y entretenimiento que contaron siempre con el respaldo de

⁵⁸² Aparece en la publicidad de la época con la primera inicial de su apellido paterno: Ferrés. También aparece como Ignacio Iquino, Iquino o Prada-Iquino.

los telespectadores. Programas como *Amigos del martes* (1961-1964), *Fiesta con nosotros* (1969-1970), *Noche de estrellas* (1964-1965), *Noches de Europa* (1968-1969) y *Esta noche con...* (1969-1970), presentado por Conchita Bautista, marcaron una época en la historia de la televisión de nuestro país. Hasta su fallecimiento, Kaps gestionó la dirección artística de la Sala de Espectáculos Scala de Barcelona.

V.5.2.9.7. José María Lasso de la Vega. (Granada, siglo XX). Célebre durante las décadas de los cincuenta y sesenta principalmente, presentó algunos espectáculos verdaderamente grandiosos como *Música y mujeres* (1957) con Perla Cristal, la bailarina y actriz cómica Elva Roy, el célebre Trío Calaveras o los primeros actores José Peñalver y Luis Agudín o *Festival en Gilacolor* (1958) con Miguel Gila y Eugenia Roca.

V.5.2.9.8. Mariano Madrid (España, siglo XX). Uno de los empresarios teatrales más importantes de la segunda mitad del siglo XX. Empezó como meritorio en el Teatro Maravillas de Madrid junto a Enrique Borrás, Ricardo Calvo y Emilio Thuiller. Tras la Guerra Civil, y ya como empresario y director, montó una compañía de teatro infantil que, posteriormente, se convertiría en juvenil de la que salieron, entre otros, Fernando Santos, Manolo Codeso, Tomás Zori, Pedro Peña, Mercedes Llofríu, Encarna Abad, Mary Campos...

Es él mismo quien cuenta cómo los descubrió:

Empezaron en la escuela de actores que abrí para mi compañía en lo que eran los bajos del Teatro Alcázar. Los cogí niños casi. A Angelito Martínez de la Fuente, que hoy es locutor de televisión, lo cogí con ocho años. Con ellos monté un repertorio de zarzuelas. Tres veces fui a Portugal con mi compañía⁵⁸³.

Igualmente, Mariano Madrid fue uno de los primeros promotores de revistas en la posguerra española:

Verá cómo fue. Actuando en Portugal encuentro a Jacinto Guerrero, me hago socio de él y estreno en Madrid *La Blanca doble*. A aquélla sucedieron *El año pasado por agua*, *Los babilonios* y varias más. En ese intermedio descubro otros dos actores: Juanito Navarro y Manolito Díaz. A Juanito, con la compañía que estrenó *La Blanca doble* en Barcelona y en la que iban Conchita Leonardo, Ramón Peña, Antonio Riquelme y Pepe Orjas. A Manolito Díaz con *Gran Turismo*. También llevaba, y era un gran actor de revista, a Alfonso del Real⁵⁸⁴.

⁵⁸³ Vid. TRENAS, Julio: "Mariano Madrid y la promoción del teatro popular", en *ABC*, Madrid, 30 de diciembre, 1970, pág. 101.

⁵⁸⁴ *Ibidem*.

Pero, además, de actor y descubridor de grandes estrellas, fue también promotor y empresario de sus propios espectáculos ocupándose de compañías como la Amadeo Vives y la Lope de Vega con Tamayo o la Carlos Arniches.

V.5.2.9.9. José Luis Montero. (España, siglo XX). Al igual que sus predecesores, recorrió múltiples lugares de la geografía nacional con su compañía de revistas, encabezada por Juanito Navarro. Durante los años setenta, paseó por España vedettes como Gina Baró, Maruja Boldoba, Bibi Anderssen o actores como Simón Cabido, Miguel Caiceo o el propio Navarro entre otros muchos. Entre los espectáculos que llevó destaca especialmente en 1979 la revista *Una vez al año... ¡no hace daño!*, entre otras.

V.5.2.9.10. José Ortiz. (España, siglo XX). Trabajó especialmente en el género durante la década de los setenta donde fue empresario de la Gran Compañía de Revistas de Fernando Esteso con la que recorrió diversos teatros españoles llevando en su nómina a vedettes como Norma Duval, Marilyn Schock, Claudia Remonde o actores como Javier de Campos o Moncho Ferrer, entre otros. Algunos de los espectáculos que produjo fueron *¡Ramona, te quiero!* (1977), como el más significativo.

V.5.2.9.11. Juan Ruiz Navarro. (España, siglo XX). Empezó desde muy joven en el mundo artístico al heredar el negocio familiar, ya que sus padres tenían salas de cine y teatros en Águilas y Lorca (Murcia) y Cuevas de Almanzora (Almería). Muy popular desde los años setenta hasta la actualidad, sigue montando esporádicamente algún espectáculo arrevistado. En su nómina figuraron actores como Fernando Esteso, Andrés Pajares, Juanito Navarro, Quique Camoiras, Manolo Cal, Ricardo Arroyo, Miguel Caiceo, los hermanos Calatrava y vedettes como Liana Maurich, Marta y Loreto Valverde, María José Nieto o Piti Sancho en títulos como *Del coro al caño* (1979), *La Pepa trae cola* (1989), *Metidos en harina* (1990) -reposición-, *Tres para uno* (1991), *¡¡¡Mucho másss!!!* (1992), o *El Cirilo y doña Paca, ¡¡vaya traca!!* (2008), entre otros.

V.6. Otros artífices del género

V.6.1. Coreógrafos y ballets

Ellos forman parte viva de la historia de la revista. Sus coreografías, las difíciles y a veces sorprendentes piruetas gimnásticas, sus insinuosos y en ocasiones eróticos bailes, sus danzas, movimientos y contorsiones forman parte activa de cualquier espectáculo musical. Formados por chicos y chicas jóvenes, con una bien formada anatomía, con ganas de triunfar y, sobre todo y muy especialmente, de trabajar, los cuerpos de baile de las diferentes compañías que recorrieron España, fueron un reclamo más a la hora de captar espectadores. Celia Gámez, por ejemplo, poseyó su propio cuerpo: las chicas Celia y los chicos Gámez. Tiempo atrás, formar parte de este ballet daba categoría y, consiguientemente, abría las puertas a futuros trabajos. Celia les exigía dedicación, esfuerzo y, a ser posible, perfección. Y ello se conseguía ensayando, ensayando y ensayando. Addy Ventura, también tuvo a sus *Adelinas girls* y sus *Adonis boys*, un cuerpo de ballet físicamente impecable que entusiasmaban a la concurrencia e incluso algunos conjuntos se hacían llamar en función del título de la revista en que tomaban parte como *Cariñosas Girls*, *Catetas Girls*, *Eróticas Girls*...; pero es que, además, hubo en la historia de la revista musical española, múltiples cuerpos de baile de nombres imposibles de pronunciar traídos, en no pocas ocasiones del extranjero (Londres o París, preferentemente), como reclamo publicitario; algunos de ellos solían denominarse “moderno” o “internacional”, incluso, para darle mayor realce a su labor: *Les Klasky Follies*, *Schulte Ballet*, *Espacial Dancer's*, *Petit Ballet*, *Bataclán Dancer*, *Gran Ballet Holiday*, *Paris Internacional Ballet*, *Nappy Ballet Dancers*, *Euro Danz*, *Grupo Star's Quing's*, *Tabarín Girls*, *Fascinacion*, *Buding Generation*, *The Pink's Dancers*, *American Show*, *Bublies Dancers*, *Peninsular Danz*, *Show Time Ballet*, *The Sex Symbol Dancer's*, *Grup Angels and Fantom's*, *International Ladys*, *Royal Stafford Danz*, *Maxims '71*, *Illusions '88*, *Obsesión '92*, *Majestic Danz*, *New World Dancers*, *Liverpool Dancers*, *Doriss Dancers*, *Mundicolor Desnudísimo*, *Stardust*...Algunos empresarios como Colsada empleaban dos y hasta tres ballets diferentes en sus espectáculos y todo ello sin olvidar a sus “alegres chicas de Colsada”, mítico cuerpo de baile formado por un conjunto de simpáticas y atractivas vicetiples que acompañaban a

la vedette en los diversos números musicales que poblaban sus revistas o teatros como el Martín, quien poseía a sus también célebres “chicas del Martín”.

Y, junto a los ballets, los coreógrafos. Muchos de ellos salidos de las filas de vicetiples o *boys* de una legendaria vedette o escuela de danza como la de Karen Taft o Miss Baron. Nombres como los de Ramos, Jerónimo Díaz, Monra, Rafael Pagán, Francisco Garrido, Esteban Palos “Palitos”, Ramón Batlle, Masulli, Sebastián Dúrcal, Eleta, Roberto, del Río, Larrios, Manolo Tito... o vedettes metidas a coreógrafas como Addy Ventura y un sinfín de nombres más: Alberto Portillo, Giorgio Aresu, Lin Wright, Nacho Arrieta, José Alcázar, Tony Ximénez, Ricardo Ferrante, Gisa Geert, Joaquín de Molina, Incola Nishiky, Elein, etc., han quedado indisolublemente unidos al cuerpo de baile con el que formaban espectaculares coreografías donde los sudorosos cuerpos de chicos y chicas parecían descoyuntarse...

V.6.2. Figurinistas, vestuario y sastrería

Elemento indispensable dentro de cualquier revista es el vestuario. En múltiples ocasiones aparece precedido de la leyenda “Propiedad de la Empresa” dentro de los programas de mano consultados, si bien dentro de este apartado puede diferenciarse a su vez entre creación (figurines) y realización (confección). En el primer apartado encontramos sucesivamente nombres como los de Merche Allepuz, Julio Torres, Sparza, Llorens Buirra, Ruppert, Herrera, Ollero, Andrés Anguiano, Pascale... En el segundo, Humberto Cornejo, Viuda de Izquierdo, Victoria Portillo, Maribel y Cachi Otero, Herrera y Ollero, Pepita Navarro, Ramón Barandiarán, Ana Lacoma, Amparo Coll y un largo etcétera, son los responsables de los atuendos revisteriles.

Unido indisolublemente a ellos se encuentra el servicio de sastrería como los de González, Peris Hermanos, Cornejo, Pepita, Llorens y de múltiples sastras anónimas de quien tan sólo tenemos constancia de su nombre o primer apellido: Pura, Rogelia, Mercedes Barros, Asunción Pereira, Lolita Torres, Pilar Martínez, Juana Fernández, Soledad P. Andrés... o modistas como Josefina Vega, también contribuyeron igualmente al mayor realce de la revista.

Por su parte, otros elementos imprescindibles en cualquier revista puesto que todos ellos contribuyen de manera contundente al realce de la figura del artista y, consiguientemente, del espectáculo fueron, junto a los los artesanos responsables de mencionados elementos, los encargados de los sombreros (Angelita, Vicente...); perfumes (Casa Juper, Perfumería Ibáñez...); zapatos (Monteagudo, Valdeperas, Menkes, Rius, Albert, Segarra, Borja, Marlo...); plumas (Bustos); bisutería (Hermanos Marín...); pedrería (Lafayette...), bordados (Pedro Olivar) etc.

V.6.3. Maquillaje y peluquería

Si importante resulta el vestuario en cualquier representación teatral, no menos lo es la caracterización del artista en una función del tipo de las que nos ocupan. El maquillaje suele ser obra de Florens Lancis (Zaragoza), Mercedes Barros, Peris Hermanos (Madrid), Modas Carrusel, Helena Rubisntein, Carmela y Soledad, Pepita, Dosmas, Viuda de Izquierdo, Rango, Cornejo, Amparo Coll, Chemar París, Sole... peluquería de Chez Lasus, Beltrán, Bambalina o Víctor y Jesús y pelucas de Rita, Monna Lisa o Jesús y Víctor, entre otros; si bien es cierto que muchos de estos nombres suelen repetirse constantemente en sucesivas representaciones.

V.6.4. Dirección musical y maestros concertadores

Un director musical es siempre un complemento del director de escena en tanto en cuanto las tareas de uno no pueden subsistir sin las del otro, máxime dentro del ámbito de la revista ya que el director de escena, si bien se encargará de los movimientos que los artistan habrán de ejecutar sobre las tablas, los maestros directores y concertadores harán lo propio pero con la instrumentación; las distintas ilustraciones musicales que adornan la función así como los diversos números que la pueblan están indisolublemente unidos al diálogo que mantengan sus actores.

Las tareas de composición musical de maestros como Cabrera, Dolz, Montorio, Antonio L. Asenjo, Fernando García, Cofiner, Benlloch, Santoncha, Vendrell, Arias, Laurentis, Monreal... aparecen unidas irremediabilmente a la labor de los maestros

directores y/o concertadores como Nacor Blanco, Enrique Bañuls, Vicente Quirós, Mestres, Moreno Pavón, Alberto Arias y tantos y tantos otros, que consiguieron inolvidables páginas musicales dentro de la revista española con melodías populares, muchas de ellas pertenecientes ya al acervo cultural del pueblo, momentos irrepetibles y casi nostálgicos para algunos como aquel célebre estreno de *Las leandras* (1931) en el madrileño Pavón donde llegaron a repetirse los números hasta en cinco ocasiones, las constantes salidas a escena de maestros compositores y los saludos de los directores tras acabar un cuadro, un acto y la función, los regalos que el propio público hacía a la dirección orquestal como aquel célebre naranjo que los valencianos regalaron al maestro Alonso cuando dirigía la orquesta en el estreno en la capital levantina de la revista *Las de los ojos en blanco* (1934), los bises del público ante determinados números musicales que hacían terminar la función a altas horas de la madrugada...

V.6.5. Dirección artística

Hablar de esta tarea dentro del mundo de la escena es hablar de los grandes maestros que crearon escuela. En sus manos recayó la difícil tarea de mantener una unidad sobre el escenario, de realizar unos movimientos concretos creando una plasticidad a veces sorprendente debido al volumen de personas que conseguían que cupieran sobre las tablas. Nombres como los de Adrián Ortega, Quique Camoiras, Luis Cuenca, Jesús Guzmán, Juanito Navarro, Paquito de Osca, Ricardo Soto, Tony Leblanc, Luis Barbero, Alfonso del Real, el propio Matías Colsada o el poco frecuente en las lides revisteriles Ismael Merlo, entre otros, consiguieron crear verdaderos cuadros vivos cuyo culmen conseguirían en la apoteosis final del espectáculo donde todos los integrantes de la compañía se despedirían de un sonriente público que había asistido, entre atónito y perplejo, al difícil artificio que suponía incluir tantísimos artistas sobre escena y cada uno con un papel y función determinada. Desde el cortejo de los *boys* a la vedette mientras ésta bajaba por las interminables escaleras sorteando las leyes de la gravedad envuelta en gigantescos sombreros de vistosos plumajes, hasta las entradas de las vicetiples saludando al público, la presentación de los actores o la entrada y salida de aquellos a lo largo de la representación.

V.6.6. Decoración y mobiliario

Una gran parte de las revistas que se realizaron en España poseyeron un decorado realizado y construido por la empresa Viuda de López y Muñoz; a esta célebre firma se suman otras dentro del género como E. López, Ramón Batlle, Bartoli-Asensi, Andrés Vallvé, J. Valera, Emilio Burgos, López Sevilla, Santiago Ontañón, Vicente Sanz de la Peña, Ressti o Pablo Gago, entre otros, sobre bocetos de Wolfgang Burmann, López Sevilla, Bartoli y Nello, Sevilla y Cortezo, Asensi-Cartier, María Jesús Leza, etc.

El mobiliario empleado en el mundo de la revista procedía de casas como Miró y Almirall, Mateos, Miranda...; maquetas de decorados de Giuglio Loctellacci, Ferrer y Fontanals, Bartolí-Asensi, Enrique López, Emilio Burgos...; escenografía de Moncho Aguirre o Enrique López; lámparas de Casa Corominas o Casa Abelux, etc.

V.6.7. Maquinaria y efectos

Ubicados siempre desde el anonimato, resultaron fundamentales a la hora de levantar el telón en cualquier representación teatral. Una labor a veces ingrata y muy mal pagada, merecieron al menos un nombramiento en el consiguiente programa de mano. Así, destacamos, entre otros muchos a maquinistas (José Luis, M. López, Manuel de la Osa, Antonio Pérez, José López, F. Llopis, Orencio Manero, Benito Alhambra, Eugenio G. Sales, Miranda, Alejo Rubio, José Lorente, Ramón, Carlos C. Luaces, Adolfo Morera, Francisco Antolín, Ricardo Díaz...); electricistas (Ángel Aupetit, Rafael Yunta, J. Magraza...); técnicos de efectos especiales (Alfonso Antonio Vaquero, Creiz Grazi...); luminotecnia (Fontanals, Harry, Luis Coll, Pedro Olivar, Antonio Palacios, Krausen, Cremesa...); sonido (Pedro Osca, Cimasa, Arturo Rodríguez, Héctor Cortés, Sixto...); efectos luminosos (Maison-Vicaire de París); efectos musicales (Paco Martínez); grabación (Kyrios)...

V.6.8. Apuntadores y regidores

El apuntador, tradicionalmente conocido como “consueta”, solía trabajar alojado en mitad del escenario, dentro de la “concha” donde siempre se encontraba junto a su libreto siguiendo detenidamente la representación para “dar el pie” a cualquier actor que se le olvidase una frase. Nombres como los de Rufino, Rovira, José Cuesta, José Haro, Ismael Ferrer, Rafael Domingo, Elisa Cano, Luis Requena, Manuel Rodríguez, José Omaña, José Abad, Eduardo García, Francisco Morató, Sánchez Vega y tantos otros, trabajaron bajo las órdenes de unos regidores que, como José Marba, Teófanos Merchán, Alberto Viñas, Albolafiz, Navarro, Sauquillo, Begues, Cubas, Ramos o Montes González, se encargaban de organizar los movimientos y efectos escénicos marcados previamente por el director de escena.

V.6.9. Representantes, gerencia y organización en ruta

La publicidad siempre fue un elemento fundamental en la revista, especialmente en lo que a propaganda de la misma se refiere; por ello, Valtri o Hugo di Perna fueron algunos artífices de la misma dentro del género que nos ocupa. Fotos como las encargadas a Greynes o Carlos Rusa por representantes como Francisco Navarro, Carlos Heredero o Arturo Armada consiguieron montar un aparato publicitario lleno, al igual que la propia función, de color y espectacularidad a través de folletos, programas de mano, cartelería, anuncios en radio y prensa... También destacaron representantes como Valentín Baquerizo, Manuel Díaz, José Zarso, Amadeo Mateu, Pedro Franco, José María Villar, León Vidaller, Carlos Agüero, Alfonso Navarro, Mauro García, Adolfo Gallo...; gerentes como Antonio Paso, Alfonso Navarro, Antonio Luján, Proarte, Joan Miguel Pérez, V. Bonn o representantes en ruta como Producciones Artísticas Mundo, R. Jarra, Mairena, Ramón Clemente, Jua Ruiz Navarro y tantos otros que obtuvieron contratos en distintas localizaciones españolas para poder llevar sus diferentes compañías de revista a las mismas.

VI

LAS GRANDES VEDETTES

“-La vedette, la segunda vedette- que las tienen ustedes-, doce para el conjunto y cuatro modelos con unos cuerpos de la hostia, aunque no canten ni bailen. La Celia saca más, pero en el Martín sacan menos”.

(FERNANDO FERNÁN-GÓMEZ, *El viaje a ninguna parte*, Madrid, Cátedra, pág. 172)

Si unas líneas más arriba hemos intentado acercar los nombres de las más variadas artistas femeninas dentro del teatro frívolo español en sus categorías de tiples, vicetiples, soubrettes y vedettes, consideramos oportuno dejar capítulo aparte para las denominadas “grandes vedettes del género”, ya que todas ellas, desde su particular forma de ver y hacer revista, supieron imprimir su personalidad e introducir un soplo de aire fresco dentro de tanta reiteración y chabananería presente en el mismo.

Por un lado, Celia Gámez, el mito de la revista que otorgó, con su avasallador estilo, su arrebatadora personalidad y su enorme capacidad sobre las tablas, una nueva forma de hacer y entender el género en España. Ella implantó la comedia musical a la par que introdujo a los bailarines masculinos o *boys* (desde entonces presentes en cualquier espectáculo de estas características) así como a muchos otros elementos: el peinado “a lo *garçonne*”, las medias de cristal, los zapatos de tacón fino, la minifalda, las enormes escaleras de luz por las que la vedette bajaba sorteando todas las leyes de la gravedad... Celia tuvo un reinado que abarcó desde los años veinte hasta bien entrados los años sesenta, coincidentes con el aperturismo imperante que, poco a poco, iba degradando el género.

Junto a ella, Queta Claver, la “otra” reina de la revista cuyo máximo esplendor lo abarcó durante la década de los cincuenta, convirtiéndola en verdadero icono de estudiantes enamorados de unos espléndidos ojos verdes. Queta abandonaría el género y se pasaría al teatro dramático, convirtiéndose en una de las mejores actrices de la escena española de la pasada centuria.

Virginia de Matos, considerada como la “vedette más vedette”, aunque “no sabía ni cantar, ni bailar ni falta que le hacía”, según crítica de la época, fue la mejor artista de estas características que ha pisado las tablas de un escenario español. Sus larguísimas piernas, su elegancia y su apostura sobre la pasarela le granjearon la simpatía de damas y señores a pesar de su temprana retirada del género motivada por un temprano enlace matrimonial.

Y, finalmente, el “fenómeno” escénico de los años setenta y ochenta, María de los Ángeles López Segovia, popularmente conocida como Lina Morgan, quien ha sido, es y seguirá siendo una de las actrices cómicas más queridas por todo el público español a pesar de que no reunía las características físicas de una vedette. Gracias a su arrolladora personalidad ha batido *récor*ds de taquillas en nuestro país, convirtiendo muchos de sus espectáculos en verdaderos engranajes de hacer dinero. Sus continuas muecas y gestos la

han conferido como un personaje ciertamente irrepetible y auténticamente arrebatador dentro de la forma de hacer revista en España.

VI.1. Celia Gámez, una estrella del teatro convertida en mito

VI.1.1. De Buenos Aires a Madrid (1905-1925)

Celia Gámez Carrasco⁵⁸⁵ nació el 25 de agosto de 1905 en el seno de una familia compuesta por doce hermanos. Su padre, Rafael Juan Gámez, marino mercante nacido en Málaga y su madre, Antonia Carrasco de Gibraltar, emigraron del malagueño barrio del Perchel, primero a Brasil y después a Buenos Aires, lugar donde nació nuestra estrella, más concretamente en la céntrica calle Esmeralda, cercana al Teatro Maipo, una de las “catedrales” de la revista en la capital del Plata.

Ya desde pequeña, a los diez años y en el colegio de monjas de Santa Catalina, soñaba con ser artista:

Yo soñaba con ser artista. En mi familia nadie lo era y nadie lo había sido. Pero mi vocación era irrefrenable. Siempre ocurre así. Me pasaba el día cantando, pero no canciones argentinas, como mis hermanos (en esto también me diferenciaba de ellos), sino pasodobles españoles. En el colegio, cada vez que salía la monja y las niñas nos quedábamos solas en clase, me ponía una gran hoja de periódico a guisa de mantón, me subía en un pupitre y ofrecía a mis compañeras lo mejor de mi repertorio. Castizos pasodobles casi siempre.

Las monjitas del colegio de Santa Catalina fueron mis primeras “fans” (palabreja que entonces no existía). Solían arremolinarse en el pasillo para oírme cantar. Al cabo de unos minutos de “recital”, la madre María tosía con excesiva fuerza anunciando así su inminente entrada a clase. Yo, que entendía perfectamente el “aviso”, me bajaba del pupitre, guardaba el mantón de papel y abría el libro de turno⁵⁸⁶.

Como suele ser habitual en las gentes del espectáculo, comenzó a interesarse y destacar por sus dotes escénicas pero no fue hasta la temprana edad de los doce años

⁵⁸⁵ Aunque no existe una biografía acerca de la célebre vedette argentina, algunos investigadores como Emilio García Carretero o Juan José Montijano Ruiz, preparan sendos estudios de una de las actrices de teatro musical más importantes que dio el siglo XX, si bien planteadas desde muy distintas perspectivas. Pueden asimismo convertirse en indudable documento de referencia para acercarse a la vida y obra de tan notable intérprete, las *Memorias* que dictara a Hebrero San Martín para publicarlas en 1984 en la revista *Semana* o los trabajos de MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: *Yola, historia del primer “boom” teatral de la posguerra*, Granada, Ediciones Digital Gami, 2007 y *Un “demonio escénico” llamado Celia Gámez*, Granada, Ediciones Digital Gami, 2008.

⁵⁸⁶ *Vid.* SAN MARTÍN, *op. cit.*, págs.67-68.

cuando la niña, desobedeciendo a su padre, y, con la ayuda de una amiga, entrara de bataclana o vicetiple en el Teatro de la Comedia de Buenos Aires para representar la humorada de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez *Las corsarias*, revista que en España ya había tenido un éxito colosal, especialmente en lo referido no sólo a su procaz libreto sino a su partitura musical, compuesta con gracia y donaire por el granadino maestro Alonso, a cuya magistral batuta pertenecía el celeberrimo pasodoble de “La banderita”.

La suerte o quizás el destino quiso que la estrella de la obra, la por entonces célebre tiple Rosario Pacheco cayera enferma, de tal forma que los empresarios del teatro, Rey y Losada, se fijaran en Celia como posible sustituta:

Una amiguita mía, Palmira Espina, trabajaba de segunda tiple. Gracias a ella pude presenciar el espectáculo entre bastidores. Quedé fascinada.

Tanto que le pedí a Palmira que hablara de mí a los empresarios, que se llamaban Rey y Losada (éste resultó ser el padre de la gran actriz Cándida Losada).

-¡A ver si vos conseguís que me den un papelito, por chiquito que sea!- imploré a mi amiga.

Imagínense mi sorpresa cuando Palmira me dijo que Rey y Losada me recibirían. Yo iba entonces muy petra, con calcetinitos blancos, zapatos bajos de charol, una pollera escocesa y un jersey a tono con los cuadros escoceses. Solía llevar dos coletitas y me las solté para aparentar más edad, pero era imposible ocultar mi condición de menor. Al verme tan ilusionada, aquellos estupendos empresarios me hicieron una proposición:

-Vuelve con una autorización de tus padres y te daremos una oportunidad.-

Corrí a casa con la buena nueva, que a mi padre no le hizo ninguna gracia. Su respuesta fue una inesperada y fuerte bofetada, que me hizo caer y pegar con mi cabeza en el extremo de un mueble. Perdí el conocimiento.

Al volver en mí estaba rodeada de toda la familia. Mi cuñado Rodolfo Cambra (mi hermana María Elena, la mayor, ya se había casado), discutía con mi padre sobre lo sucedido y le pedía que no se opusiera a mi vocación. Papá, que con el tiempo habría de convertirse en mi admirador número uno, pensaba que el teatro era una profesión ínfima y las artistas poco menos que unas pecadoras. Una creencia muy generalizada en aquellos tiempos y que, mucho me temo, todavía hoy no ha desaparecido del todo.

Rodolfo se brindó a ser mi tutor con vistas al contrato con Rey y Losada, y mi padre, refunfuñando, pero arrepentido de haberme pegado (nunca lo había hecho hasta ese día), aceptó la “mediación” de mi cuñado.

¡Ya era artista!⁵⁸⁷

Desde entonces, la chica comenzó una imparable ascensión cuyo primer escalón subiría en la década de los dorados veinte cuando actuara en el Teatro Porteño de la capital argentina conociendo a las más relevantes figuras que triunfaban en aquel momento como el *chansonnier* Maurice Chevalier y su mujer Ivonne Vallés quienes representaban

⁵⁸⁷ *Ibidem*, pág.68.

Chevalier Revista, la bellísima *Mistinguette*⁵⁸⁸, cuyas piernas estaban valoradas en más de un millón de francos o la cantante y bailarina Josephine Baker conocida como “la venus negra” o “la sirena de los trópicos” a la que se atrevió a sustituir en su célebre número de “Las bananas”:

Yo vendo bananas,
bananas que son del Brasil.
No compren manzanas ni peras,
ni compren fruta de aquí.
Vengan a mí,
compren bananas
maduras y frescas.
Vengan a mí.
Yo vendo bananas,
bananas yo vendo aquí.

E incluso llegaría a entablar amistad con estrellas internacionales de la época como Gloria Guzmán, Carmen Lamas, Iris Marga o Tita Merello mientras actuaba en el Teatro Maipo de Buenos Aires contratada por el empresario Humberto Cairo tras haberla visto actuar en el anterior número.

VI.1.2. Comienza la ascensión (1925-1927)

Pero no sería hasta 1925 cuando, acompañando a su padre para cobrar una herencia familiar en Málaga, la vedette argentina llegara a nuestro país, concretamente al puerto de Barcelona a bordo del trasatlántico *Américo Vespucio* donde, desde allí, se trasladaría en ferrocarril hasta Madrid. Durante el trayecto y, para hacer más llevadero el duro viaje, Celia decide cantar unos tangos (“El organito de la tarde”, “Claveles mendoncinos”...) y matar así el tiempo sin sospechar que, en un departamento contiguo, viajaba la Marquesa de la Corona quien la oiría cantar y quedaría entusiasmada desde entonces con la chica. Le gustó tanto a la Marquesa que decidió invitarla a participar en un festival que ella misma iba a organizar a beneficio de la Protección Escolar en el madrileño Teatro Pavón durante las Navidades próximas.

⁵⁸⁸ Esta afamada bailarina de revista y cantante de opereta que obtuvo un enorme éxito en la primera mitad del siglo XX. Su insolencia, sus réplicas y su energía la convirtieron en la representante por excelencia del París bohemio.

El otrora famoso y más querido tenor del momento, Miguel Fleta, sería el encargado de presentar a la muchacha ante un público asombrado por el simple hecho de ver a una mujer cantando tangos⁵⁸⁹, canción puesta de moda en Madrid gracias a Spaventa, un joven elegante, aunque un tanto estático, pero dotado de una estupenda voz que le hizo triunfar de forma fulminante. De esta forma, Celia se hace tremendamente popular entonando milongas, tangos, vidalitas y otras tantas canciones gauchas como fin de fiesta recorriendo con ello varios coliseos madrileños y diversos lugares de nuestra geografía nacional de la mano del entonces joven representante Juan Carcellé y ¡vestida de gaucho! Entre las que hizo populares destacan “El gavilán”, “Julián”, “Rinconcito”, “A orillas del plata”, “Mariposa de fuego”, “Mi caballo murió” o “Milagrosa Virgencita”, entre otras:

Virgencita de mi vida.
Virgencita yo te imploro
por el padre de mis hijos
que un mal día nos dejó
sin amparo y sin cariño
y en la triste desventura
de la angustia de que un padre
de sus hijos olvidó.

Las visitas a España de Carlos Gardel, Hirsuta, Fugazot, Demare o Celia Deza (todos ellos intérpretes de tangos), hacen que las canciones porteñas estén de moda. Celia ensalza en las letras de sus tangos a barrios y personajes netamente argentinos, lo mismo cantinfleros o rufianes que otarios o infelices: “Maldonado”, “Por una mujer”, “La mina”, “Miráte bien al espejo”, “Entra no más”, “Puede el baile continuar”, “Una limosnita”, “La cieguita”, “Trago amargo”, “Noche de Reyes”... Reaparece en Madrid el 2 de junio en un programa de varietés, en el Teatro Infanta Isabel, terminando el año con el “gran éxito” obtenido en los fines de fiesta del Teatro Lara.

Inmediatamente es contratada para el Romea por el empresario José Campúa y se la empieza a conocer bajo el seudónimo de “La Perla del Plata”.

⁵⁸⁹ Las mujeres comenzaron a destacarse en el tango a comienzos del siglo XX, cuando esta música adquirió su perfil definitivo. Ellas fueron cantantes y bailarinas y abrieron su camino en Argentina y en el exterior actuando en teatro, radio cine y televisión. Asimismo tocaban instrumentos musicales, dirigían orquestas y escribían partituras y letras para tangos. También crearon conjuntos de mujeres dedicados al largo moderno. *Vid.* SOSA DE NEWTON, LILY: “Mujeres y tango”, Universidad Nacional de Luján, Santa Rosa (Argentina), 1999, en la siguiente dirección electrónica <<http://www.redalyc.com>>.

Entre los asistentes a una de las veladas en las que ella cantaba, y no sería precisamente la última que acudiera, se encontraba el rey Alfonso XIII acompañado de su esposa, D^a Victoria Eugenia, con algunos familiares, amén de una representación del Gobierno encabezada por su Presidente, Miguel Primo de Rivera. El rey acudió varias veces a su espectáculo colmándola de elogios y atenciones, mientras ella, agradecida, le cantaba como nadie una de sus melodías favoritas:

Mamita,
yo sé que mi culpa
no tiene disculpa,
no tiene perdón.
Mamita,
yo sé que sos buena
y comprendés la pena
de mi corazón.

Corría el año 1927. Alguien ve en la chica un sólido futuro como vedette de revista y como tal es contratada para inaugurar la temporada en el Eslava encabezando cartel con estrellas del momento como Loló Trillo o Victoria Argorta. Estrena simultáneamente dos obritas; el Sábado de Gloria, *Las burladoras del amor* con música del maestro Padilla y *Carnet de Eslava*, con música de Cases, en donde interpretaba el tango que hiciera famoso a su compatriota Carlos Gardel, “A media luz”, uno de los preferidos por Alfonso XIII.

Pero el 13 de mayo de dicho año, Celia estrena la “historieta picaresca” en dos actos con libreto de Joaquín y Eduardo Mariño y Francisco Lozano con música de Francisco Alonso, *Las castigadoras*, erigiéndose como el indiscutible primer gran triunfo de la actriz, destacándose, de entre su célebre partitura musical el chotis de “Las taquimecas”, una especie de himno reivindicativo de la mujer trabajadora y que se convertiría en uno de los más aplaudidos de la vedette.

La noche del estreno de *Las castigadoras*, Celia recibió, entre las numerosas cestas de flores en su camerino, una toda entera de violetas y, entre ellas, un pequeño estuche. Contenía una perla en “degradé”, negra, gris y blanca con una gargantilla de brillantitos

cuadrados. Era la primera joya que recibía Celia Gámez y nada menos que del rey Alfonso XIII⁵⁹⁰.

Los autores del libreto de esta popular obra habían sabido dar con una nueva e infalible fórmula para el género frívolo: unos diálogos repletos de situaciones hilarantes no exentos de picardía y mucho más cercanos a la comedia que a la simple hilvanación de chistes verdes (propio de las revistas que se hacían en la época) y, junto a ello, la incorporación de ritmos que comenzaban a ponerse de moda: *charles*, *blues*, *foxtrot*, *jazz*, *black-bottom*... junto a los ya clásicos del chotis, cuplé y pasodoble teniendo como única vía de comunicación a la mujer.

Las castigadoras se siguió representando a lo largo de todo el año mientras alternaba su puesta en escena con otros espectáculos de menor entidad en el Teatro Eslava como *El tiro de Pichón* o *Mimitos*, “refundición en un acto de la historieta cómico-lírica en dos actos” *El chivo loco*, de Enrique Arroyo y Francisco Lozano con música del maestro Alonso que llegó a pasar prácticamente desapercibida por los escenarios españoles.

En esta época puso también en escena la humorada de Miguel Montero y Domingo Gotilla musicada por Conrado del Campo y Juan Tellería, *El cabaret de la academia* o *La deseada*, que llegó a pasar sin pena ni gloria.

VI.1.3. Revistas, inolvidables revistas... (1928-1935)

El 19 de octubre de 1928 estrena en el Romea, sin haber desaparecido aún de cartel *Las castigadoras*, *Las lloronas*, “historieta cómico-lírica-vodevillesca en un prólogo y dos actos divididos en ocho cuadros” con libreto de Joaquín Vela y José L. Campúa y música del maestro Alonso, de cuya partitura fueron muy celebrados números como el *foxtrot* de “Las cocteleras”, la “Java del mareo” o el *fox* de “Las ratas de hotel”. Junto a Celia, intervinieron también en esta divertida revista Antoñita Torres, Conchita Constanzo, Conchita Rey, Amparito Taberner, Milagros Fortuny, Lepe, Rámper o Faustino Bretaño entre otros.

⁵⁹⁰ Celia reconocería en la entrevista concedida a Pablo Lizcano dentro del programa para TVE1, “Autorretrato”, que mencionada joya se la robaron de la caja fuerte que poseía en el Banco de España durante la guerra junto a otras tantas. Posteriormente fue a parar a manos de Elizabeth Taylor.

Por su parte y en Eslava, Celia Gámez estrena *Roxana, la cortesana* y *La Cascada "Balneario de Moda"*. Al año siguiente obtendrá un merecido éxito con *¡Por si las moscas!*, de Vela, Campúa y Alonso junto a Enrique Povedano, Faustino Bretaño y José Álvarez "Lepe" de cuya sólida partitura musical destacan números como el pasodoble de "Las pantorrillas", la romanza "Media noche" o el clásico chotis de "La Manuela", mujer admiradora de las estrellas hollywoodenses de la época (Clara Bow, a la que posteriormente cantaría en *Las leandras*, Ramón Novarro, Douglas Fairbanks, Charlot...) y de la que Celia hizo una gran caracterización.

En este año estrenará además la revista con libreto de Borrás, Paso y música del maestro Luna, *El antojo*, de donde destaca el pasacalle del mismo título o "La chacarerita", canción típica argentina, tierra a la que Celia no olvidaba nunca a pesar de desarrollar su vida y su trabajo en España y *La Martingala*, ambas en el Romea de Madrid.

Celia, además de grabar los números que adornan sus espectáculos, graba discos con los ritmos puestos de moda: *blues, charles, foxtrot...* Canciones como "Al Congo", "Always, Sevilla, yes", "¿Por qué no se casa usted, don Agapito?", "¡Ay, mamá Inés!", "Madre, cómpreme un negro" o el popular *one-step* "Si vas a París papá" alcanzando con todos ellos un gran éxito:

Si vas a París papá,
cuidado con los apaches.
Si en huelga de taxis vas
procura saltar los baches.
Si vas a París papá,
no comas *foiegrás* ni pato,
ni vayas al cabaret,
si quieres pasar el rato.
Irás al bazar y allí
un muñeco a mí
tú me comprarás.
Lo mismo que mi hermanito,
si vas a París papá.

A instancias del maestro Alonso, Celia se opera de amígdalas por el célebre doctor Tapia y su voz deja de ser metálica y nasal, toma clases de danza con María Esparza y el eminente actor don Emilio Thuillier le enseña lo que debe saber sobre un escenario. Los buenos consejos de su amigo, el actor cómico, Faustino Bretaño, hacen el resto.

Su siguiente éxito será en el Eslava con el reestreno de *Las cariñosas* de Lozano, Arroyo, Alonso y Belda en 1930. Ese mismo año estrenaría además *Las pantorrillas*, de

Soutullo y Vert, título que hace mención a su vez al pasodoble que previamente hubo cantado en *¡Por si las moscas!* y el “pasatiempo cómico-lírico” de Emilio González del Castillo y José Muñoz Román en colaboración con los maestros Alonso y Belda *Las guapas*, el 13 de junio, en las tablas del Teatro Eslava, de donde destacaron el pasacalle de “Los Pepe-Hillos” y una canción moderna a ritmo de *fox* titulada “¡Mozo, venga whisky!”.

En el mes de julio, el poeta Eduardo Marquina le recitará con motivo de un multitudinario homenaje que le rindieron, una composición poética de 219 versos en su honor:

[...] Celia, arrogante y serena,
mixta de halago y pasión,
tul blanco hecho pañolón
para corros de verbena.
Lucero en su amanecer,
suave mirar de mujer
que en tus ojos, cuando alegras
con ellos nuestro querer,
pones la calma, al caer
de dos grandes alas negras.
[...] Celia, a tu cuerpo ceñido;
y fue discreta elección
vestirte de noche, con
oro de astros diluido...
Porque así, conforme estás,
las pupilas entornadas,
todas tus líneas, veladas
da sombra o en fuego, y, más
que encubiertas, subrayadas.
¡Parece que sólo vas
vestida de tus miradas!⁵⁹¹

1930 acoge además el reestreno de *El ceñidor de Diana* y de las revistas *Colibrí*, de Vela, Campúa y Rosillo en donde Celia canta junto a Enrique Povedano la deliciosa java “Ven junto a mí” y la rítmica marcha de “Las excursionistas”; *La bomba*, de Lozano, Arroyo, Loygorri y Alonso en el Eslava y *El gallo*, de Arroyo, Lozano y nuevamente Alonso en donde sobresalen fundamentalmente la java de “La pava”, el *fox* de “Las pieles”, la tonadilla de “La capa” y la rítmica y marcial “Marcha del Turquestán”.

Pero llega 1931 y se proclama entonces la IIª República española. Celia Gámez reestrena en el Pavón *Me acuesto a las ocho*, puesta por primera vez en escena el año

⁵⁹¹ Vid. MUÑOZ ROMÁN, JOSÉ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las guapas*, Madrid, Cisne, colección “Teatro Frívolo”, nº 23, junio 1936, págs. 4-6.

anterior con Perlita Greco destacando de su partitura musical el chotis de “El castigador”, el fox de “Los pijamas”, el “*One-step* del golf” o los cuplés de “Jacobo, cómprame un globo” donde Celia realiza una caracterización insuperable y muy divertida junto a Faustino Bretaño.

El 12 de noviembre, en el Congreso de los Diputados, Romanones sale en defensa del ya exiliado rey Alfonso XIII, ante las recién constituidas Cortes republicanas. Se respira demasiada tensión en el ambiente, por lo que el debate parlamentario queda aplazado hasta el siguiente día. Aquella misma noche, un público expectante anhela ansioso que se alce el telón del coliseo situado en la castiza calle de Embajadores. Entre los asistentes al madrileño Teatro Pavón, don Manuel Azaña, que de seguro no olvidará jamás la velada.

Meses antes, Celia Gámez ensaya una y otra vez, totalmente entusiasmada, la obra que espera se convierta en un completo éxito y ello motivada, fundamentalmente, por una excepcional partitura, creada expresamente para la ocasión por el maestro Alonso y un divertidísimo libreto repleto de enredos con abundancia de juegos de palabras y salpicado de chistes procaces y picantes obra de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo. Sin embargo, aquello parece no cuajar bien. Los ensayos de la obra se suceden con cierta regularidad, aunque a Celia parece no gustarle mucho el rumbo que estos están tomando, de ahí que exija a los empresarios del teatro, los hermanos Agustín y Enrique Pavón así como a Barbás, nuevos decorados y mejor vestuario bajo la amenaza de no estrenar. La empresa se opone, pero ella, consciente del seguro éxito que va a obtener, insiste en ello. Se invierten cincuenta mil pesetas en el vestuario diseñado con todo lujo por Corn Apuntadores, Francisco Baeza y Alfredo Vega; se encargan los figurines a Álvaro Retana y se llevan a cabo unos espectaculares decorados realizados por obra y gracia de Balbuena, Morales y Asensi, Colmenero y Amorós, es decir, de lo bueno, lo mejor, de ahí que los empresarios no tengan más remedio que subir el precio de las localidades a cinco pesetas, una barbaridad para la época. Cuando todo está a su gusto, estrena el “pasatiempo cómico-lírico” *Las leandras* ante una enfervorizada concurrencia⁵⁹².

⁵⁹² Vid. MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: “Lo teatral y el metateatro en la comedia cinematográfica española. Una aportación al estudio del género frívolo: el pasatiempo cómico lírico de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, *Las leandras*”, en *Actas del II Congreso Internacional sobre Cine Español: Los subgéneros*, Granada, Universidad de Granada, 2001 (actas no publicadas a fecha de hoy, 2009), donde el lector interesado podrá encontrar más datos del estreno de la obra así como abundantes anécdotas de su puesta en escena.

Al día siguiente, el debate parlamentario no llegó a celebrarse. Todo el mundo en el Congreso charlaba, comentaba e incluso tarareaba la magistral partitura que, compuesta con soltura y donaire por Francisco Alonso, no tardaría en formar parte del acervo popular castizo y español. Madrid entero marchaba así de la mano del “Pichi”, “Los nardos”, “Las viudas”, recordaban nostálgicos el esplendoroso pasado de “La cuarta de Apolo” para después acudir a “La verbena de San Antonio” o simplemente acompañaban a la artista hollywoodense Clara Bow en su número “Fiel a la Marina”. El mito Celia Gámez no había hecho más que nacer.

Pero la actividad de Celia es incansable y, no contenta con actuar en los escenarios, continúa grabando tangos no incluidos en sus espectáculos: “Fuelle lindo”, “Guitarra campera”, “¡Portera!”, “Chiquillo mío”, “Ayer se la llevaron”, “Pensálo mucho”, “No te acerques a esa cuna”, “Confesión”...

Llega 1932 y con él nuevos estrenos y éxitos. Repone en el Pavón *Las cariñosas*, *El ceñidor de Diana*⁵⁹³, “extravío mitológico” con libreto de Antonio Paso y Ricardo González del Toro y música del maestro Alonso y continúa con *Las leandras* mientras estrena *Los laureanos* y, en diciembre, con libreto de Paso, Asenjo y Torres del Álamo, *Las tentaciones*, con música de Jacinto Guerrero y un número musical lleno de nostálgicos recuerdos para el público bajo el título de “Los madriles de Chueca” basado a su vez en la “revista cómico-lírico-fantástico-callejera” *La Gran Vía*, primera en su género.

La obra fue estrenada con un gran éxito de público y crítica la noche del 23 de diciembre, siendo sus principales intérpretes, además de la citada estrella, Olvido Rodríguez, Cora Gámez, Pepita y Lolita Arroyo, Paquita Martín, Lola Caballero, Faustino Bretaño, Eduardo Pedrote, Antonio Garrido, Julio Lorente y Luis Gago. Hablar de esta “humorada lírica a base de una infidelidad conyugal” es hablar de los “celos” que el maestro Guerrero sentía por Alonso, al haber otorgado a su musa inspiradora, Celia Gámez, de dos de los mayores éxitos de la época como fueron *Las castigadoras* y, posteriormente, *Las leandras*; de ahí que el popular maestro de Ajofrín decidiera deleitar a la estrella porteña con una obrita para su lucimiento personal con la que, nuevamente, alcanzaría un

⁵⁹³ La obra ya había sido estrenada con gran éxito de público y crítica la noche del 11 de mayo de 1929 en el madrileño Teatro Eslava con Eugenia Zúffoli, Lola Puchol, Carmen Malaver, Cristina Pereda, Petra García, Carmen Lamas, Blanca Rodríguez, Carmen Buendía, Nati Esteban, Carlos Rufart, Eugenia Galindo, Olvido Rodríguez, Mercedes Brisach, Carmen Losada, Lino Rodríguez, Manuel Alares, Manuel Murcia y Antonio Iborra.

éxito inusitado.

Ese mismo año Celia grabará algunas canciones de *Las mimosas*, estrenada días después de *Las leandras* por otra compañía, también del tándem formado por Muñoz Román y González del Castillo con música del maestro Ernesto Rosillo y de cuya batuta destaca el chotis de “Las diputadas” alcanzando prontamente el favor del público.

En 1933 Celia repone *¿Qué pasa en Cádiz?*, de Vela, Campúa y Alonso, revista que había sido estrenada el año anterior en pleno éxito de *Las leandras* y canta formidablemente, como ya suele ser habitual en ella, el chotis futurista “Las chulas del porvenir” y el famoso fox de “Las estrellas de Hollywood” en el que se aludía a los amores de las principales estrellas de cine.

Sin embargo y, paradójicamente, el dúo formado por Celia Gámez y Francisco Alonso no atraviesa un buen momento debido a que la vedette parece cansarse de las revistas tradicionales al uso y no desea encasillarse, intuyendo que la renovación del género está próxima.

Desde diciembre de 1932 y en contínuas sesiones de tarde y noche, Celia alterna *Las leandras* con *Las tentaciones*.

Alonso sintiendo celos de Guerrero, escribe para su “musa inspiradora” otro tremendo éxito: *Las de Villadiego*, un “pasatiempo cómico-lírico” con libreto de los tantas veces nombrados Muñoz Román y González del Castillo. En mayo de 1933, Celia estrena la obra en el Teatro Pavón y vuelve a erigirse como reina absoluta e indiscutible del espectáculo. La música es, como en *Las leandras*, tremendamente popular y sus números cantados por todo Madrid: la marcha “Granaderos de Edimburgo” o el fado “Playas de Portugal” aunque, sin lugar a dudas, fueron el pasacalle “Caminito de la fuente”, en donde Celia paseaba su figura junto a un cántaro de cerámica de Talavera, el fox de “Las escocesas” y el chotis “Tabaco y cerillas”, también conocido como “La Colasa del Pavón”, los que alcanzaron mayor fervor popular.

Celia seguía triunfando y acaparando la atención de todo el mundo. Aquél verano, mientras descansaba en el convento de monjas bernardas de San Vicente del Real, las exclusivas de la época lanzaron, por mediación de un avezado periodista, las campanas al

vuelo anunciando la falasa noticia de que “¡La Gámez iba a meterse monja!”⁵⁹⁴ Cuando, en realidad, en aquel estío, nuestra artista hallaría a uno de los hombres más importantes de su vida: el marqués de Amboage, con quien mantendría un sonoro romance.

Estando inmersa en pleno apogeo del éxito de *Las de Villadiego*, Celia intuye el peligro que puede causarle a su carrera el encasillamiento en el género frívolo y desea a su vez fervientemente atraer al mayor público femenino posible, algo reacio a acudir a este tipo de espectáculos. Ello, unido a su afán por innovar y de llevar a la práctica nuevos proyectos, decide embarcarse en una nueva aventura y cambiarse de género: la opereta.

La visita a Madrid de Franz Lehar, autor de *La viuda alegre*, llegado expresamente para el estreno del filme *El país de las sonrisas*, le hace concebir a Celia nuevas ilusiones y el deseo de ambos de hacer algo nuevo, algo así como una revista-opereta, o mejor, una opereta a la española. A finales de 1933, recibe la visita del empresario José Juan Cadenas, llegado directamente desde Londres donde había adquirido los derechos de *Ball at the Savoy* de Oscar Hammerstein con música de Paul Abraham, obra que había sido un éxito en el Drury Lane londinense. Celia, entonces, en compañía de Cadenas, viaja a París y contrata a un galán, un auténtico *chansonnier*, Pierre Clarel y a finales de 1934 estrena en el Teatro Reina Victoria de Madrid *El baile del Savoy*, con música de Pablo Luna y adaptaciones de Antonio Paso. Junto a ellos, también intervinieron Carmen Alcoriza, Cándida Suárez, Cora Gámez, Pascual Latorre, José Viñas, Matilde Gallardo, Rosita Agustí, Matilde Pallarés, Antonio Palomino, Fernando Berrailda y Joaquín Roa, entre otros.

En esta opereta, que llegó a convertirse nuevamente en otro resonante éxito, Celia dejaba traslucir las primeras medias de cristal que se vieron en nuestro país y de ella sobresalen números como los duetos “Las turcas saben besar” y “Si es Chevalier”, ambos interpretados por la pareja protagonista, el vals “¡Qué pronto su amor olvidó!” y “La tangolita”, canción interpretada por una bellísima y sensual Celia Gámez mostrando al público sus dotes canoras e interpretativas.

Ese mismo año reestrena en el Teatro Pereda de Santander *El príncipe Carnaval* y *La araña azul*, mientras que en mayo y, nuevamente en el Reina Victoria de Madrid, con

⁵⁹⁴ Vid. SÁNCHEZ-OCAÑA, VICENTE: “Celia Gámez, a la puerta del convento...”, en *Estampa*, Madrid, año III, nº 137, 26 de agosto, 1930, págs. 3-5.

música de Franz Lehar pone en el escenario *La ronda de las brujas*, donde se atrevía a bailar de punta.

El 27 de octubre de 1934, Celia estrena en el Teatro Maravillas de Madrid la “humorada cómico-lírica arrevistada en un prólogo, dieciséis cuadros y dos entrecuadros, dispuestos en dos actos” con libreto de Leandro Blanco, Alfonso Lapena y música del maestro Pablo Luna *Los inseparables*.

El cambio que nuestra vedette intuyera está cerca y presente el derrumbe de la revista sólo para hombres, de ahí que, a partir de entonces, se decidiera por una variante del género, la comedia musical. Así pues, 1935 acoge el estreno de *Peppina*, una “opereta arrevistada” en dos actos y 26 cuadros con libreto de Francisco Lozano y Enrique Arroyo con partitura de Robert Soltz y la adaptación musical y números originales de Guillermo Cases.

Pero 1935 estaba tocando a su fin y Celia estrena en el mes de diciembre el “reportaje de gran espectáculo” original de Leandro Blanco y Alfonso Lapena con música del maestro Luna, *Las siete en punto*, también en el Coliseum y nuevamente con Carlos Casaravilla y Cora Gámez en el reparto junto al cómico Castrito, Sacha Goudine, Roberto García, Miguel Arteaga y Francisco Muñoz. La comedia estaba estructurada en dos partes divididas a su vez en un prólogo, veintidós capítulos, dos intermedios y apoteosis, contando con la realización de Manolo Tito, una orquesta de 30 profesores dirigidos por el maestro Enrique Estela y un conjunto de 40 vicetiplies y 12 *boys* bailarines coreografiados por Manolo Tito y Sacha Goudine.

VI.1.4. España-Buenos Aires-España (1936-1940)

Corren malos tiempos para el mundo. En Madrid, las tensiones políticas son cada vez mayores y todo empieza a apuntar a una inminente Guerra Civil.

1936 acogerá la reposición de *Las siete en punto* y, posteriormente y en el mismo escenario del Coliseum, la opereta con música de Casas y Estela, *Ki-ki*, que pasa prácticamente desapercibida, aunque los admiradores de Celia la siguen obsequiando con atronadores aplausos. Pero el alzamiento militar se produce el 18 de julio.

Celia, que tenía amigos en los dos bandos, decide abandonar el país y regresar a su Buenos Aires natal donde estrena varios espectáculos que prontamente alcanzarían arrollador éxito: *Bienvenida Celia Gámez* o *Cocorocorococó*, donde compartía cartel con María Antinea y Mapy Cortés, ambas en el Teatro Casino de la capital argentina, para después reponer en el Avenida *Las leandras* durante cuatro meses.

En el mes de noviembre es contratada por un empresario de la capital bonaerense para poner en escena algunas de las obras que previamente hubo representado en España. Así, reestrena *Las leandras*, *Los inseparables* o *Las mimosas* obteniendo una vez más elogiosos aplausos y críticas. Celia, que había abandonado nuestro país pensando en volver, no obstante dejó en una caja fuerte del Banco de España sus joyas y algunos reales en metálico, pensaba poner en práctica las nuevas ideas que tenía para el teatro musical haciendo de éste un gran y fastuoso espectáculo. La vedette argentina comienza pronto a extrañar nuestro país y su público, ese público (esencialmente madrileño) que tantas alegrías le había proporcionado y que de seguro la recibiría con los brazos abiertos en su esperado regreso. De tal manera que, hacia finales de 1938, embarca a bordo del Monte Udala y llega hasta Gibraltar desde donde se trasladaría en taxi hasta Sevilla y desde allí vía aérea a San Sebastián.

Celia, quien había sido el *leit-motiv* de la República, presta ahora su voz al chotis “¡Ya hemos pasao!” que se erige como himno de la victoria tras la toma de Madrid por parte del ejército nacional para contrarrestar el “¡No pasarán!” del bando republicano⁵⁹⁵:

Era en aquel Madrid de hace dos años,
dónde mandaban Prieto y don Lenín;
era en aquel Madrid de la cochambre,
de Largo Caballero y don Negrín.
Era en aquel Madrid de milicianos,
de hoces y de martillos y *soviets*;
era en aquel Madrid de puño alto
donde gritaban todos a la vez:
“¡No pasarán!”
Decían los marxistas.
“¡No pasarán!”
Gritaban por la calle.
“¡No pasarán!”
Se oía a todas horas
por plazas y plazuelas

⁵⁹⁵ Vid. DEGLANÉ, BOBBY: “Respuesta en clave de sol: ¡Ya hemos pasao!”, en *Fotos*, San Sebastián, año II, nº 114, 6 de mayo, 1939, págs. 21-23 y 32.

con voz de miserables:
“¡No pasarán!”
“¡Ya hemos pasao!”
Ya estamos en la Cava.
“¡Ya hemos pasao!”
Con alma y corazón.
“¡Ya hemos pasao!”
Y estamos esperando
a ver caer la bola
de la Gobernación.
“¡Ya hemos pasao!”⁵⁹⁶

Sin embargo Celia no sabía muy bien lo que hacía tras grabar este número, ya que ello la marcaría políticamente para el resto de su vida, y eso que lo hizo para complacer única y exclusivamente a algunos cuantos amigos, entre los que se encontraban el fundador de la Legión, el general Millán Astray. Pero junto a este número, Celia canta otro que, bajo el título de “Enfermera” intenta ensalzar las virtudes de estas jóvenes y abnegadas mujeres que dieron su vida para salvar a los españoles heridos, tanto de uno como de otro bando, en la derruida España del 39:

Con orgullo de española
junto estoy al combatiente.
suavizando las heridas
del soldadito valiente.
Mi puesto en el hospital
lo cubro con gran fervor
por mi España idolatrada
soy la novia del dolor.
Y en mi pecho llevo
la roja cruz bella,
el yugo y las flechas
que guían mi estrella.
Enfermera, enfermera,
blanca novia del dolor,
que cuidas al soldadito
con gran dulzura y amor.
Por ti la muerte alejóse,
por ti la vida volvió.
Enfermera, enfermera,
blanca novia del dolor.

⁵⁹⁶ La letra del himno continúa en una segunda estrofa de tintes aún más nacionalsindicalistas si cabe: “Este Madrid es hoy de Yugo y Flechas/ es sonriente, alegre y juvenil./ Este Madrid es hoy brazos en alto,/ que signos de paz llevan cual nuevo abril./ Este Madrid es hoy de la Falange/ siempre garboso y lleno de su fe./ A este Madrid que cree en la Paloma,/ hoy que ya es libre, así le cantaré:/ “¡Ya hemos pasao!”./ decían los facciosos./ “¡Ya hemos pasao!”./ gritamos los rebeldes./ “¡Ya hemos pasao!”/ y estamos en El Prado,/ mirando frente a frente/ a la señá Cibeles./ “¡Ya hemos pasao!”/ “¡Ya hemos pasao!”/ y estamos en la Cava./ “¡Ya hemos pasao!”/ con alma y corazón./ “¡Ya hemos pasao!”/ y estamos esperando/ pa ver caer la bola/ de la Gobernación./ “¡Ya hemos pasao!”

Es una época dura. No corren buenos tiempos para el teatro. La contienda bélica del 36 había dejado una España gris, triste y desolada más preocupada en buscar un pedazo de pan que llevarse a la boca que de asistir a ningún espectáculo teatral. Surge ahora la censura, un vehículo compuesto por “personajes” de dudosa moral y de no menos dudosas e hipócritas costumbres que intentan velar por la salvaguarda de los españoles en un férreo y arduo pero vano intento de “purificar” y rescatar el mayor número posible de almas de tal manera que todo lo que olera a teatro y mujeres era mirado con lupa. Son tiempos de hambruna y la revista alocada y frenética del primer tercio de siglo no parece muy oportuna:

Madrid tiene tan cerca el drama de nuestros luchadores de las trincheras, que los habitantes de esta ciudad, tan castigada, cuando van a un espectáculo, quieren reír, recrear la vista y pensar poco⁵⁹⁷.

El empresario y tenor cómico Eladio Cuevas le propone a Celia incorporarse a su compañía para representar operetas y zarzuelas. En esa compañía figuraban entonces actores de la talla de Tino Folgar o la rutilante y antaño esplendorosa Mercedes Vecino. Se trataba de una compañía modesta que intentaba aliviar en lo posible y hacer más llevadera la grisácea vida de los españoles. Actúan así en diversas capitales de la Península: San Sebastián, Bilbao, Santander, Burgos... llenando paradójicamente los teatros. Reestrenan *El conde de Luxemburgo*, *La viuda alegre*, *La casta Susana*, *La del manojo de rosas*... el día 13 de mayo de 1939 reestrenan en el Teatro Apolo de Valencia *La duquesa de Bel Tabarín* constituyéndose como un nuevo éxito. Era, en palabras de la propia Celia Gámez, “una compañía en la que hacíamos de todo”⁵⁹⁸.

Encontrándose en Burgos, la Compañía de Zarzuela y Operetas de Eladio Cuevas ha de interrumpir su actuación porque en la plaza de la catedral se va a representar un auto sacramental titulado *El hospital de los locos* bajo la dirección de un joven llamado Luis Escobar. Celia comprende entonces que la envergadura del teatro áureo es la que necesita el musical español. Se interesa en conocer al director y ambos deciden montar un nuevo espectáculo con un humor blanco y ligero en el que incorporan ritmos modernos para lo

⁵⁹⁷ Junta de Sindicatos del Espectáculo. Citado por LAGOS, Manuel en: “La tristeza sobornada. el otro teatro (y III). El teatro musical en Madrid (1940-1985): la revista”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III): 1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, pág. 203.

⁵⁹⁸ Entrevista concedida a Pablo Lizcano en el programa “Autorretrato”, TVE1, 1984.

cual Escobar le presenta a un muchacho que toca la trompeta en la banda del Generalísimo. Su nombre: Fernando Moraleda; pero para Celia sería siempre “Fernandito” proporcionándole el maestro algunas de las mejores y más tarareadas melodías de toda su carrera artística: “El beso”, “Contigo iré”, “La luna de España” o “El perdón de las flores” entre otras.

A finales de 1939 Celia vuelve a Madrid reponiendo el 1 de febrero de 1940 en Eslava *El baile del Savoy* e incluye en el mismo una marcha brasileña que prontamente se hizo popular: “*Mamáe eu quero*”. A partir de entonces, Celia incorporaría a todos sus espectáculos ritmos brasileños (sambas, zambas, marchas, marchiñas...) constituyéndose todos ellos en su puesta en escena en deslumbrantes espectáculos de luz y color que prontamente eran tarareados por el público.

El 1 de marzo de 1940 y en el mismo escenario del Eslava, Celia estrena su primer gran éxito de la posguerra: *La Cenicienta del Palace*, con libreto firmado por un tal Carlos Somonte (seudónimo de Luis Escobar) y música de Fernando Moraleda. La obra constituyó un enorme revuelo, ya no sólo por los decorados y figurines que se encargaron expresamente para la ocasión a Víctor M^a Cortezo (“Vitín” como ella le llamaba cariñosamente) sino además por dos de los números más populares de la misma: “La marchiña” y un *blues* cadencioso y nostálgico que Celia entonaba a la perfección y que prontamente pasaría a escucharse en las radios de todo el país. Su título: “Vivir”:

Vivir,
vivir y olvidar,
vivir.
Vivir y olvidar
mañana y ayer,
vivir, soñar.
Soñar con besar
los ojos que amé,
siento la noche
quemarme la piel
tu boca junto a mí.

La Cenicienta del Palace, fue un vano intento de remontar a unos espectadores que acababan de padecer tres años de duros enfrentamientos entre hermanos y comenzaban una dura y larga posguerra, pero, aún así, Celia Gámez da en la diana y, a partir de entonces, su

popularidad se acrecienta notablemente con cada uno de sus estrenos erigiéndose como la indiscutible reina del género.

El 31 de mayo de ese mismo año repone *Peppina* reformada y con nuevos números y en septiembre, en el Tívoli de Barcelona, *La Cenicienta del Palace*, *La duquesa de Bel Tabarín* y *Peppina*; sin embargo, será hacia finales de 1940 cuando Celia emprenda una nueva aventura: la cinematográfica, aunque nuestra estrella, ya había participado unos años atrás, mientras se encontraba en Buenos Aires, en el rodaje de dos producciones fílmicas: *Murió el sargento Laprida* (1937) y *El diablo con faldas* (1938). Así, Julio Flechner la dirige en la comedia *¡Rápteme usted!* (1940) en donde una estrella del celuloide decide fingirse raptada para así acrecentar su popularidad. Posteriormente también intervendría en el semi-documental *Flash 06* (1967) interpretándose a sí misma junto a Vicente Parra y Teddy Bautista. Ya en 1969 rodaría la versión cinematográfica de *Las leandras* bajo la batuta de Eugenio Martín contando como protagonista con una incipiente Rocío Dúrcal donde, junto a las canciones típicas de esta célebre revista se incluía la marchiña “Tomar la vida en serio” de la “opereta cómica” *Luna de miel en el Cairo* mostrándonos a una Celia Gámez para la que el tiempo parecía no haber pasado a juzgar por el impresionante físico que en ella luce. También participó en la comedia musical *Mi hijo no es lo que parece* (1974) conocida como *Acelgas con champán y mucha música* dirigida por Angelino Fons y con la intervención de una de sus chicas de conjunto, Esperanza Roy junto a Milagros Leal, José Sazatornil y Jorge Lago cantando al unísono la samba-fox de *Vacaciones forzosas*, “Brindo” haciéndonos recordar nostálgicos cómo fue el esplendoroso pasado de un género teatral, frívolo y desenfado que comenzaba a declinar estrepitosamente. Su última aparición en la pantalla grande se produjo en 1981 en el film argentino *El bromista*.

VI.1.5. El inconfundible estilo de hacer revista (1941-1949)

Pero volvamos a 1941. Celia repone en el Eslava en febrero *La Cenicienta del Palace* y posteriormente *Peppina* para dar paso el 14 de marzo al estreno de un auténtico *boom* de la época, la “zarzuela cómica moderna” *Yola* con libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico Vázquez Ochando con música de los maestros José M^a Irueste y Juan

Quintero compartiendo cartel con Alfonso Goda, Julia Lajos, Micaela de Francisco, Pepita Arroyo, Eulalia Zazo o Remedios Logán.

En *Yola*, se dan cita algunos de los números musicales más célebres de la posguerra, entre ellos el *foxtrot* de presentación de Celia, “¡Alas!”, el *fox* lento que canta junto a Goda, “Sueños de amor”, la vibrante y marcial “Marcha de la cacería” y, por supuesto, la marchiña “¡Mírame!”, erigida como himno revisteril y que la argentina siempre llevó en su repertorio junto a “Pichi”, “Los nardos” o “Estudiantina portuguesa”.

Un nuevo estreno tiene lugar el 13 de noviembre de 1942. Se trata de la trasposición del mito de Fausto con libreto de los mismos autores de *Yola* y música de Quintero y Moraleda: *Si Fausto fuera Faustina*, donde gracias al temperamento, versatilidad y fuerza de Celia sobre el escenario el crítico de *ABC*, Miguel Ródenas, la califica como “demonio escénico”. En ella cantaba un formidable *fox* lento con Alfonso Goda: “Contigo iré”, “quizá el más hermoso dúo de galán y vedette que se ha escrito”⁵⁹⁹ y otro de tintes más dinámicos, “Un millón”.

La obra fue, al igual que su antecesora, un enorme éxito llenando el teatro de manera ininterrumpida en todas las funciones que de ella se dieron. La crítica de la época ensalzó no sólo el inigualable trabajo de Celia sino también el de figurinistas, maquinistas, atrezzistas, maquilladores, bailarines y el resto de actores que formaban parte de su compañía en aquellos incipientes años de la posguerra: Alfonso Goda, Maruja Boldoba, Pepita Arroyo, Miguel Gómez, Miguel Arteaga, Félix Casas, José Palomera... Con esta obra Celia permanecerá en cartel hasta febrero de 1943.

Nuestra estrella, siempre deseosa de innovar, incorpora nuevos músicos a sus estrenos como en la opereta *Rumbo a pique* (1943), musicada por Salvador Ruiz de Luna y con libreto de Rafael Duyos y Vicente Vila Belda, cuya acción nos trasladaba a una exótica isla antillana mostrándonos a una Celia que fingía ser princesa china. De su colorista partitura cabe destacar la *polkachina* “Yo soy Turandot”, el dúo “Mi color marfil” junto a Alfonso Goda, el pasodoble “Mi peineta”, el lamento cubano “Quebrando tu puerta de

⁵⁹⁹ Cit. por FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL: “Fue... la reina de la revista: Celia Gámez”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III): 1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, pág. 211 y por el mismo autor y LAGOS, MANUEL: *La reina de la revista: Celia Gámez*, Barcelona, Polygram Ibérica S.A., 1996, cuadernillo central informativo del disco compacto, pág 11 donde, además, el lector interesado podrá conocer más datos curiosos sobre la vida y obra de Celia y *cfr.* con MONTIJANO RUIZ, Juan José: *Un “demonio escénico” llamado Celia Gámez*, Granada, Digital Gami S.L., 2007.

caña” o la canción-fox “Un beso es...” cantada junto al Trío Camagüey y otro precioso número que prendió rápidamente entre los espectadores, el titulado “Cantar, cantar” de melodía fácil e inspirada a ritmo de fox:

Soy princesa china
vengo de Pekín
y mi nombre es Turandot.
Me arrolló en la cuna
la Mar del Coral
con su pálida canción.
Corro el mundo entero
y en mis labios van
el afán de una ilusión.
Y en mis ojos negros
se enciende al mirar
una llama de mi amor.
Cantar, cantar
yo sólo quiero cantar.
Y en mis venas arde como el sol
un dulce sueño tropical.
Cantar, cantar,
yo sólo quiero cantar
y en mis labios rueda una canción
ardiente y oriental.

El 10 de junio de 1943 fallece su madre y se disuelve la compañía, reanudando su labor en septiembre, volviendo a llenar teatros y reponiendo sus éxitos, pero nunca más volvería a reponer *Rumbo a pique*. Le recordaba a su progenitora...

El 6 de enero del 44 moriría su padre, lo que provocaría un nuevo paréntesis en su actividad teatral. El 17 de abril de ese mismo año un nuevo estreno, *Fin de semana* de Ramos de Castro y Jorge Halpern que incorpora al grupo vasco Los Xey otorgando variedad al espectáculo donde destacan números como el fox “Dime por qué”, el son “Chaca-chaca-chá”, la canción “Ya no me acuerdo de ti”, el pasodoble “Corita” o el exitoso bolero “Nacida para amar”:

Nacida para amar
he de llorar mientras yo viva.
Nacida para ser eternidad
en sombra convertida.
Soy como la última nota
de una remota aleluya.
Soy y seré siempre tuya
como fuiste para mí.
Al besarte,

no podría explicarte
lo que en cada beso
te quise decir.
Temblosa, mi boca jugosa
sentía más que nunca
ansias de vivir.

El 1 de julio, la carrera de San Jerónimo de Madrid se colapsa. Miles de curiosos y enfervorizados entusiastas de la vedette acuden a la iglesia de Los Jerónimos. Celia Gámez se estaba casando con el odontólogo donostiarra José Manuel Goenaga teniendo como padrino de la ceremonia al general Millán Astray, o, al menos, a lo que quedaba de él. Toda la supuesta “buenísima sociedad” madrileña comentó aquel singular suceso, de cómo una mujer que enseñaba las piernas podía haber llenado un recinto sagrado:

Mientras el público permanecía en el templo, esperando la salida de los recién casados, y como por todas las calles afluyentes a San Jerónimo seguían llegando bandas de gente, las inmediateces de la iglesia eran también un hervidero humano, sin que los esfuerzos de los guardias fueran suficientes para contener aquella enorme marea que crecía por momentos... Esto hizo que los contrayentes permanecieran largo tiempo sin poder abandonar el templo hasta que, por fin, se abrió camino para que llegaran hasta el automóvil que los esperaba⁶⁰⁰.

La unión entre ambos no duraría mucho (nueve años) ya que Celia descubriría más tarde que su marido le engañaba con una de las chicas de su conjunto:

¡Ah! ¡el tipo ideal de marido que prefiero! ¡Ahí es nada! Pues mire usted. Ante todo, prefiero al que sepa quererme como yo he soñado que me quieran. Apasionadamente, sin ficciones ni titubeos, llegando hasta el sacrificio y hasta el heroísmo si ello fuera preciso, por mi amor.

El tipo de aristócrata español -¿el conde Pepe?- que figura en la hermosa novela de Guido da Verona *Suéltate las trenzas, Magdalena*, me es profundamente simpático. Un hombre caballeroso, jovial, desprendido y galante, con más corazón que cerebro, guapo, ¡naturalmente! Un poco torero -pero que sea capaz de matar toros si llega la ocasión- y un poco cosmopolita...

Por lo demás, si no es absolutamente perfecto, ni posee todas estas bellas cualidades que arriba quedan apuntadas, para eso estamos las mujeres, para ir conquistando paulatinamente, con el placer de realizar una obra humana y casi divina, y en beneficio propio, sus afectos, sus sentimientos y su alma. [...]

En consecuencia: preferiré siempre al que, además de quererme apasionadamente, sea capaz de someterse a la influencia de mi cariño, que acaso pudiera dignificarnos a los dos...⁶⁰¹

⁶⁰⁰ Cit. BLANCO, SANTIAGO Y MARTÍN, JOSÉ A.: *Celia Gámez, con plumas*, Barcelona, Emi-Odeón, 1982.

⁶⁰¹ Vid. “¿Cuál es el tipo ideal de marido que prefiere?”, en *Blanco y Negro*, nº 275, año 43, 19 de febrero, 1925, sin número de página.

Paradójicamente y frente al tremendo éxito en su trabajo, no fue muy afortunada en el terreno amoroso. Su fama de devoradora de hombres se vio aumentada por sus contínuos fracasos sentimentales. Su primer novio, Vicentito Rey, hijo de un empresario teatral, se pegó un tiro. Darío López, veinte años mayor que ella, estuvo a su lado quince años y le compró el Eslava: “Nos quisimos toda la vida pero nunca me poseyó”, revelaría más tarde Celia, y es que Darío López era impotente. Se enamoró del torero Juanito Belmonte Campoy, pero no se casó con él por la temprana edad del joven y se le achacaron noviazgos con Antonio Márquez y Domingo Ortega. También cayó, tal y como mencionamos anteriormente, en los brazos de Fernando de Amboage, que murió en el frente, aunque ella no lo supo hasta que terminó la Guerra Civil. Más tarde y, tras su fracaso matrimonial, mantuvo un tórrido romance con el periodista Francisco Lucientes con quien acabó casándose en una boda civil celebrada en París. Pero ambos tenían caracteres muy fuertes y la relación terminó disolviéndose. Ella volviendo al teatro y él a Estados Unidos. Se tejió en torno a ella una inmerecida fama de “devoradora de hombres”, de *wamp*, de *femme fatale* y se le atribuyeron romances con Alfonso XIII, Millán Astray o el mismísimo Francisco Franco que, según las maledicencias y críticas de la época, nada buenas por cierto, bebía los vientos por ella.

Lo único que siempre lamentó Celia de su vida amorosa fue no haber tenido hijos.

Paulatinamente, la actividad teatral de nuestra estrella va *in crescendo*. En la temporada 45-46 estrena en el Teatro Alcázar de Madrid la comedia musical *Hoy como ayer*, con libreto de Tono y música de Llovet y Moraleda contando con magistrales actores secundarios de la talla de Pepe Isbert, José Luis Ozores o Mercedes Muñoz Sampedro. De la obra destacan claramente números como el son “Cachumbambé”, la rumba del “Piquitín-pin-pon” o el *fox-tango* “Tengo celos”; pero sobre todo y, muy especialmente, fue el pasodoble “Luna de España” el que consiguiera encumbrar al maestro Moraleda y a su intérprete al olimpo de las plateas españolas. La interpretación del número no pudo evocar mayores elogios y comentarios: una Celia Gámez subida en lo alto de una azotea de Nueva York, ataviada con un traje de gasas a lo Ginger Rodgers, mirando a la resplandeciente luna que la circunda, sintiendo nostalgia por España, por esa España a la que tanto le debía y amaba...

La luna es una mujer
y por eso el sol de España
anda que bebe los vientos
por si la luna lo engaña.
¡Ay!, Le engaña porque..
... porque en cada anocheecer
después de que el sol se apaga
sale la luna a la calle
con andares de gitana⁶⁰².

El espectáculo fue un auténtico éxito llegando a eclipsar incluso la puesta en escena de *Zambra* en el Teatro Fuencarral de Madrid que había originado el nacimiento de la pareja artística Manolo Caracol-Lola Flores.

El 11 de enero de 1946 y teniendo como escenario el Teatro Alcázar madrileño, Celia estrena *Gran Revista*⁶⁰³, de Ramos de Castro, Rienzi y Moraleda, compuesta por 16 cuadros con distinto ambiente e ilustración musical con números tan coloristas como la zamba “Gulú, gulú, gulú”, el chotis “Manoletín”, las canciones “Al alcance de la mano” y “No quiero recordar” y otro celeberrimo pasodoble, “La florista sevillana”:

Claveles de España,
claveles y alhelíes,
vendo claveles.
Tiene esta flor el color
de la boca primorosa
de una mocita garbosa
que muriendo está de amor.

⁶⁰² Vid. SAN MARTÍN, OP. CIT., cap. XII, pág.51: “Fernando volvió a dar en la diana. Cuando la orquesta del Teatro Alcázar atacó los primeros compases de “Luna de España”, el público comenzó a vibrar. Se barruntaba el éxito apoteósico... Yo lucía un traje de noche con gran cola. El escenario, lleno de estrellas y presidido por una gran luna. Recordad... El público, puesto en pie, no se cansaba de aplaudir. Lanzaba “¡Vivas!” y “¡Bravos!” Nos hicieron repetir cuatro veces el brillante pasodoble. Pero podrían haber sido catorce”.

⁶⁰³ El actor MANUEL ANDRÉS en su libro de anécdotas sobre el mundillo de la farándula teatral, esboza una breve acerca del estreno de esta célebre opereta: [...] “Una tarde, representando *Gran Revista* en el Teatro alcázar, se estropeó la calefacción en un crudo día de invierno. En su presentación apareció tapada con un largo abrigo de visón e interrumpiendo a la orquesta se dirigió al público:

-Ustedes perdonen que salga con el abrigo, pero es que hace un frío que pela. Estamos sin calefacción y puedo quedarme tiesa. Yo sé que las señoras vienen a admirar mis *toilettes*, así que les prometo que me voy a cambiar todas las veces, porque en el camerino tengo una estufita, pero después de mostrarles el modelo volveré a taparme con el visoncito. Si alguien no está de acuerdo, puede pasar por taquilla, donde se le abonará el importe de la entrada, pero comprendan que yo no puedo hacer otra cosa-

No se movió nadie. Le dieron una ovación y soportaron toda la representación, en la que cada vez que aparecía, se desabrochaba el abrigo, enseñaba el modelo y volvía a taparse”. Vid. *Te lo cuento y no te miento. Casi un siglo de anécdotas teatrales*, Valencia, Goaprint, S.L. Diseñarte, 2004, págs. 95-96.

La vedette parte de gira por diversas capitales españolas como Zaragoza, Valencia o Burgos. En septiembre repone *Gran Revista* y el 8 de noviembre estrena *Vacaciones forzosas*, “comedia musical en dos actos divididos en diez cuadros”, original de Carlos Llopis, José M^a Irueste Germán y Fernando G^a Morcillo quienes incluyen una serie de números musicales de muy diversos ritmos y tendencias.

Pero, sin lugar a dudas, hay un dúo en esta obra entre Celia y su galán, Carlos Casaravilla, titulado “No preguntes por qué” de romántica e inspirada melodía que continúa la tradición de “Sueños de amor” de *Yola*, “Contigo iré” de *Si Fausto fuera Faustina* o “Y yo sólo para ti” de *Hoy como ayer*:

No preguntes por qué
si me alejo de ti.
Tanto y tanto sufrí
que he perdido la fe.
Si volver no quisiera
a vivir lo pasado
si me voy de tu lado
no preguntes por qué.
Y aunque ya ando a saber
que no escondes traición,
que es verdad tu pasión.
Tengo miedo a querer.
Es inútil que intentes
disipar mi recelo,
que mi pecho es de hielo.
No preguntes por qué.

Vacaciones forzosas permanecerá en cartel hasta febrero del 47 y Celia visitará distintos puntos de la geografía española reponiendo otras de sus obras. Pero será el 17 de septiembre de 1947, el mismo año del impactante *boom* teatral de *La Blanca doble*, cuando en el Alcázar de Madrid estrene la obra *La estrella de Egipto*, con libreto de Adrián Ortega y música de Moraleda, cuyo argumento se desarrolla dentro del mundo cinematográfico a caballo entre la época de los faraones y el siglo XX⁶⁰⁴ y en cuyo argumento aparece inserto uno de los más memorables e indelebles pasodobles de toda la historia del género, “El beso”.

⁶⁰⁴ “Recuerdo que en uno de esos Sábados Gloriosos se demoraba mucho el principio del espectáculo. Era el estreno de *La estrella de Egipto* y ya pasada media hora de lo que tenía que haber sido el comienzo, me dijo una de las acomodadoras, que no sabían si suspenderían la función. Celia estaba indispuesta porque le había desaparecido una sortija de diamantes de gran valor. Casi me dio otro ataque a mí. Por fortuna y aun no se sabe por qué arte de birlibirloque apareció el anillo en la caja de un par de zapatos. Se restableció la señora y al fin tuvo lugar el ansiado estreno”. *Vid.* ANDRÉS, MANUEL, *op. cit.* págs. 94-95.

Con esta obra permanecerá toda la temporada hasta volverla a estrenar en Barcelona en febrero del 48 y en septiembre, de nuevo en Madrid, la repone en el mismo escenario de su estreno original y en el mes de octubre reestrena *Las leandras* también en el escenario del Alcázar. Su éxito es tal que intenta trasladar la obra al coliseo que la vio por vez primera, el Pavón, pero, al parecer, razones de censura lo prohibieron.

Hasta noviembre de 1949 Celia sale de gira por provincias, repone sus éxitos volviendo a obtener clamorosos aplausos de público y crítica. Celia Gámez se ha convertido ya, a sus 44 años, en una auténtica leyenda en el Madrid de la posguerra convirtiendo en oro todo lo que toca. Su actividad es frenética e incansable al desaliento: en mayo viaja hasta Buenos Aires donde descansa hasta septiembre; a finales de mes regresa a Madrid y repone en el Alcázar *La Cenicienta del Palace* hasta que el 30 de noviembre del 49 estrena una nueva obra con libreto de Adrián Ortega. Se trata de *Las siete llaves* de la que no existen grabaciones, con música de Isi Fabra, aunque las críticas de la época señalan un esplendoroso montaje y una gran actuación de Celia y permanece en cartel hasta abril de 1950.

VI.1.6. Los últimos grandes éxitos (1950-1959)

El 23 de noviembre de ese mismo año y nuevamente en el escenario del Alcázar estrena con libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro con música de los maestros Padilla y Ferri, la grandiosa opereta *La hechicera en palacio* que incorpora a su partitura una de las melodías más importantes del género, la célebre “Estudiantina portuguesa”.

Representando *La hechicera*, Celia estuvo hasta junio de 1953 dándole a la célebre opereta más de ¡1500 representaciones! Siempre colocando el cartel de “No hay billetes”.

Escogía para sus obras a los mejores músicos, los mejores decorados, figurinistas como Emilio Burgos, Víctor M^a Cortezo, Esparza, Simons... En la temporada 53-54 reestrena *Yola* y *La hechicera* en el Lope de Vega e intenta hacer lo que se hacía en París o Londres y monta en el mismo Lope de Vega de acuerdo con Francisco Lusarreta el 11 de febrero la “fantasía cómico-lírica de gran espectáculo en dos partes”, *Dólares* con libreto de Francisco Ramos de Castro y Óscar Graciela y música de los maestros Rosillo y Moraleda.

Junto a ella, Fuensanta Lorente, Pepita Arroyo, Luis Prendes, Miguel Arteaga y Pepe Santoncha. Con un endeble libreto, la obra constituyó su primer bache después de tantos años de interminables éxitos y aplausos aunque destacan de la misma el tango “No quiero creerte”, el precioso bolero “Veo la vida por tus ojos” y el pasodoble en honor a la tierra natal de su padre, “Málaga”.

Celia sale de gira por provincias y, hacia finales de 1954, decide disolver la compañía y, junto a Lucientes⁶⁰⁵ viaja a París donde fija su residencia con la idea expresa de abandonar su carrera artística definitivamente. Durante el poco más de un año que estuvo en la capital francesa, fue visitada en su domicilio por amigos y actores, a la par que se relacionaba con diversas personalidades del mundo de la literatura y del arte que la mantenían informada de las novedades teatrales en los escenarios españoles. Allí conoció a Luis Mariano y al compositor Francis López autor de las operetas de aquél y que, en su día, le hicieran famoso como *Violetas imperiales*, *El cantor de México* o *La bella de Cádiz*.

Celia recibió en París la carta de un empresario amigo suyo, García Ramos, quien ponía a su entera disposición el Teatro Maravillas, totalmente renovado. Este hecho la anima a volver hacia finales de 1955. Una vez más, en España, la vedette tuvo la ocasión de conocer un libreto que su amigo Arturo Rigel había escrito junto a Ramos de Castro pensando en ella. La idea le entusiasmó y pensó en Francis López para ponerle música.

Fueron días febriles e incansables jornadas laborales de ensayos y elección de coro, diseñando decorados y vestuario hasta que todo estuviera a la perfección. Así, el 19 de enero de 1956 y, en medio de una enorme expectación por el regreso a los escenarios de su estrella, el público madrileño asistió al estreno de *El águila de fuego*⁶⁰⁶. El éxito fue memorable y la obra se convirtió junto a *Las leandras*, *Yola* y *La hechicera en palacio* en las más importantes de la carrera de Celia. Las críticas resultaron unánimes y el público la vitoreaba y aplaudía sin un ápice de descanso.

Muchos fueron los números musicales de esta obra que alcanzaron tremenda popularidad en la época (“Las vespas”, “Arisca condesa”, “Vivir, vivir, vivir”, “Seré feliz”, “Chachachá de la risa”, “¡Pim, pam pum!”), “Quiere el amor primavera”, “Capri”, “Al

⁶⁰⁵ Francisco Lucientes, afamado periodista del diario *Informaciones*, formó pareja sentimental de Celia durante algunos años haciéndose cargo incluso de la compañía de la estrella.

⁶⁰⁶ Vid. MENÉNDEZ DE LA CUESTA Y GALIANO, CARLOS: *El águila de fuego*, folleto informativo del disco compacto, Madrid, Sonifolk, 1996.

volvete a encontrar”, “¡Viva la vida!”...), destacando el pasacalle “¡Viva Madrid!” donde Celia da gracias a su público, a ese público que se seguía manteniendo fiel a ella a pesar de los años transcurridos:

Modistilla madrileña,
muñeca que con tu caja vas a repartir.
No piensas que un hombre sueña
con llevarte de su brazo por todo Madrid.
Cogidita de tu talle
decirte cuatro palabras que te hagan sentir:
bajo el farol de tu calle que tú le puedas oír.
Amor, amor, te quiero así,
te quiero así por ser de aquí.
¡Viva Madrid!
Madrid, Madrid es un Edén
por eso yo te quiero bien.
¡Viva Madrid!
Porque esos ojos, ¡ay, de mí!,
Me contestaran con un sí.
¡Viva Madrid!
Si me miraras, ¡ay, chati!
Me iba a morir.

Con esta obra permanecerá en cartel hasta el año 58, momento en el que estrena, concretamente el 21 de noviembre y en el Teatro Alcázar de Madrid S.E., *la Embajadora*, una “opereta en dos actos divididos en 25 cuadros, en prosa y verso” original de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena con veinticuatro números musicales de Francis López. En la cabecera de reparto, cómo no, la inigualable Celia que, por aquél entonces contaba ya con 53 años y, junto a ella, Carmen Olmedo, Pepe Bárcenas, Juan Barbará, Ángela Tamayo, Laura Granados, Rubén García, Luis Galdós y las colaboraciones del ballet Celia Gámez y *The gay dirls dancers*.

Con la coreografía de Héctor Zaraspe, la escenografía de Mampaso, maquetas y asesoría de vestuario de Joaquín Esparza, realización de decorados de Sabate y Talens, vestuario masculino obra de Manuel Hervás (hijo) y del femenino por Vargas-Ochavía, Pedro Rodríguez, Ballester, Pepita Navarro y Pilar Díez, la obra contó, además con las labores en la luminotecnia de F. Benito Delgado y, como maestro orquestador, Gregorio García Segura.

Fue ésta una obra refinada y elegante con una deliciosa partitura musical de entre la que destacaron números como el pasodoble “¡Ay, te quiero!”, la divertida “Canción del

guau-guau”, la marcha con la que hace su entrada triunfal Su Excelencia, la Embajadora Ágata o el rítmico y colorista “¡Vaya calor!”, conocido como “Calypso de Trinidad”:

Dígame qué pasa en Trinidad
que se nota tanta actividad.
Unos dicen que esto es el calor
quizá es el amor.
Al pasar me gritan: " ¡Báílate
el calypso que yo ya me sé!";
y mi sangre queda en Trinidad
siguió con suavidad.
Calypso se mueve así y así.
Mira tú que me voy a perder.
Calypso qué vas a hacer de mí,
mira tú que soy mujer.

VI.1.7. Hacia el cambio... (1960-1970)

1960 acogería el estreno de *La estrella trae cola* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid, una especie de antología con números musicales entresacados de las obras de Celia, constituyéndose, pues, en un homenaje a tan insigne artista. La “fantasía musical”, tal y como la llamaron sus autores, Antonio Quintero y Jesús M^a de Arozamena, contó con una espectacular y desbordante puesta en escena. Una serie de números musicales bien hilvanados, sacados de algunas de las mejores revistas de Celia hicieron de éste otro éxito más en la imparable carrera ascendente de nuestra estrella⁶⁰⁷.

Aunque, lo que parecía ser una despedida de los escenarios, no fue sino una forma más de corroborar que al público le seguía gustando la vedette y que demandaba más y más de ella.

Y Celia no les defraudó. En 1961, concretamente el 14 de diciembre y, en el escenario del Teatro Alcázar, “su teatro”, Celia representó ante el público madrileño la “comedia musical en dos actos” *Colomba* con libreto de Jesús M^a de Arozamena y Luis Tejedor y música de los maestros Fernando Moraleda y Federico Moreno Torroba. En su

⁶⁰⁷ La antología incluía números de las siguientes revistas protagonizadas por Celia: *La ronda de las brujas, El ceñidor de Diana, Las tentaciones, Las leandras, Las castigadoras, Las cariñosas, La hechicera en palacio, Hoy como ayer, Yola, El baile del Savoy, Si Fausto fuera Faustina, La Cenicienta del Palace, S.E. La Embajadora, El águila de fuego, Hoy como ayer* y *Vacaciones forzosas*. El crítico del diario ABC escribió en el programa de mano de *La estrella trae cola*: “Celia inimitable, insuperable, única, reverdecíó sus bien ganados laureles de supervedette hispanoargentina, reanudó sobre las tablas madrileñas el magisterio que por derecho propio le corresponde”. Vid. VEGA, *op. cit.*, pág. 8.

reparto figuraban Adrián Ortega, Maruja Boldoba, Lalo Maura, Silvia Solar, Alfonso Goda y Florinda Chico. Para entonces, Celia contaba con cincuenta y seis años y, todo el mundo que salía después de ver la obra comentaba: “¡Ay qué ver las piernas que sigue teniendo la Gámez a su edad...!”

Y es que el paso del tiempo no perdona. La obra, sí, fue un éxito nuevamente, pero algo estaba comenzando a fallar. Algunos músicos de envergadura como Alonso o Guerrero habían desaparecido; los libretistas ya no acusaban esa gracia con la que años atrás solían salpimentar sus obras y el público, por su parte, parecía acusar cierto cansancio ante el género; pero, aún así, Celia elevó la obra a una categoría a la que muchos espectáculos revisteriles de la época hubieron de sucumbir.

En *Colomba*, “comedia musical en dos actos”, Celia Gámez hace un doble personaje: una mujer ilustre en su profesión de escritora que se hace pasar por hombre para conocer mejor a los hombres. Tal equívoco producido por el talento de *Colomba* da lugar a divertidos incidentes en los que las picardías ponen su nota más caracterizada; pero en medio de todo ello queda el sentimiento y la emoción de la escritora ante el amor que pasa por su vida. La música de los maestros Moraleda y Torroba, a la par que sencilla es emotiva, destacando, la marcha de “Los húsares de la parada”, el tango-*beguine* “Por obligación” o, por su garbo y por su gracia, el formidable pasodoble “El perdón de las flores”, que el maestro Moraleda y ella, especialmente, dedicaron a Alfonso XIII y a su mujer. Años más tarde, ya en su declive y, en la década de los ochenta, Celia se emocionaría cantando dicho número ante la presencia de don Juan de Borbón en el espectáculo *Nostalgia* en 1984:

Rey Alfonso, Rey de España,
sabes que Madrid te adora.
Dile a la que te acompaña
que es nuestra reina y señora,
que le perdone a las flores
una maldad que no tienen
y que mis rosas mejores
han de estar a lo que ordenen;
que le perdone al armiño
que esté de sangre manchado.
Era muy blanco el cariño,
reina, y de rojo lo han sembrado.

La década de los sesenta viene marcada en la carrera de Celia por actuar en algunas cuantas reposiciones y por decantarse más hacia un género cómico que revisteril, género que, por su parte, estaba comenzando a declinar estrepitosamente.

Así pues, en 1963 estrena en el Teatro de la Zarzuela la obra *Buenos días, amor*, un fracaso muy sonado con el que llegó a perder nada menos que seis millones de pesetas de la época, por lo cual tuvo que pedir ayuda a doña Carmen Polo, esposa del Generalísimo, quien le gestionó un crédito en la Caja de Ahorros⁶⁰⁸:

Los autores y yo misma creíamos que había llegado la obra y el momento indicados de iniciar mi paso de una actividad a otra. Así pues, nos equivocamos todos, pero yo más. En días sucesivos tratamos de enmendar el error. Introdujimos más números míos, reformamos el apoteosis final. Ya era tarde. La voz de que “la Gámez” salía muy poco en *Buenos días, amor* se había extendido demasiado.

Visto este fracaso, Celia decide reponer, nuevamente en la Zarzuela, *El baile del Savoy* y *Yola*, ya en 1964 para intentar recuperarse económicamente. Posteriormente volvería a interpretar, aunque en el Teatro Martín, una versión modernizada de *Las leandras* bajo el título de *Mami, llévame al colegio*. En ella contaba con la participación de Paquito Cano, el gran Rafael Cervera, Ángel de Andrés, Pepín Salvador, Doris Kent, Marisol Cano, Isabel Alemany, Ricardo Belmar, Carlos Pérez de Vera y las primeras bailarinas Mercedes Muñoz y Mary Rosa Tejado, todos ellos bajo la dirección musical de los maestros Enrique Cofiner y Evaristo Fernández y la coreografía del maestro Jerónimo.

Celia volvió nuevamente a dar una clase magistral de cómo habían de cantarse el “Pichi” y “Los nardos”. Y el público lo supo agradecer emocionado recordando un esplendoroso y nostálgico pasado.

Ya en 1965 es nuevamente el Martín el coliseo que acoge el estreno de *¡Aquí, la verdad desnuda!*, otra revisión modernizada de una exitosísima y popularísima revista estrenada años atrás en ese mismo escenario: *¡Cinco minutos nada menos!* de José Muñoz Román y el maestro Jacinto Guerrero. Junto a ella, Diana Davey, Aurelia Ballesta, Ángel de Andrés, Pepe Bárcenas, Rafael Cervera, Pepín Salvador y Alberto Berco con la dirección musical del maestro Enrique Cofiner.

Al año siguiente, el 10 de abril de 1966, otra vez en el Martín, nuestra estrella estrena el “sainete de espectáculo en dos actos” *A las diez en la cama estés*, con libreto de

⁶⁰⁸ Vid. SAN MARTÍN, *op.cit.*, cap. XV, pág. 52.

Muñoz Román y música de los maestros Antonio G. Cabrera y Fernando Moraleda constituyéndose ésta como la última revista en la que Celia interviene como protagonista. Desde entonces se dedica a interpretar pequeños papeles en comedias como *La miniviuda*, de Juan José Alonso Millán o *Es mejor en otoño*, de Alfonso Paso junto a Rafael Rivelles, estrenadas en 1967 y 1968, respectivamente, en el Teatro Marquina de Madrid.

VI.1.8. Los años finales. Nostalgia de una época (1971-1995)

En 1970, ya con sesenta y cinco años, Celia interviene en el espectáculo *Fiesta*, celebrado en el madrileño Teatro Calderón compartiendo cartel con la bailarina Rosario y dando el espaldarazo a una incipiente Rocío Jurado, convirtiéndose el espectáculo en la atracción del año y para el que Rafael de León escribió unas bellísimas canciones que pusieron en escena las dos artistas. Posteriormente, en 1972 vuelve a realizar una colaboración especial para la revista de Manuel Baz con música de Fernando G^a Morcillo, *El último de Filipinas*, compartiendo cartel con los inolvidables Zorí y Santos. A partir de aquí, sus apariciones se ceñirían única y exclusivamente a galas y recitales siempre contando con el apoyo de su público más fiel. Después Celia se marcha a Buenos Aires en 1976 y no sería hasta 1984 cuando interviniera ante el público, su público, por última vez. Fue en el Teatro de La Latina en el espectáculo *Nostalgia* junto a Sara Montiel y Olga Guillot donde recibió un sentido y nunca olvidado homenaje por parte de Concha Velasco, Lina Morgan y Esperanza Roy. Juntas “atacaron” con la “Estudiantina portuguesa” evocando en Celia maravillosos recuerdos del pasado. Celia volvió a dar una clase magistral de cómo habían de cantarse los números que la hicieron famosa: “Los nardos”, “Las viudas”, “El beso”, “¡Mírame!”...

A mediados de los ochenta, pues, Celia vendió sus memorias a una conocida revista del corazón, fue entrevistada por Pablo Lizcano en el programa de TVE *Autorretrato* o por Terenci Moix en *Más estrellas que en el cielo* y recibió otro nuevo y multitudinario homenaje cuando se celebraron las mil representaciones de *Por la calle de Alcalá*, exitosísima revista de Arteché y Fernández Montesinos que hacía un repaso por los grandes éxitos del género frívolo. Así pues, con motivo de tamaña celebración, el Teatro Calderón de Madrid vio desfilar a las más brillantes estrellas de nuestro panorama teatral: José

Sancho, Mari Carrillo, Concha Velasco... Celia, emocionada, cantó el chotis de “La Lola” y pidió al maestro Moraleda que la acompañase al piano con su mejor bolero “Veo la vida por tus ojos” de la opereta *Dólares* (1954):

Amor, amor,
milagro de la vida,
eterna flor de juventud, amor,
amor delicia compartida.
Mientras me quieras tú,
mientras me quieras tú,
amor, amor, amor, amor.
Veo la vida por tus ojos
y respiro por tus labios.
Los latidos de tu pulso son
son los de mi corazón.
Un alma bajo tu piel está
está llamando a la mía
no hay agua para esta sed, no hay
si no es tu boca en la mía.

Celia se marchó entonces definitivamente a su querido Buenos Aires natal hasta que el jueves 10 de diciembre de 1992 los informativos y periódicos dieran la terrible noticia: Celia Gámez, la que otrora fuera reina de la revista había fallecido víctima de un paro cardíaco. Sufrió desde hacía tiempo del mal de Alzheimer y tenía, por entonces, 87 años. Fue enterrada en el cementerio de La Chacarita junto a las tumbas de sus compatriotas Gardel y Perón a pocos metros de Miguel de Molina, otro exiliado de la Guerra Civil a causa de su simpatía con el bando republicano y sus tendencias homosexuales.

Tras su fallecimiento, unos pocos, nunca los suficientes, homenajes. Televisión Española emitió un especial en su espacio “Cine Paraíso” a través de su segunda cadena donde se emitió la película *Rápteme, usted*. Siete días después, *Informe Semanal* emitió el documental “La revista de luto”. Esa misma semana, Concha Velasco conseguía reunir en su programa de Tele 5 *Queridos padres* a Manolito Díaz, Luis Prendes y Ángel de Andrés para cantar al piano y repasar algunas anécdotas de la recientemente fallecida vedette. Al año siguiente, en las Navidades de 1993 y, coincidiendo con el primer aniversario de su fallecimiento, Antena 3 Televisión emitía el especial *Gran gala de la revista. Homenaje a Celia Gámez* donde se hizo un extenso repaso a aquellos números más sobresalientes de toda su dilatada trayectoria y se contó con la participación de testimonios de gente que la conoció o tuvo la suerte de trabajar junto a ella como Pedro Osinaga, Maruja Boldoba,

Arturo Rigel, Licia Calderón o Paquito Cano e incluso se representaron fragmentos de *Las castigadoras* (con Quique Camoiras, Raúl Sénder y Concha Velasco), *Las leandras* (Manolo Gallardo, Paloma Hurtado, Ángel de Andrés, Pepe Cerro, Alfonso Goda y Marisol Ayuso), *Yola* (Concha Velasco, Margot Cottens, Luis Cuenca y María Casal) y *La hechicera en palacio* (con Rafael Castejón, Manolo Rollo y Concha Velasco). El programa fue un éxito de audiencia. Un año después, y, por esas mismas fechas, volvió a reponerse al mismo tiempo que la casa de discos Sonifolk lanzó al mercado una trilogía de discos compactos que, bajo el título de *Homenaje a Celia Gámez, la gran estrella de Madrid*, pretendía reunir lo mejor de la producción teatral de la extinta vedette. Sin embargo y, a nuestro juicio, uno de los más bellos homenajes, junto con el que realizaron Fernández Montesinos y Jaime Azpilicueta para Antena 3 Televisión, fue la necrológica que el periodista teatral Eduardo Haro Tecglen escribió en el diario *El País* el 11 de diciembre de 1992⁶⁰⁹ donde describía a una mujer que había sabido mantenerse en lo más alto de su carrera tras haber pasado por toda clase de regímenes políticos y haber conocido a las más importantes figuras de su tiempo.

Lo cierto es que Celia Gámez Carrasco pasará al olimpo de las plateas españolas gracias a su inimitable forma de dignificar un género frecuentemente maltratado y haberlo hecho apto para todos los públicos. El resto, ya es historia...

VI.2. Queta Claver, “la otra” reina de la revista

“... y no te olvides nunca de Ana María...” fue el estribillo más pegadizo y repetido por los múltiples espectadores que acudían al coliseo de la calle de Santa Brígida, esto es, el madrileño Teatro Martín, propiedad del comediógrafo y empresario José Muñoz Román, para presenciar a una incipiente estrella del género revisteril: Queta Claver. Corría el año 1954.

⁶⁰⁹ Vid. HARO TECGLEN, EDUARDO: “Muere Celia Gámez, cuyas canciones reflejan casi toda la vida de España en este siglo”, en *El País*, 11 de diciembre, 1992, tomada de LÓPEZ HIDALGO, Antonio: “La necrológica como género periodístico”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 15, marzo, La Laguna (Tenerife), 1999 en <<http://www.ull.es/publicaciones/latina/a1999c/114lopez.htm>> y en *Ámbitos 1, Revista Andaluza de Comunicación*, Sevilla, 1998, págs. 86 a 106.

VI.2. El nacimiento de una estrella

Enriqueta Claver Delás, que así era su verdadero nombre, fue considerada durante la década de los cincuenta como la digna sucesora de una ya entrada en años Celia Gámez.

Nacida en Valencia el 24 de junio de 1932⁶¹⁰, era hija de la también actriz y tiple de zarzuela Enriqueta Delás⁶¹¹. Sintiendo atraída indudablemente por el enorme atractivo que para cualquier niño posee el arte de Talía, comenzó a sentir la llamada de la sangre y, con tan sólo doce años, inició su andadura interpretativa actuando en diversas funciones en teatros de aficionados. Posteriormente formalizaría su profesión estudiando teatro, declamación, canto y danza en el Conservatorio de su ciudad natal bajo la dirección de José Codoñer. Por sus enormes y destacadas dotes para la declamación, pudo desplegar toda una amplia gama de registros a lo largo de su carrera artística, lo que le permitió enriquecer la gran cantidad de papeles que interpretó tanto en cine como en teatro y televisión. Debutó en el Teatro de los Obreros de Valencia, experiencia que más tarde le serviría para entrar, con dieciocho años, de meritoria en la compañía de Rafael Rivelles, concretamente en el reparto de la obra *Un crimen vulgar*, de Luca de Tena. Era el año 1950:

Yo empecé, siendo muy niña, en el teatro, en funciones de aficionados en La Casa de los Obreros, en Valencia. Lo primero que hice fue salir al escenario, con un abanico entre las manos, teniendo yo doce años, en la obra *Amores y amoríos*. Mi padre, que era dueño de varios bares, aceptaba a regañadientes que yo fuera artista, porque también lo había sido mi madre, pero procuraba no disgustarlo, diciéndole los domingos que me iba al cine, cuando en realidad me marchaba a hacer teatro. Así es que se enteró ya tarde de que yo iba a ser artista profesional, cuando me llamó Rafael Rivelles para su compañía. Estuvo una semana sin hablarme mientras yo representaba *Un crimen vulgar* en el Teatro Eslava⁶¹².

⁶¹⁰ Aunque algunos de los manuales, diccionarios y enciclopedias consultadas dan como posibles fechas del nacimiento de la actriz 1909 y en otros casos, 1919 y 1929, parece ser ésta la más fehaciente, lo que no nos debe parecer extraño si tenemos en cuenta esta característica propia de las vedettes y estrellas artísticas, un símbolo más de su coquetería femenina. Sin ir más lejos, sobre Celia Gámez, por ejemplo, se dieron, tras su fallecimiento, las fechas de 1902, 1905, 1908 y 1910, certificándose su nacimiento en la segunda de las fechas dadas, aunque, por motivos de vanidad, nunca podremos saber con exactitud si son ciertas o no las fechas de nacimiento de ambas actrices.

⁶¹¹ Aunque la actriz está hoy prácticamente olvidada, cabe mencionar que intervino en algunas de las producciones teatrales que protagonizó su hija: *Ana María* (1954), *Maridos odiosos* (1955) o *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956) así como en diversos filmes españoles como *El chulo* (1973) y *El virgo de Visanteta* (1978), el dramático para TVE, *Mujercitas* (1964) y el capítulo “Cuando se dan mal las cartas”, de la serie *Anillos de oro* (1983). Era hermana de Encarnación Delás, esposa, a su vez, de Fernando Daina, ambos cantantes de zarzuela y padres de las, también vedettes, Raquel e Irene Daina, primas, por tantos, éstas, de Queta.

⁶¹² Vid. ROMÁN, MANUEL: *Canciones de nuestra vida. De Antonio Machín a Julio Iglesias*, Madrid, Alianza, 1994, pág. 73.

VI.2.2. Llega la revista

La obra anteriormente mencionada le abrió las puertas del género frívolo, ya que, encontrándose en Madrid actuando con mencionada compañía, el empresario del Martín, Muñoz Román, la contrata atraído, indudablemente por su porte elegante, sus envidiables ojos verdes y su atractivo, como tercera vedette para actuar en la “opereta cómica” *¡Cinco minutos nada menos!*⁶¹³, convirtiéndose, desde entonces, en su mecenas particular, aunque las maledicencias de la época afirmaban que bebía los vientos por la joven estrella.

En 1950 interviene en la revista *Moreno tiene que ser* donde aparecía anunciada ya en las carteleras con el nombre artístico de Kety Claver compartiendo protagonismo junto a la alemana Trudi Bora, Lina Canalejas y los cómicos Lepe, Cervera, Aparici y Luis Barbero en una antología de éxitos revisteriles de los maestros Alonso y Guerrero.

Posteriormente, ya en 1952, Muñoz Román, en colaboración con Manuel Faixá y Fernando Moraleda, escribe un “pasatiempo cómico-lírico” en dos actos titulado *¡A vivir del cuento!* (véase además apartado III.6.4.) donde Queta asciende ya a segunda vedette. La obra, que iba a ser estrenada por la también célebre Trudi Bora, constituyó todo un enorme éxito, ya no sólo por su divertido libreto sino además por las pegadizas melodías que salpicaban los numerosos cuadros de la obra: el pasodoble “Pastora Imperio”, el chotis “¡Yo, de Madrid!”, el *foxtrot* de “El flechazo”, el corrido “¡Quién pudiera!”, la serenata-vals “Canción veneciana” y la rítmica y pegadiza marchiña “Guillermina”, estos tres últimos números interpretados por Queta.

El destino hizo que Trudi enfermase y, Muñoz Román la sustituye por la chica, consagrándose desde ese momento como una de las mejores vedettes de la época. Su físico era muy del gusto de los caballeros, exuberante y, aunque el canto no era precisamente su fuerte, procuraba salir airosa siempre de ese trance y, además, con unos más que notables resultados.

La crítica de la época, tras el estreno de *¡A vivir del cuento!* dijo de ella que “levantó oleadas de risas” (*ABC*), “fue aplaudida en su labor acertadísima en toda la obra” (*Ya*),

⁶¹³ Cuenta Adrián Ortega en sus memorias cómo, durante una visita a Valencia, unos amigos le dedicaron a Muñoz Román un banquete-homenaje en “Casa Comes”, modesto restaurante muy popular en aquellos años, hoy desgraciadamente desaparecido, para celebrar los éxitos “de su hija”, esto es, Queta Claver. Y, con el humor satírico propio de la tierra, obsequiaron al libretista con una lápida “para cuando lo enterraran”, con la siguiente inscripción: “Aquí sigue descansando el padre de Queta Claver”. *Vid.* ORTEGA, ADRIÁN, op. cit., pág. 167.

“toda su actuación fue maravillosa”, “belleza soberana, deliciosa en un difícil papel de niña tonta” (*Diario Madrid*)⁶¹⁴.

Queta parte de gira por provincias llevando consigo *¡Cinco minutos nada menos!*, *¡A vivir del cuento!* y *Doña Mariquita de mi corazón*, otra celebrada opereta del dúo Muñoz Román-Francisco Alonso estrenada en 1942.

El siguiente paso en la carrera de Queta fue estrenar, en el año 1954 el “sainete musical en dos actos”, obra también de José Muñoz Román y música del maestro José Padilla, *Ana María* (véase apartado III.6.6.), un auténtico bombazo para la época y otra de las revistas claves en la historia del género que nos ocupa donde la actriz valenciana fue ya encumbrada como estrella indiscutible del espectáculo en una campaña publicitaria sin precedentes.

Hasta entonces, aparte de Celia Gámez, no existían en el panorama frívolo de la época vedettes que pudieran llegar a hacerle sombra a la artista argentina, por lo que ninguna podía arrebatarle el trono de indiscutible “reina” de la revista. Pero surgió Queta Claver y tanto crítica como público supieron ver el enorme potencial que la chica poseía convirtiéndola en una estrella de primera magnitud capaz competir con la mismísima “Perla del Plata”.

Queta, era, por aquél entonces, una mujer llena de vitalidad, un físico espectacular y una extraordinaria belleza. Se había convertido en primera vedette de uno de los referentes teatrales para la revista, esto es, el Teatro Martín, por lo que, tanto en vallas como en anuncios publicitarios era anunciada constantemente: “De estudiante de Bachillerato a primera vedette del Martín”.

La campaña publicitaria que rodeó el estreno de *Ana María* fue de esas que hacen época. Una desaforada publicidad comenzó a inundar todo Madrid: emisiones en radio, bandas callejeras que hacían invisibles los muros más elevados, reportajes periodísticos, folletos, octavillas, donación de retratos a los propios espectadores...:

Una partitura cumbre, desbordante de inspiración, ¡la mejor! del eminente maestro José Padilla. Una vedette maravillosa, única, sensacional... Queta Claver... logran que *Ana María* sea el espectáculo cumbre de la actualidad. Interpretación genial de la mejor compañía de revistas. Una gran producción cómico-lírica presentada a ritmo de película con fastuosidad sin precedentes!⁶¹⁵

⁶¹⁴ Recogidas del programa de mano original de *¡A vivir del cuento!*, 1952.

⁶¹⁵ Recogido del anuncio publicitario aparecido en el diario *ABC* días antes del estreno.

Ana María tenía una música elegante, vital y pegadiza compuesta por el almeriense José Padilla, a quien unió una gran amistad con la actriz:

Era un hombre sencillo pero tenía una obsesión: colocar su canción “Valencia”⁶¹⁶ en todas las obras suyas que pudiera, a cuento o no⁶¹⁷.

Ana María constituyó uno de esos triunfos difíciles de igualar, especialmente en lo referido a su partitura, que contenía toda una amplia gama de ritmos musicales diferentes y que oscilaban desde el cancan hasta el vals, el pasodoble, bolero, *fox* o conga, todos ellos inmersos en un argumento que giraba entorno a lo soñado por un tío y un sobrino y las consecuencias que de aquél se derivaban al hacerse realidad.

Porque Queta era Ana María y Ana María era Queta. Tanto llegó a compenetrarse con su personaje y la historia que se contaba en el sainete que logró mantener el espectáculo en cartelera durante meses y meses sobrepasando con creces las mil representaciones para, posteriormente, salir de gira por provincias:

[...] Estaba yo tan identificada con aquel personaje tan simpático que me parecía imposible que pudiera interpretar otro tan a gusto⁶¹⁸.

En la compañía titular del Teatro Martín que estrenó esta deliciosa revista figuraban el primer actor y director Pepe Orjas, el actor cómico Luis Barbero, Mercedes Obiol como segunda vedette, Angelita Tamayo como la tercera, Concha Farfán como actriz cómica, la propia madre de Queta Enriqueta Delás como actriz de carácter y los populares actores cómicos Heredia y Lepe acompañados por un elenco de 20 bellísimas tiples 20 con los maestros directores Moreno Pavón y Machi.

Queta era muy guapa, frescachona, directa con el público, pero sin rozar lo chabacano y vulgar. Tanta fue la popularidad alcanzada por la valenciana gracias a esta revista que hasta el maestro Fandiño le compuso un pasodoble con letra de Palomar, igualmente popular:

⁶¹⁶ Pasodoble procedente de la zarzuela *La bien amada* (1925) con libreto de José Andrés de Prada y música del mencionado maestro Padilla.

⁶¹⁷ Vid. ROMÁN, MANUEL, *op. cit.*, pág. 74.

⁶¹⁸ Palabras de la propia actriz tomadas de *La “chacha” en la Plaza de Oriente. Reportajes por Queta Claver*, Madrid, Imprenta Cosano, 1956, pág. 101.

Suenen las trompetas sin cesar...,
 una estrella acaba de nacer
 que nos deslumbró con su brillar
 y llegó a triunfar, por su valer...
 Es de Valencia, y de sus flores es la flor;
 de sus mujeres es la más bella mujer;
 es verso y luz, estrella y mar, perfume y brisa...
 Como sonrisa que acabó de florecer.
 ¡Nunca rival puede tener!
 ¡Es la mejor Queta Claver!
 ¡Queta Claver!...,
 arte y gracia
 en forma de mujer;
 ¡Queta Claver!,
 soberana
 sin par llegaste a ser.
 ¡Queta Claver!,
 lucerito
 de un claro amanecer...
 En toda España, al ver
 del arte tu fulgor,
 repiten, ya, como un clamor:
 ¡¡Queta Claver!!...
 ¡¡Queta Claver!!
 Por tu gracia y tu belleza
 eres la reina sin igual;
 nadie ya podrá igualarte,
 no tendrás jamás rival,
 ¡por tu garbo, por tu arte,
 por tu empaque y por tu sal!
 ¡Queta Claver!...⁶¹⁹

Tal fue el enorme *boom* alcanzado con esta obra que aún hoy día, entre el público mayor de cincuenta o sesenta años se recuerda el estribillo, tantas veces repetido y tarareado en su vida estudiantil, del pasodoble “Secretaria bonita”:

Secretaria bonita
 ¿quién te presta el correo?
 ¿quién trabaja a tu lado?
 Y no siente mareo.
 Deja que te repita
 que estarías mejor
 si supieras guardarme,
 secretaria bonita,
 un secreto de amor.

⁶¹⁹ Recogido del cancionero de la revista *Ana María*, editorial Alas, colección “Cancionero”, nº 6, 1954, págs. 15-16.

Después de *Ana María*, Queta volvió a repetir el éxito con otro sainete musical del tantas veces nombrado José Muñoz Román, aunque, en esta ocasión, la colaboración musical correría a cargo de los maestros Moraleda y Rosillo. Su título *Maridos odiosos* en 1955.

La Compañía Titular del Teatro Martín de Madrid sale de gira por provincias teniendo como principal estrella a la vedette. Recorren así diversos lugares de la geografía española llevando como repertorio la citada *Ana María*, *¡Cinco minutos nada menos!*, verdadero reclamo para los aficionados al género y el nuevo estreno de *Maridos odiosos*, cuyo título original era *Periquito entre ellas*. La compañía de provincias la forman, junto a Queta, el primer actor y director Manolo Gómez Bur, Carmen Esbrí como segunda vedette, Carmen Guzmán como tercera, los populares actores cómicos Lepe y Heredia, los actores Félix R. Casas, Ricardo Espinosa y Martín Gracia, la actriz cómica Enriqueta Farfán, Enriqueta Delás y, como galán de la obra, el apuesto Eugenio Box.

La Gran Compañía de Revistas Muñoz Román cosecha numerosos aplausos en su gira por España hasta que, nuevamente de vuelta a Madrid, preparan un nuevo estreno obra también del empresario del Teatro Martín, contando otra vez en la parte musical con la colaboración del maestro José Padilla. La obra se titulaba *La chacha, Rodríguez y su padre* (véase apartado II.6.10.) y fue estrenada el 19 de octubre de 1956 en el Teatro Martín de Madrid.

Queta, que por aquel entonces se había convertido en una exitosa vedette a la que acudían, tanto damas como caballeros, a disfrutar de su presencia, decía que nunca había sido una vedette descocada, “gustaba a los caballeros pero sin irritar a las damas”⁶²⁰:

[...] Cuando Muñoz fue a Palencia, donde era la tercera feria que representábamos *Ana María*, a leernos el estreno, y me preguntó qué me había parecido la obra, le contesté la verdad: que la obra me gustaba mucho, pero que el papel era peor que el de *Ana María*. “Bueno, eso ya me lo dirás en los ensayos”, me dijo Muñoz Román.

En los ensayos le dije que me seguía pareciendo mejor el papel de *Ana María*. Y él me contestaba siempre: “Ya me lo dirás en el estreno”. Con que estrenó la obra, vino el éxito grande, vi que tenía toda la razón... ¡Ca! ¡Menuda soy yo para dar mi brazo a torcer!... No se lo confesé hasta la quinientas representación, que fue el viernes pasado.

[...] Pues eso es lo más chocante, que se me quedó mirando y me dijo: “Cuando estás equivocada es ahora, porque de verdad, de verdad, el papel de *Ana María* es mejor. Tenías entonces razón. Lo que ocurre es que tú ahora eres más artista y, por lo tanto, tu labor resalta todavía más, y yo sabía que iba a ocurrir esto”⁶²¹.

⁶²⁰ Vid. ROMÁN, MANUEL, *op. cit.* pág. 74.

⁶²¹ Vid. *La “chacha” en la Plaza de Oriente*, *op. cit.*, pág. 101.

La obra se convirtió en un éxito más atronador para Queta que el alcanzado dos años atrás con *Ana María* y nuevamente disfrutó de las mieles del triunfo gracias al divertido embrollo familiar que nutría buena parte del enredo ideado por Muñoz Román.

Tras *La chacha, Rodríguez y su padre*, el siguiente estreno de Queta sería en 1958, concretamente en el Teatro Losada de Orense. El 2 de septiembre estrena la revista *Lo que quiera mi papá o ¡Vivan los novios!*, del dúo Manolo Baz-Fernando García Morcillo, luciendo nuevamente su escultural figura junto al trío de cómicos más célebre de la historia del género, Zori, Santos y Codeso; pero ese mismo año, concretamente el 15 de octubre, en el Teatro Alcázar de Madrid⁶²², estrena otro sainete musical, obra de Muñoz Román y los maestros Moraleda y Cofiner: *¡Tócame, Roque!*, cuya partitura incluía números muy aplaudidos como el popularísimo pasodoble “Las muchachas de azul”, la *canzonetta* italiana “Violaccioco”, el gracioso chachachá “Ráptame” y finalmente “La chana”, alegre marchiña brasileña.

Por esa época, Queta ya se encontraba encumbrada al más alto nivel dentro de las lides revisteriles siendo entonces considerada por la crítica teatral de la época como la digna sucesora de Celia Gámez quien, por aquellos años representaba la opereta *S.E., la Embajadora* con mucho éxito.

Dos años después, la misma vedette participaría en el montaje de *Eloísa, Abelardo y dos más* (1960) que, con libreto del tándem Baz-García Morcillo, volvería a estrenarse en mencionado Teatro Losada con el célebre trío de actores cómicos:

Si los tres actores lo hacían más que bien, Queta Claver no se quedaba tras; bordaba el papel. ¡Qué mujer! Sabía cómo sacar partido a sus números dándoles el toque justo de picardía⁶²³.

La compañía parte de gira recorriendo España amparados en su merecida fama de cómicos revisteriles acompañados por la deslumbrante belleza de una cada día más radiante Queta Claver; pero, junto a la anterior revista, también llevan de repertorio la célebre *Metidos en harina*, del dúo Baz-García Morcillo, estrenada en 1953 en el madrileño Teatro Fuencarral, obteniendo en sus diversas puestas en escena, calurosos y encendidos aplausos

⁶²² La actividad revisteril durante estos años es frenética, nótese al respecto que, tras estrenar el 2 de septiembre en el Teatro Losada de Orense, Queta vuelve a estrenar el 15 de octubre en el Alcázar madrileño donde, en el mismo escenario y, el 21 de noviembre de ese mismo año, Celia Gámez estrenaría también una nueva obra, concretamente la opereta *S.E., la Embajadora*.

⁶²³ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL, *op. cit.*, pág. 176.

del público que reía las ocurrencias del trío y las mil y una peripecias que acontecían en la divertida revista junto a Queta.

Al año siguiente, más concretamente el 22 de agosto de 1961, estrena en el Teatro Edesa de Ponferrada (León) la “comedia musical” también de Baz y García Morcillo *Tres eran tres los novios de Elena* compartiendo cartel la vedette valenciana con la también célebre artista revisteril Milagros Ponti, a la sazón, esposa de Manuel Codeso, integrante del popular trío de cómicos que daba la contrapartida a ambas mujeres en un espectáculo que el público aplaudió agradablemente al incluirse, entre sus números musicales, toda una variada gama de melodías: pasodobles, marchas, rock...

Precisamente y, alrededor de la fecha del estreno de esta revista, las relaciones entre Zori, Santos y Codeso comenzaron a resquebrajarse y a volverse tensas debido a un asunto de rivalidades femeninas entre Queta y Mili. El pique entre ambas vedettes desencadenó la crisis que finalmente, concluyó con la marcha de Codeso al acabar la gira de la compañía en Burgos, un año después.

VI.2.3. Una vuelta de tuerca. El “teatro serio”

Pero Queta, en pleno auge de su triunfo, decidió dejar el género frívolo, y dar un paso más en su carrera y dedicarse al llamado “teatro serio”, de ahí que aceptase ser la protagonista de la obra *Micaela* (1962), de Joaquín Calvo Sotelo sustituyendo en su papel principal a Emma Penella o interpretar un papel en *El nido ajeno*, de don Jacinto Benavente, demostrando a sus fieles seguidores que podía interpretar cualquier clase de papel, ya fuese en comedia o en revista. Precisamente por esta dualidad, puede afirmarse que Queta fue una actriz perturbadora por su deslumbrante belleza física y conmovedora por la intensidad dramática con la que interpretaba determinados papeles⁶²⁴.

Micaela estuvo protagonizada, además de por la actriz valenciana, por un elenco que incluía a Ángel Picazo, Rafael Llamas, Arturo López, Teresa Gisbert, Antonio Queipo y Carola Fernán Gómez, todos ellos actores de la compañía del madrileño Teatro Lara

⁶²⁴ De hecho, la actriz nunca renunció, muchos años después, a su pasado revisteril como suelen hacer algunas artistas iniciadas en este género; prueba de ello es que, en 1985 volvería al mismo, aunque en esta ocasión para TVE, de la mano de Fernando García de la Vega. Es más, a Queta le encantaba que la recordasen por su papel de Ana María en la revista del mismo nombre o por el de la chacha Florentina de *La chacha, Rodríguez y su padre*.

quienes llevaron a Barcelona, San Sebastián, Bilbao, Salamanca, Córdoba, Málaga, Valladolid y Valencia, entre otras ciudades, la célebre obra de Calvo Sotelo bajo la perfecta dirección de Adolfo Marsillach.

Posteriormente y, ya en 1963, Queta volvería a hacer revista, también acompañada de Zori y Santos, ya sin Codeso, representando *El marido de mi mujer*, nuevamente de Baz y García Morcillo. Igualmente y, en esta ocasión, de la mano de uno de los magnates del género, Matías Colsada, es contratada como primera vedette para representar algunas revistas de su producción como *¡Hija de mi vida!* (1963) junto a Manolo Codeso, *¡Ay, qué ladronas!* (temporada 1963-1964) al lado de Dorita Imperio, Carmen de Lirio y Alady, *¡Ay, qué viuda!* o *Se traspasa señora* (temporada 1966-1967) junto al cómico Quique Camoiras, responsable asimismo, de la dirección de ambas obras.

Sería en ese mismo año, 1963, cuando Queta emprenda una nueva variante en su carrera interpretativa, la de actriz cinematográfica con el filme *La bella Mimí*, una película a caballo entre el cine de cupletistas tan de moda en la época, las varietés y la revista. Desde entonces, la valenciana alternaría sus interpretaciones en teatro con otros trabajos en cine y televisión.

Así, pues, dentro del ámbito cinematográfico destacaron sus actuaciones en películas como *La batalla del domingo* (1963), *El sexto sentido* (1964), *El mejor del mundo* (1970), *El vikingo* (1972), *Corazón solitario* (1973), *Una chica y un señor* (1974), *El chulo* (1974), *Tamaño natural* (1974), *Doctor, me gustan las mujeres, ¿es grave?* (1974), *No matarás* (1975), *Los pecados de una chica casi decente* (1975), *Las adolescentes* (1975), *Los buenos días perdidos* (1975), *La Corea* (1976) donde realizó una magistral interpretación, *Marcada por los hombres* (1977), *Parranda* (1977), *Los placeres ocultos* (1977), *Estoy hecho un chaval* (1977), *Tengamos la guerra en paz* (1977), *La guerra de papá* (1977), *Venus de fuego* (1978), *El hijo es mío* (1978), *Borrasca* (1978), *El hombre que supo amar* (1978), *Visanteta, estáte quieta* (1979), *El diputado* (1979), *El virgo de Visanteta* (1979), *Una noche embarazosa* (1979), *El sacerdote* (1979), *Memorias de Leticia Valle* (1980), *Habibi, amor mío* (1981), *Crónica de un instante* (1981), *La momia nacional* (1981), *Pestañas postizas* (1982), *Perdóname, amor* (1982), *La colmena* (1982), *El pico* (1983), *Extraño matrimonio* (1984), *El recomendado* (1985), *Otra vuelta de tuerca* (1985), *Tiempo de silencio* (1986), *El orden cómico* (1986), *El viaje a ninguna parte* (1986), *El*

pecador impecable (1987), *Sinatra* (1988), *Amanece como puedas* (1988), *Amanece que no es poco* (1989), *Montoyas y Tarantos* (1989), *Contra el viento* (1990), *Beltenebros* (1992), *Los Porretas* (1996) y *Siempre hay un camino a la derecha* (1997), que se convirtió en su última aparición en la pantalla grande.

Queta, incansable al desaliento y, amante del teatro, toca todos los géneros posibles. Así, forma compañía junto al también actor Arturo López y parten de gira por provincias llevando de repertorio *Micaela y Culpables*, de Jaime Salom, ambas en 1964. Además, estrena otra serie de obras de múltiples autores, nacionales y extranjeros, como Alfonso Paso, Eloy Herrera, Pedro Mario Herrero, Juanjo Alonso Millán, Jaime Salom, Lauro Olmo, García Mauriño, Robert Thomas, Rafael Mendizábal, Hochwalder, Beham, Robert Anderson, John Pielmeier, etc.

El jueves 10 de octubre de 1968 estrena en el Teatro Infanta Beatriz de Madrid la comedia de Paso *No somos ni Romeo ni Julieta* junto a José Sazatornil, Ricardo Canales, Lucio Romero, Ángela María Torres y Fernanda Hurtado. La actuación de Queta mereció ser calificada por la crítica como “cada vez más cuajada”⁶²⁵, se sobreentiende, evidentemente, que como actriz de teatro serio, pese a que la obra era una desternillante parodia de la tragedia shakespireana cuyos máximos protagonistas eran Julita Caporeto y Roberto Negresco, personajes más arnichescos que trágicos, que tan bien solía cultivar Alfonso Paso.

Ese mismo año estrena otro de sus grandes éxitos, nuevamente bajo la batuta de Jaime Salom: *La casa de las chivas*, en el Teatro Moratín de Barcelona junto a Maite Brik, Julio Arroyo y Enrique Ciurana como principales intérpretes; además, sale de gira por provincias junto a Roberto Font llevando de repertorio la citada obra más la divertida comedia de Paso, *Las que tienen que alternar*.

En este 1968, Queta interviene en un episodio del programa de Televisión Española *Fábulas* bajo el título de “El asno y el caballo”. Desde entonces, se convertiría en uno de los rostros televisivos más populares, llegando a aquellos hogares y a aquellos españoles que no podían admirarla sobre las tablas de un escenario a través de series y espacios dramáticos como *Gigantes y cabezudos* (1969), *Teatro de siempre*: “Mi familia” (1969),

⁶²⁵ Vid. ÁLVARO, FRANCISCO: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1968*, Valladolid, 1969, pág. 126.

Novela: “Los caminos del Señor” (1968), *Novela*: “Nunca llueve a gusto de todos” (1968), *Novela*: “El amor de Dennis Haggerty” (1968), *Sospecha*: “Oficialmente muerto” (1971), *Novela*: “El amor de Dennis Haggerty” (1971), *Novela*: “Vera” (1972), *Estudio 1*: “Un cochino egoísta” (1973), *Tarde para todos* (1973), *Suspiros de España* (1974), *Novela*: “La casa de las locas” (1974), *Los mitos*: “Ifigenia” (1979), *Estudio 1*: “El vecino del tercero interior” (1979), *Estudio 1*: “Los ladrones somos gente honrada” (1979), *Teatro breve*: “El sexo débil” (1980), *Teatro breve*: “Las codornices” (1980), *Estudio 1*: “No hay novedad, doña Adela” (1980), *Teatro breve*: “La última vedette” (1981), *Estudio 1*: “El sistema Fabrizzzi” (1982), *Juanita la Larga* (1982), *Anillos de oro*: “A pescar y a ver al duque” (1983), *Las pícaras*: “La hija de Celestina” (1983), *Yo robo, tú chantajeas, ella estafa y además un muerto* (1984), *La comedia musical española*: “El sobre verde” , “La cuarta de A. Polo” y “Las leandras” (1985), *Goya* (1985), *Clase media* (1987), *Primera función*: “Paquita” (1989), *Historias del otro lado*: “Delirum”, *Compuesta y sin novio* (1994), *Encantada de la vida* (1994), *Ada Madrina* (1999) y la serie juvenil *Nada es para siempre* (2000) que se convirtió en su último trabajo televisivo.

En 1970, interpretará una nueva obra de Salom, *La playa vacía*, “pieza entre simbólica y realista”⁶²⁶ acompañada de Silvia Tortosa, Arturo Fernández y Manuel Dicenta bajo la sabia dirección de Alberto Closas, con un personaje ciertamente más dramático, Victoria, una viuda obsesionada por su pasado y por su temor a la soledad y a la muerte, cuyas ansias, pasiones y decepciones, sus añoranzas y sus sueños son los de un ser vivo, real, y no los de una invención imaginaria. Queta-Victoria, encarna un ser cargado de nostalgia ante la fugacidad de su presente, con vistas, no a su último tranvía, sino a la última barca. Una barca ya para ella sin pescador, que la hace sentirse sirena varada en la playa vacía y, en torno a esa soledad, gira la obra y, por tanto su dramático personaje⁶²⁷; personaje encarnado por una actriz de la que el diario *Arriba* afirmaba que era “un magnífico ejemplo de actriz modelada, estilizada por su férrea voluntad, posee ya un espléndido aliento dramático y mereció largos y emotivos aplausos”⁶²⁸.

⁶²⁶ Vid. ÁLVARO, FRANCISCO: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1970*, Valladolid, 1971, pág. 132.

⁶²⁷ *Ibidem*, págs. 133-134.

⁶²⁸ *Ibidem*, págs. 136-137.

Con la llegada del año 1972, Queta va a recibir uno de los galardones más preciados de toda su carrera artística: el Premio Nacional de Teatro por su interpretación en una nueva obra de Salom, *La noche de los cien pájaros* en el madrileño Teatro Marquina, siendo acompañada en escena por Elisa Montés, Rosa de Alba, Clara Baneyas, Luis Prendes, Antonio Vico, Manuel Toremocha y Álvaro de Luna, todos ellos bajo la dirección de José M^a Loperena. Numerosos elogios por parte de crítica y público dieron a la actriz múltiples satisfacciones:

Queta Claver es ya una actriz superior. Tiene en esta pieza un papel de sentimiento que es una dura prueba, ya que en tales casos pasarse al melodrama es tan fácil como pasarse a las siete y media. En realidad, toda la obra es un ejercicio de contención. Contención del autor para evitar la situación melodramática; más contención para evitar una situación policíaca; contención de los actores para evitar lo romántico. Triunfa la medida. Ella es la cualidad de la pieza⁶²⁹.

Para Queta, la noche del estreno de *La noche de los cien pájaros* constituyó el triunfo definitivo sobre otros ya conquistados como actriz dramática:

Desde que abandonó la revista, la adaptación dramática de Queta Claver ha sido un esfuerzo tenaz, duro, constante. El resultado máximo lo obtuvo en el papel que Salom la ha proporcionado ahora. Queta Claver consiguió uno de los éxitos más resonantes de su carrera artística. El público le premió con repetidos aplausos su natural humano, emoción contenida, su deliciosa y amorosa ingenuidad en momentos determinados. A su papel de mujer vulgar y pura supo darle la expresión más afortunada. Así, sus gestos, ademanes, movimiento, manera de vestir, voz, expresión total fueron un prodigio de interpretación. *La noche de los cien pájaros* fue, en verdad, la noche de los cien aciertos de Queta Claver. Fue ovacionada con reiteración, con insistencia y tuvo que hablar para dar las gracias al final de la representación⁶³⁰.

El éxito logrado con esta obra, hizo que se mantuviera en cartel durante más de cuatrocientas representaciones, sólo en Madrid. Posteriormente, pasaría al Romea de Barcelona y fue galardonada por el Premio Foro y el Popular del diario *Pueblo* gracias a su interpretación en esta obra.

En años sucesivos, Queta estrenaría otra serie de obras dramáticas entre las que sobresalen *Hotel comercio* (1973), de Fritz Hochwalder con Mari Delgado, Josefina Jartín, Rafael Alonso y Pepe Montijano, en el madrileño Teatro Reina Victoria donde Queta volvería a dar muestra una vez más de su excelente condición dramática obligándola a

⁶²⁹ Vid. ÁLVARO, FRANCISCO: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1972*, Valladolid, 1973, pág. 4.

⁶³⁰ *Ibidem*, págs. 8-9.

pronunciar unas palabras al finalizar la función debido a los constantes e innumerables aplausos de los espectadores; *El rehén* (1973), de Brendan Behan, en el Teatro Bellas Artes al lado de Carmen Maura, Maruja Vallojera, Andrés Mejuto y Jaime Blanch; *La condecoración* (1977), de Lauro Olmo en el Teatro Infanta Isabel de Madrid bajo la dirección de Alberto González Vergel junto a Mary Paz Pondal, Carlos Lemos, Manuel Torremocha y Jesús Enguita; *¿Cómo quieres que te escuche con el grifo abierto?* (1978), de Robert Anderson en el Teatro de La Comedia junto a Ángel Picazo y Ana Marzoa; *El avispero* (1979), de Eloy Herrera en el Teatro Valle-Inclán de Madrid; *El corto vuelo del gallo* (1980), de Jaime Salom con Gemma Cuervo, Andrés Mejuto, María Luisa Merlo y Amparo Larrañaga en el Teatro Espronceda 34 de Madrid; *Filomena Marturano* (1980), de Eduardo de Filippo, junto a José Sazatornil donde tanto ella como María Asquerino sustituyen a la protagonista de la obra, Concha Velasco; *La lozana andaluza* (1980), de Francisco Delicado en una adaptación realizada por Rafael Alberti en el Maravillas de Madrid junto a María José Goyanes; *Agnus Dei* (1982), de John Pielmeier, en el Marquina junto a Carmen Bernardos y Verónica Forqué donde encarnaba a una madre superiora apartada del mundo exterior después de una larga experiencia; *Un día de libertad* (1983), de Pedro Mario Herrero en el Teatro Beatriz de Madrid junto a José Sazatornil, Julia Martínez y Ramón Langa; *Capullito de alhelí* (1984), de Alonso Millán en el Príncipe Gran Vía con Gracita Morales, Juanjo Menéndez y Francisco Piquer donde encarnaba a una acérrima franquista deseosa de que triunfase el Golpe de Estado del coronel Tejero; *El sueño de la razón* (1985), de Buero Vallejo, por la que se le concedió la Medalla de oro de Valladolid; *Mañana será jueves* (1986), de Rafael Mendizábal junto a una veterana Aurora Redondo; *Cuplé* (1986), de Ana Diosdado; *La marquesa Rosalinda* (1988), de Valle-Inclán, con el Centro Dramático de la Generalitat Valenciana de cuya interpretación la crítica señaló su “buen hacer”⁶³¹; *La noche del sábado* (1991), de Jacinto Benavente en el Teatro Español; *La dama del alba* (1991), de Alejandro Casona en una magnífica producción dramática para Juanjo Seoane; *La viuda es sueño* (1992), divertidísima comedia de Tono y Llopis; *Las de Caín* (1993), de los Álvarez Quintero; *La comedia de los errores* (1994), de Shakespeare; *Picos pardos* (1995), de García Mauriño, nuevamente en el

⁶³¹JOAN DE SAGARRA en el diario *El País* (Barcelona, 10 de marzo, 1988), recogida en *El Público. Anuario Teatral del año 1988*, Madrid, CDT, 1989, pág. 63.

Español; *Ocho mujeres* (1999), de Robert Thomas, en el Fígaro madrileño o *Mala yerba, noo* (2001), de Rafael Mendizábal que se convierte en su último trabajo teatral.

VI.2.4. Regreso a la revista. Los últimos años

En 1985, el veterano realizador de TVE, Fernando García de la Vega, contrata a Queta para que intervenga en una serie de revistas musicales que va a producir para el ente público, regresando, por tanto, nuestra estrella, al género frívolo, con títulos como *La cuarta de A. Polo, Las leandras y El sobre verde* donde, además, pudo ejercer, no solamente sus dotes interpretativas, sino además, de cantante. Paradójicamente, en esta serie de revistas, doce en total, García de la Vega no contrató a la actriz para que interviniese en *Ana María*, revista que la valenciana había estrenado treinta años antes. Su papel lo hizo la también vedette Esperanza Roy junto a María Isbert, Rosa Valenty, Luis Varela, José Bódalo y Antonio Medina. Igualmente y, dentro del programa del productor José Luis Moreno, La Revista, Queta representó durante la temporada 1995-1996 algunas otras revistas como *¡Yo soy casado, señorita!* o *¡Qué lata ser millonario!*

Una larga y fructífera trayectoria como actriz dramática y de revista la de Queta Claver, que se vio recompensada en dos ocasiones con la concesión del Premio del Sindicato Nacional del Espectáculo y llegó a convertirse en un rostro muy popular tanto en la gran como pequeña pantalla por las múltiples apariciones que tuvo en ambas. En amores, no fue tampoco muy afortunada; a pesar de haber encandilado a todo un país con unos asombrosos ojos verdes, acabó contrayendo matrimonio con el bailarín Paco Alba, pero el matrimonio, al no tener descendencia, fracasó y ambos se divorciaron. Desde entonces y hasta el momento de su fallecimiento, no volvió a contraer matrimonio con nadie más.

Queta Claver continuó trabajando incansablemente hasta poco antes de morir. Una complicación respiratoria agravada por su afición al tabaco acabó con su vida el día 3 de mayo de 2003. Murió prácticamente sola, con la única compañía de un gato y un perro. Padeecía graves apuros económicos. Ni siquiera tenía teléfono. Lamentablemente nada pudo hacerse por su estado de salud. Enriqueta Claver Delás abandonó este mundo pasando

prácticamente desapercibida⁶³². Sólo algunos pocos medios de comunicación se hicieron eco del suceso. Queta Claver, la que fuera estrella del Martín, que interesaba y apasionaba a los públicos, logró hacerse lo que en toda batalla y profesión artística es más difícil de conseguir: la personalidad. En su modo de hacer y de decir, en sus maneras escénicas, Queta era fiel a sí misma, a su propia visión de los tipos y las situaciones. Por encima de los riesgos que desde el género de la revista acechaban a la intérprete, la estrella del Martín, siempre será recordada por su elegancia, el buen gusto, el exacto sentido de la medida y la ponderación. Era la vedette para todos los públicos, porque todos encontraban en ella razones para el aplauso, la admiración y la simpatía; sin embargo, tras su marcha, nos quedarán en el recuerdo su trabajo, sus melodías, sus interpretaciones y esos impresionantes ojos verdes que encandilaron a todo un país: “... y *no te olvides nunca de Ana María...*”

VI.3. Virginia de Matos, “la vedette más vedette”

VI.3.1. La “vedette más vedette de todas las vedettes”

Decían los aficionados al género que esta madrileña nacida en 1932 era la mejor vedette de revista que nunca haya pisado un escenario, por encima de Celia Gámez y Queta Claver, incluso. “Ni canta, ni baila, ni falta que le hacía”, comentaban los más castizos nada más verla aparecer desfilando por la pasarela acompañada de un enorme cuerpo de bellas vicetiples cortejándola.

Elegante, bella, sofisticada y seductora, su verdadero nombre era Mari Pepa:

Tenía un cuerpo maravilloso y era muy buena profesional, lo daba todo en cada número, salía extenuada del escenario. Entonces se iba al camerino, donde la esperaba su madre, y allí le daba unas friegas por todo el cuerpo con colonia. Al rato volvía a salir espléndida y totalmente recuperada⁶³³.

Llegó a convertirse en una de las artistas mejor pagadas de la revista musical española cobrando, incluso, la exorbitante cantidad para la época de ¡mil pesetas diarias!:

⁶³² Tal y como sucede con muchas de las estrellas dedicadas al género frívolo, una cuidada biografía acerca de la estrella valenciana, aún por rescatar del olvido, cubriría algunas lagunas existentes acerca de su faceta como vedette de revista y como actriz dramática.

⁶³³ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL, *op. cit.*, pág. 166.

Era una niña bien, como se describe a cuantas jovencitas pertenecen a familia distinguida, desdeñando prejuicios, determinóse a actuar como estrella de la canción moderna en las salas de fiesta encopetadas. De una de ellas la sacaron para entronizarla “vedette” de revistas, modalidad en que tampoco hizo muchas Navidades, pues fue pedida en matrimonio y... ¡hala!..., a casarse por la Iglesia, para que no digan...⁶³⁴

Virginia de Matos era la vedette más vedette que he visto en mi vida. Era una mujer impactante, elegantísima, con esas piernas larguísimas, con ese cuerpo que eclipsaba todo lo demás. La crítica llegó a decir: “Ni canta, ni baila, ni falta que le hace”, y era la pura verdad. Todo en ella resultaba bonito, incluso aquel famoso tropezón del “Míreme, señor”, se hizo famoso. Era tan espectacular que yo me bajaba al patio de butacas para verla actuar, aunque no cantase nada. Además era estrellísima, siempre envuelta en velos que le daban un halo de misterio, en abrigos de visón, la veíamos siempre de lejos; en el escenario de espaldas, y fuera de él como a una diosa distante⁶³⁵.

Para Florinda Chico, Virginia fue

Una revelación en la revista musical, una vedette muy fina y elegante en una época en la que a los hombres le gustaban mucho las mujeres llenitas⁶³⁶.

Virginia no era una artista fácil para los autores y empresarios. La acompañaba siempre de “carabina” su madre, que se encargaba de vigilar a quienes se acercaban a ella y con qué propósitos; también opinaba sobre cualquier cuestión del libreto, la partitura o los vestidos. En fin, ejercía de “mamá de la artista” con toda autoridad y durante todo el tiempo.

VI.3.2. Las revistas de Virginia de Matos

A pesar de que no estuvo mucho tiempo dedicándose al teatro frívolo, Virginia de Matos estrenó algunas revistas de reconocido éxito entre las que destacaron *Yo soy casado, señorita!* (1948), de Muñoz Román y el maestro Guerrero donde Virginia iba de tercera y la estrella era la espléndida vedette América Imperio acompañada de Marujita Díaz, Lepe, Cervera, Antonio Garisa y, como galán cantante, el célebre Carlos Casaravilla; *Los Países Bajos* (1949), con libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez y música del

⁶³⁴ Vid. RETANA, ÁLVARO, *op. cit.*, pág. 366.

⁶³⁵ Vid. ARCONADA, ANDRÉS: *Concha Velasco. Diario de una actriz*, Madrid, T y B Editores, 2001, pág. 37.

⁶³⁶ Vid. PÉREZ MATEOS, JUAN ANTONIO, *op. cit.*, pág. 80.

maestro Guerrero o *El último güito* (1950), estrenada el 7 de julio de mencionado año en el Teatro de La Zarzuela de Madrid.

Ideada por José Manuel Iglesias, se trataba de un vodevil cuyo argumento giraba en torno a las peripecias que acaecían a dos sinvergüenzas que abrían una tienda de sombreros, lugar donde se desarrollaba toda la trama; no obstante, la palabra “güito” era el nombre con el que los castizos aplicaban a un sombrero que se usaba años antes de la guerra con un aspecto similar al del bombín, pero de menor alzada. La música la compuso el brillante maestro García Morcillo:

Para representar *El último güito* contamos con la participación de la actriz Virginia de Matos, una jovencísima madrileña, con tan sólo diecinueve años, que debutó ya con éxito en el mítico Teatro Fontalba⁶³⁷.

La compañía estaba formada, además de por Virginia, por Julia Lajos, Maite Pardo, Erasmo Pascual, Venancio Muro y la participación de diez vedettes y treinta vicetiples:

Virginia de Matos sabía sacar partido a su extraordinaria belleza y lozanía. Por ejemplo, cuando cantaba aquella rumba tan excitante, “¡Qué calor!”, los espectadores le perdonaban la escasez de voz con tal de verla evolucionar con su exquisita sensualidad por todo el escenario; sin embargo, a los tres meses del estreno de la obra, la actriz se descolgó del cartel y en su lugar debutó Paquita Gallego, otra actriz de características morfológicas y artísticas similares a las de su antecesora: “Es que Virginia se casó con un señor que la retiró de los escenarios al mes de contraer matrimonio. Ésa fue la causa de su repentino abandono, aunque después volvió para estrenar *¡Aquí Leganés!*”⁶³⁸

Virginia, según críticas de la época, resultaba fascinante cantando el pasodoble “La gloria torera” o entonando, al compás de un sensual movimiento de cadera la samba “Corazón” mientras deleitaba a la masculina concurrencia.

En 1950 también estrena, con libreto de Fernández Díez y música del maestro Ernesto Pérez Rosillo, la revista *El gran turismo*, concretamente el 26 de mayo y en el madrileño Teatro Fontalba. De ese mismo año destaca su participación en la revista de Montorio con libreto de Portes y Llabrés, *Los tres maridos de Eva*, estrenada el 4 de octubre en el Teatro Martín de Madrid.

Conoció a su marido, el vizconde de Barrantes, Juan Manuel Álvarez de Lorenzana cuando éste presenciaba una de sus revistas. Se quedó totalmente prendido de la belleza de

⁶³⁷ Vid. ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL, *op. cit.*, pág. 165.

⁶³⁸ *Ibidem*, pág. 166.

la joven y acabó casándose con él en la embajada cubana en Madrid. Aquel matrimonio hizo aguas, entre otras razones, porque no sólo el marido se inventó lo de que era vizconde, sino porque, misteriosamente, todo el patrimonio del que solía hacer alarde, especialmente ante su madre política, desapareció al poco tiempo de la boda. Corría el año 1951. Virginia, reanuda entonces sus apariciones revisteriles.

El tándem de autores, José Manuel Iglesias y García Morcillo, habían escrito *¡Aquí Leganés!* expresamente para Virginia y para Miguel Ligeró; sin embargo, éste último por desacuerdos con la empresa, no llegó ni tan siquiera a debutar en la comedia, siendo sustituido por un jovencísimo Antonio Garisa, un aragonés quien, hasta entonces, siempre había actuado en provincias.

Su argumento trataba de un individuo que, haciéndose pasar por médico, se dedicaba a recetar a sus pacientes bicarbonato como el mejor y único remedio para curar sus males. El maestro García Morcillo compuso una serie de inspiradísimos números musicales: “¡Aquí, Leganés!”, “¡Qué mujer!”, “Papá Noel”, “La morronguina”, “¡Ay, qué loquita!”, “Aventureros del mar”, “¿Escocés o madrileño?”, “Las flechas del amor”, “El ensueño del humo”, “De aquí para allá”, “Bajo el cielo de Miami”, “El azar” y unos cuantos más a ritmo de marcha, samba, *foxtrot*, rumba, guaracha o pasodoble:

Es una de las revistas que recuerdo con mucho agrado. Cuando Virginia de Matos abandonó la obra ocupó su puesto Lina Rosales, que era muy elegante, una mujer bellísima, excelente actriz y, desde luego, muy buena cantante. Después de Lina, continuó representando el papel la vedette cubana América Imperio⁶³⁹.

El 25 de enero de 1951, se alzó al telón del madrileño Teatro Martín para estrenar la revista en dos actos *¡Aquí, Leganés!*:

El 25 de enero es una fecha que nunca olvidaré, porque fue el segundo pateo que conocí en mi carrera. Y eso que con muy buen criterio José Muñoz Román, que era el dueño del teatro, me advirtió: “Fernando, sería mejor que el dúo entre Virginia de Matos y Antonio Garisa se convirtiera en un intermedio musical solamente; con ello evitaríamos la posibilidad de un pateo la noche del estreno”.

Me lo sugirió con mucho tacto. Además, de esa manera se ganaba tiempo para los cambios de atrezzo y de vestuario. Pero el verdadero problema estaba en la poquita voz de Virginia, porque Garisa no cantaba mal y además bordaba el papel.

Total, que se convenció a la supervedette para que no interpretara el dúo con la excusa de que estaba cargada de números. A pesar de todo, el pateo no se pudo evitar. Creo que fue más bien por la claqué organizada por los familiares de la vedette que, con su madre al frente, no pararon de jalear a la hija: “¡Qué bien lo canta la niña! ¡Qué guapa está! ¡Olé mi niña!”

⁶³⁹ *Ibidem*, pág. 167.

El público tenía otra opinión y eso provocó un enfrentamiento con el consiguiente pateo. Yo estaba colocado entre las primeras filas, con el público a izquierda y derecha. Ya he dicho que en el Martín no había una pasarela de separación y a mí no me convenía dirigir en esas condiciones, pero al final el dueño del teatro me prometió que los primeros asientos estarían ocupados por él y unos amigos suyos. Con el vocerío que se estaba montando yo miraba a uno y otro lado pero allí no estaba este hombre ni vi caras conocidas, ni amigos ni nada⁶⁴⁰.

“Finalizado el primer acto se montó el escándalo. Yo me senté y la silla se movía como un flan, no sólo por mis nervios, sino porque el público pateaba con fuerza el suelo y aquello retumbaba muchísimo. Nunca había vivido una cosa así, y jamás se volvió a repetir. Yo sudando la gota gorda, con la excitación a flor de piel y rogando que terminara todo cuanto antes.

[...] Así empecé los compases del intermedio musical, con aquel cantable que debía interpretar Virginia. Cuando se levantó el telón para iniciar el segundo acto, los ánimos estaban calmados gracias al tema melódico, que los espectadores ovacionaron con entusiasmo. Entonces, ya pude respirar aliviado mientras los que ocupaban las primeras filas, que me habían visto pálido unos minutos antes, me decían en voz baja: “Muy bien, maestro, muy bien, estupendo; siga así, maestro, muy bien”. La obra fue un éxito personal de Antonio Garisa⁶⁴¹.

Tras *¡Aquí, Leganés!*, Virginia de Matos interviene en otras revistas como *Pitusa* (1951) de Fernández de Sevilla y Moreno Torroba en el Calderón de Madrid o *Amor a tanto por ciento* (1953), en el madrileño Teatro Álvarez Quintero junto a Roberto Rey y Rafael Cervera en una divertidísima revista con libreto de Blanca Flores y Ángel Soler y partitura del maestro Moraleda, aunque, siempre será recordada por la “comedia musical en dos actos” *Dos Virginias* (1955), un bombazo revisteril para la época y para su principal intérprete (véase además el apartado III.6.7.).

Con libro de Leandro Navarro y música del maestro Fernando Moraleda, la revista supuso uno de esos éxitos difíciles de olvidar en la carrera de cualquier artista. La vedette, de escultural figura y, con enorme gancho entre el público masculino, hizo las delicias de los espectadores que asistieron noche tras noche al Teatro Maravillas de Madrid a presenciar las dos historias que nos contaba el argumento de la obra, acompañada por Manolo Gómez Bur y Julita Blanco y el fabuloso ballet que la cortejaba que contaba entre sus integrantes con una jovencísima Concha Velasco.

En *Dos Virginias* (1955), la protagonista cantaba un precioso *beguine* titulado “¡Míreme señor!” que, apoyada con un bastón en la mano y ataviada con un simple traje de baño azul marino de pronunciado escote en la espalda y con el simple adorno de una enorme hebilla en la cintura, enfervorizaba a la masculina concurrencia...

⁶⁴⁰ *Ídem.*

⁶⁴¹ *Ídem.*

¡Míreme, señor!
 Pero contemple fijo sin temor
 no soy la misma que antes admiró
 yo sé que duda usted, lo sé, lo sé.
 Sé que lo piensa usted, señor;
 pues al mirarle yo también dudé
 si es usted el mismo que anteayer me requebró
 cuando esperando a su mujer estaba usted
 en el Hotel Emperador.
 Los parecidos a veces son mentira
 si a un enemigo le dices "vida mía".
 Esto es lo mismo, son dos Virginias, niño,
 las que hoy has visto
 yo te lo digo puedes comprobar mirando.
 Sí, mirando.

Concha Velasco cuenta al respecto que, en cierta ocasión, cuando Virginia concluyó el anterior número, un militar, con pistola en la mano y, enardecido, levantó su arma al cielo del teatro y pidió a la joven repetirlo. Viendo que la vedette no lo repetía, el susodicho miembro disparó dos tiros al techo para que Virginia volviera a cantarlo y, efectivamente, así tuvo que hacerlo⁶⁴².

Pero, junto al anterior *beguine*, en la citada revista también destacaron números como el pasodoble "Mis bandoleros" o la marchiña "¡Pobrecita yo...!":

¡Pobrecita yo,
 qué pena me doy!
 ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
 ¡Pobrecita yo,
 qué solita estoy!
 ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
 Consuéleme usted,
 tenga la bondad.
 ¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
 Pues soy tan jovencita
 y tan desgraciadita
 que necesito
 que me quieran de verdad,
 con un cariño intenso,
 con un amor inmenso
 que me consuele en medio
 de mi soledad.
 Dale que dale,
 dale fuerte
 que no cese de llorar.
 Dale que dale que esta pena
 sólo tú me quitarás.
 Las ovejitas hacen

⁶⁴² Anécdota extraída del programa *Cinepasión*, emitido el 8 de abril de 2007.

¡¡Beeeh!!
Y las vaquitas dicen
¡¡Muuuh!!!
Como no saben expresarse,
en el mugido tal vez
pondrán su corazón.

Los espectadores recibían una foto de la artista invitándoles a cantar junto a ella el estribillo de mencionada marcha, lo que provocaba los delirios de los espectadores masculinos; lo mismo que sucedía cuando Virginia entonaba el baião “El tropezón”:

Un tropezón sentimental se puede dar
y que padezca por el susto el corazón,
un meneíto por aquí,
un meneíto por allá,
otro pasito por aquí
pero cuidao con tropezar;
pues si tropiezas una vez
le coges gusto al tropezar.
Báilalo así, báilao así,
báilalo ya.

VI.3.3. Otros trabajos. La temprana retirada

Virginia de Matos participó también en diversas producciones cinematográficas a las órdenes de importantes realizadores como Ladislao Vadja para el que rodó en 1950 el film *Sin uniforme* en un pequeño papel como bailarina; *Balarrasa*, de José Antonio Nieves Conde en 1951; *El cerco del diablo* (1952) del mismo artífice y, finalmente en 1955, intervino en dos películas, *La otra vida del Capitán Contreras* de Rafael Gil, cuya participación quedaba reflejada en los títulos de crédito del filme como “una fugaz colaboración de”, no obstante su papel en ella se ciñe a pasear su figura montada en bicicleta ante los ojos de unos asombrados Fernando Sancho y Fernando Fernán-Gómez mientras la ven pedalear atónitos y *Cancha Vasca* de Alfredo Hurtado y Anselmo Plaza, donde por entonces comenzó un noviazgo con el hijo de la gran actriz María Asquerino⁶⁴³.

⁶⁴³ Vid. ASQUERINO, MARÍA: *Memorias*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987, pág. 136.

Ya en los años sesenta y, mientras representaba la comedia *Irma la dulce* (1960)⁶⁴⁴, Virginia se retiró, eso sí, siempre acompañada de su madre.

Falleció en el mes de abril de 2009 aquejada de una fuerte neumonía tras haber vivido durante muchos años alejada de los escenarios y retirada en su piso de la madrileña calle Marqués de Urquijo. Lo que sí es cierto, es que siempre supo sacar partido a su belleza y lozanía granjeándose la admiración constante de compañeros y público en general siendo calificada como “la vedette más vedette de todas las vedettes” gracias a su extraordinaria figura y una simpática sonrisa que hizo tambalear los cimientos de más de un matrimonio de la época.

VI.4. Un caso aparte en la revista. El “fenómeno” Lina Morgan

VI.4.1. De Angelines López Segovia a “El bombón de la revista”

María de los Ángeles López Segovia, de nombre artístico, Lina Morgan, nació en Madrid un 20 de marzo de 1937, más concretamente en un segundo piso de alquiler de la calle don Pedro número 4, cerca de la castiza plaza de la Cebada donde se sitúa en la actualidad su teatro de La Latina.

Bautizada en la vecina parroquia de San Andrés, fue hija de un oficial de sastrería en la calle de Toledo, Emilio López Salas y de Julia Segovia García, que era natural de Las Navas del Marqués (Ávila) donde Lina veraneaba. Es la cuarta de cinco hermanos: Emilio, Julio, Julia y el benjamín José Luis.

Cursó los estudios en la escuela municipal de la calle de San Marcos; después con una silla acuestas con su hermano pequeño fue a otra particular, aunque sólo hasta los 9 años⁶⁴⁵:

Nací en la calle don Pedro, aquí al lado. Mi padre era cortador en la sastrería Roldán, una tienda que ya no existe, en la calle de Toledo. Empezó como chico de los recados, ya sabes, como los de Arniches. Tenía

⁶⁴⁴ A pesar de las múltiples consultas realizadas, es probable que sea 1960 la fecha del estreno de mencionada obra teatral, fecha igualmente que la actriz Concha Velasco tampoco puede cerciorar, a pesar de que Virginia se retiró de los escenarios en esa década.

⁶⁴⁵ *Vid.* Entrevista realizada para el magazine del diario *El Mundo* en la siguiente dirección electrónica: <<http://www.elmundo.es/magazine/num138/textos/lina1.html>>.

un sueldo “de los de antes de la guerra”. Mi madre era eso, madre, nada más. La pobre, bastante tenía con estirar el sueldo de mi padre y cuidarnos. Fue una niñez escasísima de todo, menos de cariño. Recuerdo que los domingos en que había dinerillo, mi madre me mandaba a por churros, que entonces se vendían metidos en un junco verde. ¡Antes de llegar a casa yo ya me había comido todas las puntas de los churros! Me echaban unas bronca tremedas, ja, ja... Éramos pobres, pero es que pobre todos éramos entonces.

A esa edad pasa a estudiar baile clásico español en una academia de la madrileña calle de Pelayo, hasta que en 1948 gana un concurso radiofónico titulado “Salto a la fama” donde queda ganadora consiguiendo una beca para la academia de Karen Taff⁶⁴⁶, en la calle Arenal. Allí estudia hasta que un día entra un representante buscando gente para la primera formación de la compañía “Los Chavalillos de España”. Es seleccionada, pide consejo a la familia y la autorización del padre.

Desde las Navidades de 1949 comienza su andadura y debuta en el Teatro Pérez Galdós de Canarias. En aquella compañía se convirtió en mujer y conoció a su primer amor, el actor Manuel Zarzo. Ambos trabajan juntos en los teatros Gran Vía, Fuencarral, Reina Victoria y La Latina representando los espectáculos *Sueños de gloria* (1949), *Cascabeles de España* (1950) y *Claveles* (1951)⁶⁴⁷:

No me gustaba para nada estudiar, cosa de la que hoy me arrepiento. Lo que yo quería era bailar; iba a una academia, con permiso de mi padre, que fue el ser más maravilloso del mundo. Siempre estaba a mi lado, ayudándome, comprendiéndome. Mi madre no estaba tan de acuerdo con mis aficiones. A esa academia fue un señor buscando niños para una compañía infantil. Mi padre aceptó que entrara en ella. Económicamente no andábamos muy bien, y parecía que yo, además de hacer lo que me gustaba, iba a contribuir un poco a la economía familiar. Ganaba seis duros, que tampoco era una maravilla, y encima tenía que pagarme la pensión, o sea, que como mucho enviaría un duro, me imagino.

Cuando la compañía decide prescindir de ella, la actriz busca desesperadamente trabajo con la ayuda de su hermana Julia, a la sazón bailarina en una sala de fiestas y, tras falsificar unos papeles (era menor de edad) entra a trabajar en la sala “La Parrilla del Rex” donde representa *Del cancán al mambo* y allí coincide con la principiante Esperanza Roy.

En octubre de 1952 estrena con la compañía de Colsada un espectáculo de Rafael Farina titulado *La copla andaluza*, de los maestros Guillén y Quintero, en el Teatro Victoria de Barcelona. Tocaba palmas y bailaba unas sevillanas junto a Farina además de ir

⁶⁴⁶ Mencionada academia continúa existiendo en la actualidad formando a múltiples alumnos en las diversas disciplinas del baile. Allí también dieron sus primeros pasos de baile Concha Velasco, Carmen Sevilla, Amparo de Lerma o Esperanza Roy entre otras grandes artistas.

⁶⁴⁷ Vid. SANTA-CRUZ, LOLA: “Hay que decir ¡Sí! A Lina Morgan”, en *El Público*, Madrid, nº 4, enero, 1984, pág. 24.

vestida de gitana con dos guitarristas promocionando aquel espectáculo por las ramblas de Barcelona. A la niña la denominan “El bombón de la revista”.

VI.4.2. En la nómina de Colsada

Debuta como gran profesional en el mundo de la frivolidad dentro de la compañía Revistas Colsada en el valenciano Teatro Ruzafa, con la que estrena la revista cómica *¡Espábleme usted al chico!*, de Paradas, Jiménez, Torres y música de los maestros Jacinto Guerrero y Manuel Parada. En aquella compañía en la que iba de vicetiple trabaja de primera estrella -que se iba a retirar del género- Maruja Tomás y Alfonso del Real que era el primer actor y director y, a la sazón, su marido. Con esta compañía permanece durante más de dos años estrenando por las provincias de España varias revistas de los citados autores: *La Blanca doble*, *¡Cirilo que estás en vilo!*, *¡Ki-ki-ri-ki!*...

Un día llega para Angelines López Segovia, que así se anunciaba en los programas de mano, la gran oportunidad de su vida cuando la tercera vedette sufre un accidente que la lleva a coger una baja de poco tiempo pero que para la artista significó una salida en aquel peculiar mundo en el que se llevaban las vedettes altas, esbeltas y pechugonas, frente a su metro sesenta de estatura, su cara menuda y su armonioso cuerpo. Ella tenía que luchar contra esto, sabía que nunca sería una supervedette y busca sus armas de seducción para el público⁶⁴⁸:

Nunca he sido muy alta, ni muy guapa, ni muy exuberante, ni ninguna de esas cosas que se llevaban entonces, así que me pusieron detrás del todo. No quiero contarte la historia de la Cenicienta, porque me horroriza. Soy una persona sin ningún trauma ni frustraciones.

Entre el grupo de chicas que buscaba una oportunidad, se encontraba Lina, quien fue la primera en dar un paso adelante y decir que ella se sabía el texto entero de toda la compañía. Alfonso del Real, que en un principio dudaba de que la chica pudiese hacerlo, decide arriesgarse. Fue un éxito al interpretar un pequeño papel cómico. De esta manera del

⁶⁴⁸ *Ibidem.*

Real le aconseja que se dedique al género cómico ofreciéndole papeles en su compañía que la fuesen sacando del anonimato:

Cuando yo empecé en la revista (de chica de conjunto) no me fue nada fácil, tuve mis altibajos, como es lógico, y pasaron muchos años hasta que me dieron un papelín. Era distinto. Era un concepto totalmente distinto del que tenemos nosotros. En aquel tiempo había una vedette maravillosa, altísima guapísima y muy llamativa; luego había una segunda del mismo corte, y luego una tercera y unas tiples y unas vicetiples... O sea, que era una estructura totalmente distinta. Ahora, en primer lugar, no hay ninguna vedette, porque la vedette soy yo y yo no soy ninguna vedette, yo soy la antivedette... yo soy... pues una señora que sale... y bueno... a la que el público quiere. Va por otros derroteros el invento⁶⁴⁹.

En seguida se recuperó la tercera vedette, pero a Lina no le importó porque aunque regresase al final del pelotón ella ya estaba ensayando con mayor protagonismo el siguiente espectáculo.

Con *La Blanca doble*, Colsada presenta a Ángeles López Segovia como tercera vedette en el madrileño Teatro Madrid con la supervedette Marisol Clements que fue sustituida por Maruja Tomás en los teatros Ruzafa, Apolo y La Latina con la que llegan en 1955.

Colsada la coloca en la compañía de Luis Cuenca con la alemana estrella Trudi Bora en el Teatro de La Latina hasta que estrenan en el mismo escenario una revista liderada por Gracia Imperio, Alfonso del Real y Luis Barbero. En ese mismo año, alterna la revista *¡Ay qué trío!* con *Tontita* de Leandro Navarro y Fernando Moraleda, junto a la vedette Raquel Daina y el cómico Luis Cuenca hasta que se presentan en el Teatro Fuencarral de Madrid.

1955 también sería el año en el que interviniese en otras revistas de Colsada como *Secreto de estadio*, *Mis dos maridos*, *Ana María*, *Mi padre... su padre... tu padre...*

Otra vez en el Ruzafa de Valencia, actúa con Gracia Imperio, Luis Cuenca y Pedro Peña en la revista *Sirenas de Apolo* cuando Colsada, que tenía en el vecino Teatro Apolo el éxito de la temporada *Mujeres o diosas*, para sustituir a la segunda vedette que era Mercedes Llofrú, decide darle la gran oportunidad por lo que debe cambiar su nombre de guerra por otro más internacional acorde con la compañía. Su hermano José Luis y ella misma buscan el de Lina como diminutivo de Angelina y el de Morgan porque sonaba a banca y traería suerte. Así nace Lina Morgan.

⁶⁴⁹ Vid. FERNÁNDEZ LERA, ANTONIO: "Lina Morgan, la reina de la revista", en *El Público*, nº 50, Madrid, noviembre 1987, pág. 4.

Lina trabaja para la compañía de Colsada hasta 1958 presentando espectáculos internacionales como segunda y primera vedette con Adrián Ortega y Quique Camoiras en *Mujeres o diosas* (1956-57) y *Beldades... y mentiras* (1957-58).

VI.4.3. La meteórica ascensión

En seguida comienza una ascendente carrera profesional, aunque nunca pasa de ser una segunda vedette con esbeltas estrellas anunciadas delante de ella en el cartel luminoso. En 1958 representa al famoso personaje “Pichi” de *Las leandras*. Con el que consigue su primer gran éxito profesional de crítica y público.

Trabaja con Manuel Gómez Bur y la supervedette Maruja Boldoba en el Teatro Alcázar, en una compañía B, esto es, de las de verano. Esa noche del estreno la vedette Lina Morgan cosecha el gran triunfo de la noche teniendo que repetir el número hasta tres veces por exigencias del público.

La actriz sigue su brecha hacia el éxito soñado que la estaba esperando, pero antes debe compartir escenario con Manuel Gómez Bur, con la compañía de Manuel Paso, con la de Antonio Amaya, con la de Ángel de Andrés, con la de Muñoz Román, con la de Tony Leblanc y Gila representando más y más revistas: *Un matraco en Nueva York*, *Los diabólicos*, *El tren de la felicidad*, *Madame Frivolidad*, todas ellas en 1958; *¡Oh, la, la!*, *El gato celoso* y nuevamente *Un matraco en Nueva York* en 1959.

Sería, sin embargo, Tony Leblanc quien le abriera otra puerta en el teatro al contratarla cómo vedette cómica y anunciándola delante de la estrella cinematográfica Katia Loritz, mucho más agraciada que Lina, pero menos graciosa.

Tony y Gila le conceden su primer homenaje y su primera medalla de oro al salvar las representaciones de la obra *Éste y yo*, *Sociedad Limitada* cuando, durante una representación, sufren un fuerte apagón de luz. Tuvo que ser Lina la que saliese a dar la cara cantando un número de una paleta que dejó al respetable un agradable sabor de boca en tan irritante momento.

Sigue trabajando como primera vedette en la compañía de Antonio Garisa y Mari Begoña, anunciándose por delante de la vedette Gogó Rojo, y apareciendo en las revistas *Timoteo*, *¿qué las das?* y *El hijo de Anastasia*, hasta que en 1962, el empresario Muñoz

Román le escribe a su medida una revista titulada *El conde de Manzanares*. Con mencionado espectáculo, estrenado en el Teatro Martín, tiene su lanzamiento como primerísima figura del teatro español, cosechando un enorme éxito de crítica y público. En ese mismo año hace un importante papel cómico en una traducción de la obra de Marc Camoletti *Boeing-Boeing* en el Teatro Eslava. Después regresa a las pasarelas de las revistas con la compañía de Manuel Paso en *Una chica que promete* en el Teatro Fuencarral de Madrid.

En 1963 realiza un espectáculo en la madrileña sala de fiestas Pasapoga. Le ofrecen otro con la cantante Li Morante en la misma sala, pero ésta, en pleno éxito de su presentación en la canción y a punto de estrenar la película *Objetivo las estrellas*, en la que interviene Lina Morgan, lo rechaza.

Le siguen en la temporada 1963-64 dos comedias de Juanjo Alonso Millán (*El agujero* y *Soltero de nacimiento*) formando su primera Compañía de Comedias Cómicas junto al actor Rubén García. En 1964 regresa a la compañía de Manuel Paso con la revista *Un aprendiz de marido*, en el Teatro Alcázar de Madrid, con Lina Canalejas y Quique Camoiras, que resulta un estrepitoso fracaso.

Colsada la contrata para la compañía que llevaba en exclusiva formada por Antonio Casal, Juanito Navarro y Manolito Díaz en el Teatro La Latina donde estrenan varias revistas: *¡Ay, qué ladronas!*, *A medianoche* y *El barbero de Melilla*, todas ellas en 1964. En este momento Colsada decide darle las quinientas pesetas que exige la vedette si quieren que salga con ellos de gira. Colsada la presenta en el Teatro Apolo de Barcelona junto a Adrián Ortega y el genial rey del Paralelo, Alady, con el que interpreta una parodia de gran éxito en la revista *Las fascinadoras*.

De esta manera su presentación en Barcelona se convierte en uno de los grandes aciertos por el sagaz empresario, quien tras finalizar la temporada la manda a la compañía que pertenece a su teatro La Latina, con la vedette Ángela y Juanito Navarro. Comienza desde este momento una andadura profesional que dura desde 1965 a 1972 con el cómico. Estrenan juntos más de nueve espectáculos (*¡Quiero un bebé!*, *Dos maridos para mí*, *Y parecía tonta*, *La rompeplatos*, *Humor, juerga, tragedia y drama*, *La chica del barrio*, *¡Qué vista tiene Calixta!*, *La chica del surtidor* y *Nena, no me des tormento...*) a razón de seis meses en provincias y seis, desde las Navidades, en La Latina. Cuando un actor

percibía quinientas pesetas diarias, ellos conseguían entre mil y dos mil pesetas. Ella es denominada como “la Charlot con faldas”, la “Gulietta Massina española” o el “terremoto cómico” mientras que Juanito Navarro era “el cómico del momento”.

En 1972 Colsada y Lina Morgan deciden no hacer extensible el contrato que les unía por desavenencias entre los dos ya que la actriz, tras sufrir una delicada intervención quirúrgica en las cuerdas vocales que la mantienen alejada de los escenarios sólo 18 días - porque quiso coger el alta médica bajo su consentimiento-, no se encontraba establecida del todo y tras un año de trabajo agotador en donde debía de hablar gritando por encima de las carcajadas sin micrófonos, decide pedir un tiempo de descanso. Cansada de hacer los mismos papeles, en la misma compañía, con los mismos compañeros... quería demostrar que era capaz de triunfar sin pareja artística a su lado.

VI.4.4. La aventura cinematográfica

Lina Morgan hace su debut cinematográfico de la mano de Jesús Franco que dirigía su segunda comedia musical antes de dedicarse por completo al cine de terror. *Vampiresas 1930* es el título del filme en el que intervienen como principales estrellas: Mikaela, Ivess Marsald, Antonio Ozores y Lina Morgan.

La siguiente película que interpretó fue *El pobre García*, que dirige, escribe el argumento y música además de coproducirla, Tony Leblanc. Junto a ella, las magníficas actuaciones gratuitas de José María Rodero, Jesús Tordesillas, Manuel Gómez Bur, Fernando Santos, George Rigaud y Manolo Morán; pero no será hasta 1969, cuando el productor José Luis Dibildos decide que sea ella la protagonista absoluta de *Soltera y madre en la vida* que dirige Javier Aguirre, convirtiéndose en la película de mayor taquilla en ese año. Un descubrimiento donde la actriz se lo jugaba todo. En 1970 José Frade la contrata para que protagonice *La tonta del bote* con Arturo Fernández, bajo la dirección casi póstuma de Juan de Orduña. Con esta película el índice de popularidad y éxito de la actriz se acrecienta, convirtiéndola en una profesional de gran envergadura en nuestro país.

Es Mariano Ozores quien llena de popularidad y dinero a la cómica con producciones de la época: dispuestas a distraer al público, no pretendían otra cosa que evadir al espectador de la realidad que le circundaba: *La graduada* (1971), *Dos chicas de*

revista (1972), *La descarriada* (1972), *Una monja y un donjuán* (1972), *La llamaban la madrina* (1973), *Señora doctor* (1973), *Dormir y ligar todo es empezar* (1974)... Después llegaría la oportunidad de su vida al interpretar a Zoraida “La mujer barbuda” en una película del zaragozano José María Forqué titulada *Una pareja distinta* con un José Luis López Vázquez de travestido. La película fracasó estrepitosamente al ser muy adelantada para la época; aun así, a Lina no la quitan el título de “reina de la taquilla” y el de “la actriz mejor pagada” del cine español.

Tras abandonar el teatro, para dedicarse por completo al cine al firmar un contrato con la productora Lotus Films Internacional (propiedad de Julián Esteban y Luis Méndez) que piensan lanzarla como actriz tragicómica en distintos proyectos de gran categoría, esto ilusiona a la actriz que opta por dejar los escenarios de revista, ya con la ayuda de su hermano José Luis como manager y consejero.

Con Lotus filmará al lado de Alfredo Landa la taquillera *Fin de semana al desnudo* (1974), de Mariano Ozores y *Los pecados de una chica casi decente*, también del prolífico director, ya en 1975. Nuestra estrella, en ese mismo año, rueda dos películas más: *Imposible para una solterona*, melodrama con Juan Luis Galiardo y *Un día con Sergio*, con el mismo galán, siendo dirigidas ambas por Rafael Romero Marchent.

Lotus Films que apostaba por Lina Morgan, Carmen Sevilla o Lola Flores anuncia que la cómica será la estrella de la película, *La noche de los cien pájaros*, basada en la obra de Jaime Salom, con guiones entre otros de José Luís Garci; pero, finalmente la hizo Carmen Sevilla que triunfaba con otras de la casa que se asemejaban a este estilo de películas.

Como el destape iba a más, Lina descarta realizar otras ofertas hasta el punto de estar olvidada para el cine⁶⁵⁰. En 1979 se habla de una vuelta con una película con Tony Leblanc y Antonio Ozores que no llega a cuajar. En 1987 Luis García Berlanga le ofrece hacer *Moros y cristianos*, pero la actriz deshecha la propuesta ya que está inmersa en su compañía teatral. Lo mismo hace con otra de Víctor Manuel. Tras el triunfo televisivo de la

⁶⁵⁰ Sus intervenciones filmicas, además de las películas citadas, se ciñen a: *Objetivo las estrellas* (1963) y *Ésta que lo es* (1973), de Tito Fernández; *Una tal Dulcinea* (1963), de Rafael J. Salvia; *La cesta* (1964), del mismo realizador; *Julieta engaña a Romeo* (1964) y *Algunas lecciones de amor* (1966), de José M^a Zabalza; *¿Qué hacemos con los hijos?* (1967), de Pedro Lazaga; *Las que tienen que servir* (1967) y *Pecados conyugales* (1968), de José M^a Forqué; *Los subdesarrollados* (1968), de Fernando Merino y *El secreto de la abuela* (2006), de Belén Anguas.

serie *Hostal Royal Manzanares*, el director Elías Querejeta propone a la actriz hacer una película de las que no se olvidan nunca pero sin saber porqué, también lo rechaza.

VI.4.5. Regreso a la revista

Lina Morgan entonces recibe una oferta de parte de “los chicos”, que así eran conocidos Tomás Zori y Fernando Santos, para que se una con ellos como estrella y empresaria en su compañía de revistas. La compañía de Zori-Santos era una de las más populares y rentables del oficio además de que invertían mucho en el espectáculo, decorados deslumbrantes, trajes de lujo, en definitiva, era una compañía de renombre bien situada en el teatro español; así, Lina decide unirse a ellos, pero con una serie de condiciones: cobraría un sueldo, se repartirían los beneficios y no las pérdidas.

Debutan en Valencia en el Teatro Ruzafa la noche del 22 de diciembre de 1972 con una revista original de Manuel Baz titulada *Un, dos, tres... cástate otra vez*, con música del maestro Fernando García Morcillo. Tras treinta y ocho días de éxito ininterrumpido en el Ruzafa, este célebre coliseo echó el cierre para siempre tras estas representaciones, a pesar de que la empresa les pidió que actuasen hasta las Fallas pero compromisos con el Teatro Alcázar de Madrid donde iban a estrenar no se lo permitían.

La crítica especializada decía que Lina Morgan estaba renovada en su difícil trabajo de excepcional supervedette-actriz cómica, de artista genial y fuera de serie en el género frívolo y en más importantes manifestaciones del teatro, de la televisión y del cine. La actriz alcanza un triunfo personalísimo, muy legítimo, con el estreno de esta obra. Una extraordinaria vocación escénica los de esta madrileña actriz, guapa y joven, que pasa la batería, entusiasmo al público y hace reír a carcajadas, con limpios y sorprendentes recursos, a todos los espectadores.

El 23 de diciembre de 1973, en el Teatro Argensola de Zaragoza, estrenan la revista *El cuento de la lechera*, de Manuel y Fernando Baz y Tomás Delgado con música nuevamente de García Morcillo. Las dos obras musicales obtienen grandes índices de recaudación colocándose en el primer puesto de los chivatos teatrales. Comiéndose por entero a sus excolegas Juanito Navarro-Colsada en La Latina que presumían de que Lina no les hacía falta. El 10 de noviembre de 1974, la actriz dice adiós a la compañía de Zori-

Santos, en el Ruzafa de Valencia, para dedicarse al cine. La idea de Lina era que todo este dinero ganado iría para invertirlo en formar su propia compañía de revistas.

VI.4.6. Lina Morgan en el olimpo de las plateas españolas

En este contexto del año 1975, la actriz con la ayuda de su hermano José Luis como empresario-gerente-productor-manager, Manuel Baz como libretista y Gregorio García Segura como maestro musical, monta su primera compañía de revistas y estrena *Pura metalúrgica*. Contrata a Arturo López como primer actor-director de escena, a Florinda Chico como actriz invitada, a Ricardo Valle, Ramón Reparaz, Amelia Aparicio, Tomas Pico, Emma Amalia, Nicolás Mayo y Regine Gobin con el ballet Ritmo 77. El debut fue en el Teatro Principal de Castellón, porque era un compromiso que tenían con el empresario, el 20 de octubre de 1975. Enseguida se trasladan al Teatro Barceló de Madrid.

La muerte de Franco el 20 de noviembre, con sus tres días de absoluto luto nacional donde cerraron teatros y cines, el miedo y la duda de los españoles, el destape, las huelgas de actores, etc.... hacen mella en las compañías teatrales y Lina Morgan fracasa con este proyecto. La actriz desesperada recibe la llamada de José María Iñigo, enterado de la situación, y decide invitarla a su programa en TVE, *Directísimo*. La actriz y su compañía se trasladan a los estudios para hacer un par de números y a su regreso al teatro se encontraron con el cartel de “No hay localidades”. Cartel que no dejaría de colgar hasta que en 1993 abandona los escenarios teatrales.

Lina Morgan nunca deja de pagar a la compañía su sueldo correspondiente. Estuvo sin cobrar durante dos años. Fue en San Sebastián donde amortiza la inversión teniendo que hacer por segunda vez una gira por el norte. Lina había invertido todos sus ahorros en esta aventura empresarial.

El 3 de diciembre de 1976 estrena nuevamente en el Barceló, la revista *Casta ella, casto él*, de Manuel Baz y García Segura. Por primera vez en el género se contrata a un director de escena que no es el primer actor de la compañía como siempre había sido en este género. Desde este espectáculo Víctor Andrés Catena se encarga de la dirección de escena de los espectáculos de Lina Morgan, a quien acompañan en este nuevo estreno

Florinda Chico, Antonio Ozores, Anne Marie Rosier, Ricardo Valle, Amelia Aparicio, Víctor Fuentes y Berto Navarro. El éxito es increíble.

Le sigue *La Marina te llama*, de Manuel Baz y Gregorio G^a Segura, para la que contrata a Antonio Ozores, Tania Ballester, José Cerro, Amelia Aparicio, Ricardo Valle, Lola Pons y Berto Navarro. Se estrena en el Barceló el 2 de diciembre de 1977. En un principio la obra no resultaba muy graciosa pero con el tiempo y las morcillas que metían Ozores y Lina la función pegó un cambio increíble. Incluso el autor de la obra pedía que en algún momento dijese algo que estuviese en el libreto, ya que la obra tenía cortes por culpa de los dos actores cómicos, quienes se inventaban la función y cada vez que la representaban, ésta era más larga.

Llega, por fin, el momento de amortizar la inversión, y Lina está dispuesta a todo, tanto que entabla conversaciones con el empresario Colsada, con el que no se hablaba desde 1972 y es su hermano José Luis quien media entre los dos, para comprar el Teatro La Latina de Madrid. Enterados de que Colsada, que lo tenía abandonado y parecía una barraca vieja, quería deshacerse del local, consigue comprarlo por la escalofriante cifra de 127 millones de pesetas que paga en cómodos plazos. Primero lo alquilan y después lo subarriendan. Con una condición: deben hacer temporada en los teatros Princesa de Valencia y Apolo de Barcelona propiedad de Matías Colsada.

Tras doce años de ausencia en la ciudad condal por miedo a un boicot por parte de Matías Colsada, la actriz se presenta ante un público catalogado como exigente. Le aconsejan que no se presente, que su espectáculo resultará muy ñoño para aquel público. No hizo caso. Se presenta la noche del 15 de diciembre de 1978 donde permanece con enorme éxito y diversos homenajes hasta el 5 de abril de 1979. Su espectáculo *La Marina te llama* se convierte en el más milenario y el que mayores ingresos recauda desde la existencia de la SGAE. La noche del 12 de diciembre de 1979 debuta, después de ocho años de ausencia, en La Latina. Se convierte en un fenómeno teatral imparable con recaudaciones insuperables. Para este estreno cambia por completo la compañía contratando a Anne Marie Rosier, Tito Medrano, Amelia Aparicio, Ricardo Valle, Berto Navarro y Lola Pons.

El 20 de noviembre de 1980 la actriz decide presentarse con *¡Vaya par de gemelas!*, de Baz y García-Segura, con Antonio Ozores, Anne Marie Rosier, Tito Medrano, Amelia

Aparicio, Ricardo Valle y Berto Navarro en el Teatro Princesa de Valencia. Como siempre, se traslada al barcelonés Teatro Apolo desde el 12 de diciembre de 1980 hasta el 10 de octubre de 1981. Lina consigue colas inacabables durante diez meses recibiendo grandes elogios de crítica y público y miles de homenajes sin olvidar que vuelve a arrasar en taquilla⁶⁵¹, estrenando la obra la noche del 4 de diciembre de 1981 en el teatro La Latina donde permanecen hasta el 9 de enero de 1983. Siendo la actriz más premiada en el año 1982 y con llenos a diario, debe suspender la obra por consejo médico para retomarla en primavera hasta el 16 de septiembre de 1983 incorporando al equipo actoral a Pedro Peña sustituyendo a Antonio Ozores.

Ya en la noche del 16 de noviembre de 1983 y, nuevamente, en el Teatro Princesa valenciano, la actriz estrena *Hay que decir que sí al amor*, de Baz y García-Segura, con la incorporación de Zori-Santos. La obra, que recauda dos millones de pesetas diarios, bate su propio récord de recaudaciones al obtener más de cincuenta millones en los primeros veintisiete días de representación en Valencia. Tal y como promete a su público catalán reestrena la obra la noche del 16 de diciembre de 1983 hasta la noche del 8 de Julio de 1984.

Lina entonces debe suspender las representaciones a pleno éxito debido a que debe ser atendida quirúrgicamente en la Clínica Barrequer por desgarro de retina en su ojo derecho con lesiones en el izquierdo. La actriz estaba a punto de quedarse ciega. Afortunadamente todo sale bien, y tras permanecer seis meses inactiva, haciéndose cargo de la compañía que percibía su salario y los últimos pagos del teatro La Latina (se habla de una pérdida de la empresa de más de trescientos millones de pesetas), anuncia su regreso para finales de año.

El 25 de enero de 1985 estrena *¡Sí al amor!*, con cambios en la partitura y en el texto y en el equipo de actores volviendo a contratar a Pedro Peña. La obra se mantiene en el Teatro La Latina con llenos increíbles hasta mediados de mayo de 1986⁶⁵². Regresa el 24

⁶⁵¹ En la temporada 1982-1983 y, sobre una recaudación de 1181 millones de pesetas en los teatros madrileños, *Vaya par de gemelas* obtuvo en el Teatro de La Latina 187,6 millones que suponían un 15,8 por ciento de la recaudación global, quedándose en el primer puesto por encima, incluso de la célebre *Antología de la zarzuela* de Tamayo, con 185,9 millones y un 15,7 por ciento de las taquillas madrileñas. Vid. FERNÁNDEZ LERA, ANTONIO: “Los números cantan”, en *El Público*, nº 50, Madrid, noviembre 1987, pág. 64.

⁶⁵² La temporada 1983-1984 fue “discreta” en Madrid para Lina Morgan por la sencilla razón de que su nuevo espectáculo, *¡Sí, al amor!*, permaneció durante meses en sendos teatros de Valencia y Barcelona

de junio de ese mismo año a Barcelona para finalizar el contrato que quedó sin hacer por culpa de aquel desprendimiento de retina. Hasta el 29 de marzo de 1987 se presenta en el Apolo barcelonés. En la “nueva” partitura, se incluye un nuevo número, “Cada noche” en agradecimiento a las múltiples muestras de cariño y apoyo recibidos por parte del público:

Porque este ambiente es para mí
igual que el agua para el pez
y el aire para el pajarillo cantor.
Porque yo tan sólo sé vivir
haciéndole feliz a usted
soñando con oír
¡arriba el telón!

Anuncia que será la última vez que actúe en este teatro pues piensa en comprarse uno en Barcelona. Desde el 10 de abril de 1987 se presenta en el Teatro Olimpia de Valencia. Este teatro había sido cine y gracias a ella, a su hermano y a Colsada, consiguen convertirlo en teatro y evita su cierre.

El 29 de octubre de 1987 estrena *El último tranvía*, de Manuel Baz y García-Segura, con Pedro Peña, Jenny Llada, Amelia Aparicio, Tito Medrano, Ricardo Valle, Paloma Rodríguez, Berto Navarro, Eva Sancho y Celso Pellón. Esta obra, que permanece en Madrid cuatro temporadas seguidas, consigue situarse una vez más en la obra de mayor recaudación. En 1990 la obra sufre cambios en el reparto debido a que Manuel Baz se retira de la profesión al encontrarse enfermo, esto significa que la empresa decide dar un cambio a su actriz estrella para su próxima presentación teatral, de este modo dicen adiós Pedro Peña, Jenny Llada y Ricardo Valle, que son sustituidos por Ángel Terrón, Silvia Espigado y Manuel Brum aunque continúan Tito Medrano, Celso Pellón y Amelia Aparicio que abandona a Lina para retirarse a Brasil donde triunfa y reside su hijo, el cantante Manolo Otero.

En 1991, la compañía de Lina da un cambio de 180 grados al montar en escena un espectáculo distinto a los demás titulado *Celeste... no es un color*, de Roberto Romero y

antes de ir a la capital del Estado. En aquella temporada fue Esperanza Roy la reina de la revista y de la taquilla madrileña con *Por la calle de Alcalá*, que, primero en el Teatro Alcázar y, posteriormente, en el Teatro Calderón, obtuvo una recaudación de 217,1 millones de pesetas, que significaban el 13,7 por ciento sobre la recaudación global en Madrid; sin embargo, Lina vuelve a sentar su feudo en la temporada 1984-1985. Sobre una recaudación global de los teatros madrileños de 1936,8 millones de pesetas, ¡*Sí, al amor!* obtuvo 309,8 millones, es decir el 15,9 por ciento de lo recaudado en todos los teatros madrileños. *Ibídem*.

García-Segura. El espectáculo de Lina deja de ser una revista musical al uso para ser un musical donde el personaje de la actriz tan popular que tanto había calado en el público queda casi intacto pero con pinceladas nuevas que le hacen diferente a los que Manuel Baz crea para ella. Desde la noche del 7 de noviembre de 1991 y hasta el 4 de abril de 1993 permanece en cartel *Celeste... no es un color*, con Marisol Ayuso, Luis Perezagua, Paloma Rodríguez, José Albert, Pepe Cela y Antonio Caro. Lina sigue triunfando recaudando los millones que estaba acostumbrada y llenando la sala desde el primer día, pero no le convencía del todo ya que intuía que el público que seguía acudiendo en masa no se reía tanto como con las anteriores y, antes de irse con dos butacas vacías o más, prefiere retirarla del cartel. Aún así, le conceden la medalla de oro de la SGAE al espectáculo que mayor recaudación ha obtenido en la temporada 1992-93 con más de 1.700 millones de pesetas.

VI.4.7. La aventura televisiva

Lina Morgan comenzó su andadura en TVE en el año 1963, en el Paseo de la Habana de Madrid, de la mano de Ángel de Andrés, en el programa de mayor éxito de la época, *Gran Parada*. Fue en junio de ese mismo año, y desde aquella primera aparición, vendrían otras, como su colaboración en el programa del mismo actor, *Cita con el humor* que se emitía en la etapa estival.

Gustavo Pérez Puig fue quien descubre el talento de Lina para este medio al ofrecerle un papel dentro del programa *Sábado 64* que emitía el 2 de enero de 1965 la comedia musical *El conde de Luxemburgo*. Más tarde colabora con Juanito Navarro en los dos últimos programas de esta serie con enorme éxito. Con el actor, intervine haciendo pequeños *sketchs* cómicos y presentando a los artistas en el programa *Noches del sábado*. Eran la Laura Valenzuela y el Joaquín Prat de entonces. No faltan tampoco a los especiales de fin de año de 1965, 1966 y 1969. También era habitual verlos en programas de la cadena a cualquier hora como en *La casa de los Martínez* o *Musical 14'05"*.

Lina por su parte trabaja en varios *Estudio 1* bajo la realización de Gustavo Pérez Puig como *La chica del gato* (1966) que supone el mayor éxito de la actriz, *El landó de seis*

caballos (1968), *La tonta del bote* (1969) y *Nosotros ella y... el duende* (1971) bajo realización de Alfredo Castellón.

Gustavo Pérez Puig y Álvaro de Laiglesia la reclaman para la serie *El tercer rombo* (1966) donde comparte escena con María Luisa Merlo, Paco Morán, Carlos Larrañaga, Luchy Soto, Jesús Puente y Ángel Picazo entre otros.

Fernando García de la Vega realiza para TVE el programa *Nosotros* (1968) en sustitución de *Noches del sábado* y decide contratar a Alfredo Amestoy para que se haga cargo de la presentación junto al humor de Lina y Juanito. Más tarde, ya en 1969, el realizador vuelve a contar con ellos en varios programas de *Galas del sábado*.

No se sabe por qué desde 1971 en que interviene en la citada obra *Nosotros, ellas y... el duende*, no la llaman en TVE. Coincide con sus protestas en el sindicato junto a otros artistas para pedir el día de descanso en el teatro donde la nombran líder de la comisión de variedades-revistas. Es en 1974 cuando Valerio Lazarov la reclama para que actúe en varios programas de *Señoras y Señores* de TVE junto a Zori-Santos. En este momento TVE le ofrece tras el éxito de su disco, *El primer cuplé*, para que haga una antología del mismo, pero finalmente el proyecto no sale a la luz. El realizador rumano sigue contando con la actriz para que intervenga con Peret, Karina, Dolores Abril y Juanito Valderrama, Andrés Pajares, Fernando Esteso, La Terremoto, Tony Leblanc y Lola Flores entre otros en el especial *Señoras y Señores: Feliz 75*.

Fernando García de la Vega la llama para que colabore en uno de los cinco *shows* que interpreta Raphael dentro del programa *La hora de... El nuevo mundo de Raphael* con Paco Martínez Soria entre otros muchos artistas internacionales y nacionales. Su participación junto al cantante de Linares supuso un escándalo de carcajadas al interpretar un tango cómico.

El mismo realizador decide que Lina protagonice su programa dentro de *La hora de... Lina Morgan*, siendo este uno de los más seguidos y aplaudidos por su realizador. Con una Lina presentadora, actriz-supervedette cómica donde presenta a artistas como Abba, Marcelo Maestroianni, Merley... También interpreta pequeñas comedias al lado de Alfonso del Real, Florinda Chico, Pedro Valentín, Víctor Valverde, Luis Lorenzo... Y de genial supervedette con números de su espectáculo *Pura metalúrgica* y otros que arregla a su estilo el maestro Gregorio García Segura bajo la supervisión de su hermano José Luis.

Desde ese momento la popularidad de la actriz vuelve a dispararse y Fernando García de la Vega la vuelve a llamar para el especial *Nochebuena 1976* donde actúa con Raphael, Raffaella Carrá, Tip y Coll, Peret, Luis Aguilé, Augusto Algueró, Paco de Lucía, Rocío Jurado, Massiel, Juan Pardo, María Dolores Pradera y Raúl Sender.

En 1977 José María Íñigo presenta su programa de TVE *Esta Noche, Fiesta*, donde llama a Lina Morgan para que ponga la nota de humor en varios programas. En 1978 TVE decide volver a contar con la actriz para que intervenga en el Especial Nochevieja de *300 Millones* donde interpreta su número musical “¡Qué loca está!”.

En 1983 José Luis López Segovia llega a un acuerdo con Gonzalo Vallejo, Director General de RTVE, para que se emita en directo desde el Teatro La Latina la revista *Vaya par de Gemelas*. En un principio Gonzalo Vallejo quería que se grabase desde Prado del Rey, con lo que se quitaría el encanto y la frescura que da ver una sala teatral llena completamente con risas espontáneas y no enlatadas. La emisión de *Vaya par de Gemelas* (27/XII/1983) dentro del espacio *La Comedia* bajo realización de Gustavo Pérez Puig consigue el récord de audiencia de la historia de TVE⁶⁵³.

En 1993 abandona el teatro por unas circunstancias personales decidiéndose por realizar la serie de Pedro Masó *Compuesta y sin novio*, creada expresamente para ella por el dramaturgo Santiago Moncada y el propio realizador, quienes en 1989 le habían ofrecido la oportunidad de rodarla, negándose entonces ella por estar representando en La Latina *El último tranvía*.

Con Pedro Masó y Antena 3 TV culmina su contrato teniendo que protagonizar el filme *Hermana, ¿pero qué has hecho?* (1994), que sería el regreso al cine de la actriz tras veinticinco años de ausencia. La cosa no funciona como esperaba. Se dice que en 1996 rodará otra con Masó donde hará de mala. Su título provisional: *La heredera*, así como comedia para televisión. La realidad es que regresa a TVE donde reclaman su presencia en 1994 para que hiciese un especial de Navidad, pero los compromisos con Antena 3 TV no se lo permiten. De esta manera su hermano José Luis firma un contrato (el último antes de fallecer estando ya aquejado de una enfermedad desde 1993) para realizar con TVE de la

⁶⁵³ De cada cien españoles, noventa y ocho estaban viendo la función de Lina Morgan. Su reposición el 30 de octubre de 1986 por TVE1 consigue situarse en el 9.1% en la tabla de aceptación de los programas con mayor seguimiento quedando empatada con el partido de España-Dinamarca. Las posteriores emisiones de sus obras teatrales, alcanzarían enormes cifras de audiencia en cada nueva reposición, convirtiéndola en un auténtico “fenómeno de masas”.

mano de Valerio Lazarov que deja de dirigir Tele 5 y monta su productora Prime Time fichando a la actriz. El popular productor iba detrás de la actriz desde los inicios de Tele 5 para hacer una antología de la revista titulada *La noche de Lina*.

Llena de dolor y pena tras el fallecimiento de su hermano, el 25 de noviembre de 1995, grabó el especial Navidad de TVE sin que nadie supiese nada ni siquiera el productor.

En enero de 1996 TVE presenta la nueva telecomedia de Lina Morgan que consta de 26 episodios de duración, titulada *Hostal Royal Manzanares*, creada e ideada y dirigida por Sebastián Junyent expresamente para la actriz y producida por Lazarov. Posteriormente vendrían, también para TVE, las series *Una de dos* (1998), *Academia de baile Gloria* (2001) o *¿Se puede?* (2004), su última aventura televisiva hasta la fecha. Desde entonces, la actriz comienza un periodo de retiro voluntario que solo deja para colaboraciones esporádicas en series como *Aquí no hay quien viva*, *A tortas con la vida* o *Escenas de Matrimonio*, además de ser una habitual visitante del programa *Cine de barrio* para TVE.

Al igual que Charlot o Cantinflas crearon sus estereotipos en sus respectivas épocas⁶⁵⁴, Lina Morgan ha sabido instituir su propio personaje a lo largo de sus miles y miles de representaciones teatrales y sus múltiples papeles, que guardan todos un innegable aire de familia y una personalidad inconfundible: una tierna y sencilla mujer, con frecuencia entrada en años pero cuya edad siempre es una incógnita, cuya procedencia suele ser humilde y de provincias, no pocas veces huérfana o con una estirpe de origen oscuro y poco esclarecido, emigrante a la capital, muy trabajadora, aunque con poca cultura, de vida modesta y poca suerte en el amor que, tras sobreponerse a numerosas contrariedades con tesón y sorprendiendo a los que nunca han creído en ella, encuentra la fortuna y el amor y tiene la capacidad de solucionar la vida a todos y cuantos la rodean⁶⁵⁵:

Yo soy realmente un poco como en escena, porque si no, no podría hacerlo; pero lo cierto es que se produce una metamorfosis cuando piso las tablas del escenario. Habitualmente, soy tremendamente tímida, te lo juro, y me da vergüenza que me pidan un autógrafo, y a la vez me encanta que me conozcan. Es una contradicción. Entro en los sitios con la cabeza gacha, porque no quiero que por nada del mundo piensen que ahí llego yo, toda orgullosa. Y la gente me toca, me acaricia la cabeza, me tira de una oreja, y dicen “mírala qué mona, qué rica”, y me dan unos meneos... Y yo pienso: pero si soy una señora madura, y a la vez me

⁶⁵⁴ “Salvando las distancias, Charlot creó un personaje. Cantinflas, otro. Yo he inventado el mío y mi público me sigue 30 años con él. Creo que eso supone algo”. *Vid.* entrevista realizada en <<http://www.elmundo.es/magazine/num138/textos/lina1.html>>.

⁶⁵⁵ *Vid.* SANTA-CRUZ, *op. cit.*, pág. 25.

halaga. Me tratan con un cariño como si fuera su hija. Con frecuencia voy en el coche, y la gente empieza a saludarme imitando los gestos que yo hago en escena. Y yo no sé qué hacer: porque si te pones sería pareces antipática y no lo soy. Pero no es cosa de ir por la calle dando saltos, o torciendo las piernas, imitándome a mí misma.

No es extraño que se encuentren algunas similitudes autobiográficas, cuando pasó de chica de conjunto del Teatro de la Latina a propietaria, no sin muchísimo trabajo y sudor. Soltera de oro del mundo artístico español⁶⁵⁶, siempre pendiente de una familia que no sólo es la carnal, si no también la del teatro, la del suyo y la del Teatro con mayúsculas. De Angelines a la Excelentísima Señora, título concedido por el Rey, e Hija Predilecta del pueblo de su padre. Cuenta con una calle en dicho pueblo y con una placa en la casa dónde nació, además del recuerdo de millones de espectadores que han disfrutado de su trabajo durante 50 años.

⁶⁵⁶ “Yo siempre he estado apoyada por mi familia y cada día me apoyo más en ellos. En el teatro, como en todos los sitios, hay actores que están casados y llevan sus casas y les va muy bien. También hay casos que no, pero es como en todo. Yo no creo que la culpa de que no me haya caso sea del teatro, sino que no se ha dado el caso”. *Vid.* GAYBOR, ANA: “Muy personal: Lina Morgan después de la última campanada”, en *Mía*, nº 221, 1990, pág. 6.

ÍNDICE DEL TOMO IV

VII. LOS TEMPLOS DE LA REVISTA	1193
* ANEXO AL CAPÍTULO VII	1199
VII.1. En Madrid	1199
VII.2. En Barcelona	1223
VII.3. Los teatros de revista en otras provincias	1232
VIII. LA DIFUSIÓN DEL TEATRO FRÍVOLO	1239
VIII.1. Cancioneros, libretos y programas de mano	1241
VIII.1.1. Los cancioneros de la revista	1241
VIII.1.2. Los libretos	1244
VIII.1.3. Programas de mano	1251
VIII.2. La publicidad	1254
VIII.2.1. El anuncio de las vedettes y vicetiples	1258
VIII.2.2. De los actores y cómicos	1261
VIII.2.3. Del ballet	1262
VIII.2.4. Del espectáculo	1263
VIII.2.5. Publicidad temporal	1264
VIII.3. Fonografía	1265
VIII.3.1. Rollos de pianola	1265
VIII.3.2. Cilindros y discos de 80 y 70 rpm. (pizarra)	1266
VIII.3.3. Discos de 45 y 33 rpm. (vinilo)	1267
VIII.3.4. Casetes y discos compactos (CD)	1268
VIII.4. La revista a través del cine	1271
VIII.4.1. Filmes ambientados en el mundo de la revista	1271
VIII.4.2. Filmes basados en libretos de revistas	1278
VIII.5. La revista a través de la televisión	1283
VIII.5.1. <i>La comedia musical española</i> (1985)	1285
VIII.5.2. <i>La Revista</i> (1995-1996)	1289
VIII.5.3. <i>Gran gala de la revista. Homenaje a Celia Gámez</i> (1993)	1295
VIII.5.4. Reportajes	1297

VIII.5.5. Otros programas	1298
VIII.6. La comercialización del género a través del vídeo y el DVD	1300
IX. CONCLUSIONES	1305
X. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	1317
X.1. Diccionarios	1319
X.2. Anuarios y catálogos	1320
X.3. Obras de conjunto	1322
X.3.1. Sobre teatro en general	1322
X.3.2. Sobre teatro musical	1325
X.3.3. Sobre la revista musical	1327
X.3.4. Otras materias	1329
X.4. Artículos	1330
X.4.1. Sobre la revista musical	1330
X.4.2. Críticas y reseñas	1345
X.5. Páginas electrónicas	1360
X.5.1. Periódicos y revistas	1360
X.5.2. Teatro	1361
X.5.3. Otras páginas consultadas	1362
X.6. Otras referencias	1364
X.6.1. Libretos	1364
X.6.2. Programas de mano	1368
X.6.3. Figurines y bocetos	1373
X.6.4. Publicidad	1374
X.6.5. Cancioneros	1377
X.6.6. Otros documentos	1378
X.6.7. Videofilmografía	1379
X.6.7.1. Películas	1379
X.6.7.2. Documentales	1380
X.6.7.3. Obras de teatro	1381
XI. DISCOGRAFÍA	1385
XI.1. Antologías y recopilaciones	1387
XI.2. Obras	1391
XI.3. Números musicales independientes	1403
XI.4. Discografía de Celia Gámez (por orden cronológico de grabación)	1409
XI.5. Números musicales incluidos en <i>La revista musical española</i> (Sonifolk).....	1415
XI.6. Números musicales incluidos en <i>La revista musical en España</i> (Gardenia- Ventura Discos)	1427

XII. ANEXO	1443
XIII. ÍNDICE DE NÚMEROS MUSICALES	1605

VII

LOS TEMPLOS DE LA REVISTA

Una fuerza invencible y ambiciosa,
ciega ante el arte, y a su voz ajena,
a muerte inesperada te condena
y en tu propio solar te abre la fosa.
La multitud de seres bulliciosa
nacida en él, aléjase con pena
por no ver convertida la ancha escena
en caja de caudales orgullosa.
Pero no tema el séquito doliente
del ingenio español, que adonde vaya,
con sus armas, su música y su gente
de todos portes y de toda laya,
por virtud de su espíritu potente,
vivirá más que el Banco de Vizcaya.

(Serafín y Joaquín Álvarez Quintero al Teatro Apolo, próximo a ser derruido para construir en su lugar un banco, recogido por VÍCTOR RUIZ ALBÉNIZ, "CHISPERO", en *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana, 1953, pág. 563)

El papel eminentemente divulgador y difusor de las ideas que la Ilustración otorgó al teatro, será uno de los factores primordiales para la “revolución social” que el arte de Talía posea durante todo el siglo XIX.

El teatro, utilizado como una de las bases de la educación, como “escuela de costumbres y civilización moderna” según palabras de D’Alambert va a ser el instrumento que la nueva burguesía ascendente y recién instaurada en el poder no tardará en hacer propia⁶⁵⁷.

La transformación del teatro como uno de los espacios predilectos y preferentes para fomentar las relaciones sociales entre los diversos miembros de esa burguesía emergente fue más allá del propio espacio arquitectónico llegando incluso a “sacralizar” muchos de ellos como lugares de referencia de mencionada clase social, de ahí la ingente cantidad de edificios teatrales que comienzan a construirse durante el siglo XIX.

Ahora bien, la decisión de levantar un teatro fue unas veces resultado de la iniciativa de un particular, generalmente propietario del solar, y otras acuerdo de una sociedad ya existente constituida con tal finalidad; aunque, en no pocas ocasiones, también se adaptaron locales ya existentes que sufrieron hondas transformaciones y remodelaciones para adaptarlos a las necesidades exigentes del momento⁶⁵⁸. Esto suponía la definición de un complejo sistema que iba más allá del entramado escénico, entendiéndose como tal, escenario y sala; no obstante, en este sistema de teatro burgués comenzaron a definirse unas ciertas dependencias que comprendían escalinatas, vestíbulos, salones de entreactos o *foyer*, cafés, salones de tertulia, salas de conciertos y baile, dependencias para todas las necesidades artísticas o administrativas, entrada de carruajes, balcones, galerías y antepalco, entre otros. De esta forma, mencionadas áreas supusieron la más alta consecución del modo de entender la vida por la sociedad burguesa, teniendo como modelo indiscutible de edificio teatral que integró todas estas dependencias, el Teatro de la Ópera de París, obra de Charles Garnier. Por lo tanto, es, sin lugar a dudas, el siglo XIX, el siglo

⁶⁵⁷ Vid. MORANT, VICENTE JUAN: “Aproximación a la arquitectura de los teatros madrileños de los siglos XVII y XIX”, en *Cuatro siglos de teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992, pág. 58, quien también afirma que “el plano proyectual y teórico de la segunda mitad del siglo XIX dejará una enorme herencia que el teatro burgués resolverá de forma más o menos acertada en un teatro que responda de modo satisfactorio a sus expectativas de relación social, espectáculo, instrucción y diversión”.

⁶⁵⁸ Vid. SIMÓN PALMER, M^a DEL CARMEN: “Construcción y apertura de los teatros madrileños en el siglo XIX”, en *Segismundo*, tomo X, números 19-20, 1974, pág. 87.

teatral por excelencia del denominado “teatro burgués” construyéndose edificios y rehabilitando otros que supieran corresponder a las necesidades de mencionada clase social.

Muchos de los edificios teatrales que comienzan a construirse durante esta época se acaban por especializar en géneros determinados; así, los de declamación (Novedades, Lara, Comedia, Princesa o Español) o líricos (Zarzuela, Real, Romea, Variedades o Madrid). Con el florecimiento de la zarzuela y el auge que empieza a tener el nuevo género de José María Gutiérrez de Alba, muchos edificios teatrales se adaptarán a los gustos del público ofreciendo espectáculos que colmen sus expectativas. Así pues, la enorme variedad de géneros y subgéneros teatrales que surgen durante el siglo XIX y, consecuentemente, de libretistas y músicos, producen la división del teatro en varios modelos, especializándose, en no pocas ocasiones, muchos de ellos:

a) Teatros provisionales, que, a su vez, pueden subdividirse en: Sociedades (Liceo Artístico y Literario, Museo y Unión, La Talía o La Venus); Cafés-teatro (El Recreo, Los Artistas, Lozoya, Vapor o San Isidro); Salones (Regio o Victoria) y teatros de verano (Felipe, Jardines del Buen Retiro o Eldorado).

b) Teatros estables (Martín, Alcázar, Fontalba, Fuencarral, Calderón, Albéniz, Madrid, Reina Victoria o Eslava).

c) Teatros-Circo (Price, Paul, Rivas o Príncipe Alfonso).

Y, ya en el siglo XX, surgen lo que Martínez Olmedilla⁶⁵⁹ denomina “teatros anfibios” y “teatros apóstatas”.

Respecto a los primeros, podemos afirmar que son aquellos quienes, con la aparición del cinematógrafo, combinan las representaciones teatrales con las fílmicas, caso de teatros como La Latina o el Pavón; mientras que los segundos, serían aquellos otros que dejaron la actividad teatral para dedicarse única y exclusivamente a la cinematográfica. Véanse, sin ir más lejos, los casos de los teatros Coliseum, Maravillas, Muñoz Seca, Chueca o Álvarez Quintero; si bien, los que funcionan en la actualidad, volvieron a su actividad inicial (Coliseum, Maravillas y Muñoz Seca).

En definitiva, la necesidad de dotar al teatro lírico de abundantes y variados espacios teatrales es consecuencia del peso enorme que la zarzuela hispana poseyó a

⁶⁵⁹ Vid. *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, Madrid, Imprenta de José Ruiz Alonso, 1948.

mediados del siglo XIX, a su vez, derivación, de los gustos del espectador de la época, esencial y preferentemente, burgués.

En general y, salvo honrosas excepciones, como el Teatro Real y La Zarzuela, los teatros tuvieron la doble funcionalidad de alternar representaciones de teatro hablado y musical.

En el anexo que el lector podrá encontrar a continuación, incluimos algunos de los coliseos de los dos ejes fundamentales de los estrenos escénicos en España, esto es, Madrid y Barcelona, que ofrecieron representaciones de revistas musicales; si bien es cierto que se saldría del cauce de los límites impuestos por el presente trabajo enumerar a todos los teatros que, en algún momento de su historia, deleitaron a su público con algunas muestras de teatro frívolo (caso incluso de salas de fiestas como Pasapoga, Morocco, Copacabana, Caribiana, Biombo Chino o locales como El Molino, El Plata o El Oasis), vamos a realizar un breve repaso por aquellos más significativos dentro del género así como aquellos otros que acabaron por especializarse dentro del mismo, caso de los teatros Martín, Alcázar, Calderón, La Latina, Fontalba o Fuencarral, verdaderos motores de la revista musical española quienes se nutrieron de un público fiel, aficionado a este tipo de representaciones teatrales.

ANEXO AL CAPÍTULO VIII

VII.1. En Madrid

VII.1.1. Teatro Albéniz. Inaugurado el 31 de marzo de 1945 en la madrileña calle de la Paz número 11 con la comedia musical *Aquella noche azul* con libreto de Antonio Paso y música del maestro Alonso, el coliseo es el único de la Comunidad de Madrid que ostenta el nombre de un compositor. Tras su apertura, se dedicó a la ópera y al ballet aunque, a partir de 1948 se decantaría por espectáculos musicales, fundamentalmente zarzuela y revista con títulos como *Tres días para quererte* (1945), *100.000 dólares* (1946), *Veinticuatro horas mintiendo* (1947), *¡Róbame esta noche!* (1947), *Siguiendo a una mujer* (1948), *¡A La Habana me voy!* (1948), *Mis dos maridos* (1949), *Las mujeres caprichosas* (1950), *Las frigoríficas* (1950), *Trío de ases* (1950), *El tercer hombre* (1951), *¡Alló Marte!* (1951), *¡Devuélveme mi señora!* (1952), *El paraíso de las mujeres* (1953), *Una conquista en París* (1953), *Lo verás y lo cantarás* (1954), *Mujeres de papel* (1954), *Las mujeres de Adán* (1954), *Río Magdalena* (1957), *¡Qué mujeres!/: Beldades y... mentiras* (1957), entre otras.

VII.1.2. Teatro Alcázar. Emplazado en la calle de Alcalá número 20 y realizado por iniciativa de José Juan Cadenas, artífice también del Reina Victoria, fue inaugurado en enero de 1925 como teatro, ya que su proyecto inicial de Gran Casino con cabaret y sala de conciertos, quedó truncado al prohibir el Ministro de la Gobernación, duque de Almodóvar del Valle, los juegos de azar en España. Desde su inauguración se dieron en este teatro obras líricas, inicialmente opereta, pero su actividad mayor tuvo lugar después de la Guerra Civil estrenándose en su escenario multitud de obras de todos los géneros, aunque fue el musical, el que más proliferó, destacándose entre ellas títulos como *¡Eureka!* (1928), *Me matas con tu cariño* (1943), *Dos millones para dos* (1944), *¡Qué sabes tú!* (1944), *Hoy como ayer* (1945), *Vacaciones forzosas* (1946), *Gran Revista* (1946), *Las siete llaves* (1949), *La hechicera en palacio* (1950), *A lo loco... A lo loco* (1954), *De pillo a pillo* (1955), *La monda* (1955), *El caballero de Barajas* (1955), *¡Que sí, que sí!* (1955), *Punto y coma* (1956), *El cosaco y el rajá* (1956), *Caritas y carotas* (1957), *Un*

matraco en Nueva York (1958), *Los diabólicos* (1958), *¡Tócame, Roque!* (1958), *Las tres y Díez* (1959), *Luna sin miel* (1959), *S.E., la Embajadora* (1959), *Cásate con una ingenua* (1960), *El negocio de Salomé* (1961), *Colomba* (1961), *Un aprendiz de marido* (1962), *¡La espía es Pía!* (1964), *El marido de mi mujer* (1965), *El guardia y el taxista* (1966), *Adán y Eva* (1967), *Trabaja, pero seguro* (1968), *Los tunantes* (1969), *¡Esto tiene truco!* (1970), *¡Bienvenido, Valentín!* (1971), *El último de Filipinas* (1972), *Un, dos, tres... cástate otra vez* (1973), *El cuento de la lechera* (1974), *La señora es el señor* (1975), *Las cariñosas* -nueva versión- (1976), *Los sinvergüenzas tienen eso* (1976), *Enséñame tu piscina* (1977), *Por la calle de Alcalá* (1983), *¡Viva el champán!* (1985), *Los maridos siguen en paro* (1987), *Por la calle de Alcalá II* (1987), etc.

Posteriormente, en los años cuarenta, se trasladó al teatro la Compañía de Celia Gámez, estrenando en su escenario algunas de sus más emblemáticas revistas iniciando así en el Alcázar una fructífera etapa del género hasta bien entrada la década de los ochenta. Por sus tablas desfilaron algunos de los nombres más consagrados dentro del género como Gogó Rojo, Zori, Santos y Codeso, Manolo Gómez Bur, Esperanza Roy, Milagros Ponty, Adrián Ortega, Lina Canalejas, Quique Camoiras o una incipiente Lina Morgan quien hacía de segunda vedette en *Un matraco en Nueva York* (1959) donde entonaba graciosamente el célebre “Pichi” de *Las leandras*.

VII.1.3. Teatro Alhambra. Ubicado en la madrileña calle de la Libertad, esquina a calle de San Marcos, fue construido en 1870 con elementos neomudéjares y árabes. Su primer propietario fue el Conde de Villamejor. En 1898 pasó a denominarse *Music-Hall* y poco más tarde Teatro Moderno, aunque no duraron mucho ya que fue demolido en 1905. En él se estrenaron obras de todo tipo: zarzuelas, género chico, variedades, *music-hall* y revistas como *1870* (1871), *Las primaveras* (1889), *El plato del día* (1889), *Madrid-Colón* (1892), *Congreso feminista* (1904) o *¡La peseta enferma!* (1905), entre otras.

VII.1.4. Teatro Álvarez Quintero. Situado en la calle de San Bernardo, esquina a la del Noviciado, ocupó el solar donde estuvo el barracón de este mismo nombre y que fue, a su vez, pasto de las llamas, se construyó un teatrillo que llevaba el nombre de los famosos comediógrafos sevillanos y en cuyo tablado se llegaron a estrenar diversas

revistas musicales o comedias arrevistadas como *Los cuatro besos* (1952) o *Amor a tanto por ciento* (1953).

VII.1.5. Teatro Apolo. Situado en la calle de Alcalá, en el actual número 45 y en la manzana que hoy forman las calles de Alcalá, Barquillo y Marqués de Valdeiglesias, ocupaba un solar del aún más antiguo Convento de San Hermenegildo. Primitivamente en el solar había un espacio dedicado a café donde también se podía bailar. Posteriormente se establecieron en el mismo unas dependencias militares.

La construcción del teatro fue promovida por un banquero apellidado Gargallo, con la idea de dedicarlo a representaciones dramáticas y de alta comedia, y se pensó en darle el nombre de Teatro Moratín, aunque, posteriormente, se cambió su denominación por la de Apolo y, como tal, fue inaugurado el 23 de marzo de 1873 con una función inicial para invitados y prensa y, posteriormente, para el público.

En su escenario triunfó el género chico y zarzuelístico, el teatro de verso, los conciertos, las variedades, la opereta y la revista también tuvo un consolidado hueco en este célebre templo teatral estrenándose en su tablado títulos tan notables dentro del género como *Villa y Palos* (1885), *Verónica y Volapié* (1885), *Melones y calabazas* (1885), *Las obras de la Gran Vía* (1887), *Champán, manzanilla y peleón* (1887), *El año pasado por agua* (1899), *Cinematógrafo Nacional* (1907), *Las hijas de Lemnos* (1911), *La alegría del amor* (1913), *Las castañuelas* (1915), *La patria de Cervantes* (1916), *Arco Iris* (1922), *¡Ave, César!* (1922), *La rubia del Far West* (1922), *La tierra de Carmen* (1923), *Las alondras* (1927), *El sobre verde* (1927), entre otras.

VII.1.6. Teatro Barceló. En 1930, el arquitecto Luis Gutiérrez Soto proyectó el cine Barceló (inaugurado como tal el 20 de diciembre de 1931), levantándose el telón como coliseo escénico el 4 de enero de 1975 con el espectáculo musical *Aplausos*; pero, frente a las expectativas de la empresa, la conversión del cine en teatro no dio buenos dividendos en taquilla, especialmente en los primeros meses. Tuvo que llegar para dar un vuelco la actriz Lina Morgan al haberse hecho empresaria de revista y programar en el Barceló algunos de sus espectáculos musicales como *Pura metalurgia* (1975), *Casto ella, casto él* (1976) o *La Marina te llama* (1977). Paradójicamente, tras la salida de Lina del teatro, el local entró en franca decadencia. Sus empresarios aún programaron diversos espectáculos, aunque

ninguno de ellos consiguió el suficiente éxito como para seguir programando⁶⁶⁰. Así, en 1980, se transformó en la actual discoteca conocida desde entonces como Pachá.

VII.1.7. Teatro Calderón. Ubicado en la madrileña calle de Atocha, se inauguró bajo la denominación de Teatro Odeón el 18 de junio de 1917. Es, seguramente, uno de los edificios más bellos del centro de Madrid, tanto por su arquitectura exterior como por la decoración del interior. Tiene capacidad para más de dos mil espectadores. Un año después de su inauguración, pasó a manos del Centro de Hijos de Madrid y comenzó a ser conocido como Teatro del Centro. Volvió a cambiar de propietario y de nombre en 1927. Siendo propiedad del Duque del Infantado pasó a ser llamado Teatro Calderón.

Por su gran aforo, más que por las condiciones técnicas del escenario, ha sido durante casi toda su historia, un teatro para espectáculos líricos. Durante la IIª República, fue teatro de ópera y, tras la Guerra Civil, fue el escenario predilecto de los artistas de copla andaluza y revista con innumerables títulos, entre los que sobresalen *Miss Guindalera* (1931), *Pitos y palmas* (1932), *Déjate querer* (1942), *Una noche en Constantinopla* (1944), *Esta noche no me acuesto* (1951), *Pitusa* (1952), *Abracadabra* (1953), *Los líos de Elías* (1954), *Metidos en harina* (1956), *¡Carambola!* (1956), *Americana para caballero* (1957), *¡Olé, torero!* (1958), *Paz, amor y la gran vida* (1958), *La española misteriosa* (1959), *Éste y yo... Sociedad Limitada* (1960), *Todos contra todos* (1962), *Lava la señora, lava el caballero* (1964), *Tres hombres para mí sola* (1965), *Yo me llevo el gato al agua* (1966), *¡Que viene el moreno!* (1968), *Una mujer para todos* (1969), *Paloma, palomita, palomera* (1971), *Más vale pájaro en mano* (1973), *Con ella llegó el escándalo* (1974), *¡Métame un gol!* (1975), *¡Ay, bellotero, bellotero!* (1975), *Del coro al caño* (1976), *Lo tengo rubio* (1976), *Una para todos* (1977), *Ramona, te quiero* (1977), *Una vez al año... no hace daño* (1978), *Ya tenemos risocracia* (1978), *Por delante... ¿o por detrás?* (1978), *Polvo de estrellas* (1979), *¡Esta noche contigo!* (1979), *La banda de Alcapona* (1979), *Con ella volvió el escándalo* (1979), *Los caballeros las prefieren viudas* (1980), *Éste y yo con dos cojines* (1980), *La chispa de la vida* (1981), *Las de Villadiego -nueva versión-* (1981), *La polvera* (1982), *Con ellos llegó la risa* (1982), *A por todas* (1985), *Doña Mariquita de mi*

⁶⁶⁰ Entre los siguientes espectáculos programados destacan *Cuidado con el de los cuernos* (1975), *Los chicos de la banda* (1975), *Galileo Galilei* (1976), *El cementerio de automóviles* (1977), *La jaula de las locas* (1977), *Elvis* (1978), *Isabelita la miracielos* (1978), *Lecciones de cama para políticos* (1978) o *Compañero te doy* (1978). *Ibíd.*, págs. 423-425.

corazón (1985), *¡Mamá, quiero ser artista!* (1986), *Me río de Janeiro* (1988), *Dos caraduras con suerte* (1990)...

VII.1.8. Teatro Cervantes. Construido en la Corredera de San Pablo, nació originariamente con el nombre de Salón Nacional y fue inaugurado en 1910. Reformado por el marqués de Amboage, se transformó en un hermoso teatro donde tuvieron lugar algunos estrenos zarzuelísticos y revisteriles como *¡Señoras, a sindicarse!* (1921).

VII.1.9. Teatro Chueca. Inaugurado en 1924, estaba situado en la plaza de Chamberí, al comienzo de la calle del Cisne. Era un local amplio y destartalado pero con buenas condiciones acústicas. En él se estrenaron unas veinte obras entre 1924 y 1930, algunas de ellas arrevistadas como *Galería Popular* (1915), *Las aviadoras* (1927), *El país de la revista* (1928), *Las campanas de la gloria* (1929), *La ley seca* (1930) o *La loca juventud* (1931), entre otras.

VII.1.10. Teatro-Circo Price. Situado en el Paseo de Recoletos, en la confluencia con la actual calle Bárbara de Braganza, el origen de este coliseo madrileño es el año 1853, en que el británico afincado en Madrid, Thomas Price, decidió edificar y promover un circo encargando el proyecto al arquitecto Pedro Vidal.

Este local se demolió en el año 1876 y se trasladó a la Plaza del Rey, en donde se construyó el nuevo Circo Price en el solar donde anteriormente se encontraba el Teatro Circo y que fue destruido por un incendio. Al fallecer Thomas Price, su yerno, William Parrish, que se hizo cargo del recinto, decidió cambiarle el nombre por el de Circo Parrish.

En los primeros años del siglo XX, el local recobra su primitiva denominación y se convierte durante los años veinte en uno de los lugares de diversión favoritos de los madrileños al ofrecer diferentes tipos de espectáculos como bailes de máscaras, conciertos, zarzuelas, espectáculos frívolos y arrevistados como *Las calles de Madrid* (1888), *La diosa del placer* (1907), *S.M., el couplet* (1911), *El verbo amar* (1911), *¡Es mucho Madrid!* (1922), *La orgía dorada* (1928), *Luces de Madrid* (1947), *Conozca usted a sus vecinos* (1950), *Las hijas de Helena* (1952) o *De Madrid al cielo* (1966), entre otros.

VII.1.11. Teatro Circo, Teatro Príncipe Alfonso o Teatro Circo de Rivas. Denominado originariamente Circo de Rivas, fue construido en 1863 por el banquero Simón Rivas, según proyecto de José M^a Gallart. Estaba situado en el Paseo de

Recoletos, junto al palacio de Medinaceli, entonces en las afueras de Madrid, casi contiguo al Circo Price. Tomó como modelo el circo de los Campos Elíseos de París convirtiéndose en un local amplio, elegante y ventilado, con las mejores condiciones de higiene, luz y comodidad, cuya elegancia y lujo atraían a la buena sociedad de la época. Hizo las veces, además, de teatro de verano y en él se alternaron obras de carácter infantil, con los bufos y producciones arrevistadas como *1864 y 1865* (1864), *Revista de un muerto* (1866), *1866 y 1867* (1866), *Los misterios del Parnaso* (1868), *La hoja de parra* (1873), *El diablo cojuelo* (1878), *Monomanía musical* (1880), *Certamen Nacional* (1888), *Habanos y Filipinos* (1899), *Cuadros disolventes* (1896), *Fotografías animadas* (1897), etc.

VII.1.12. Teatro Circo de Paúl. Emplazado en la calle del Barquillo números 5-7, lo fundó el empresario circense Paul Laribeau. También fue bolsa de contratación por algún tiempo. La fama le vino por ser el teatro en el que Arderius hizo varias temporadas de sus Bufos, concretamente desde 1867 a 1872 estrenando allí parte de su repertorio. En sus tablas se estrenaron títulos como *¡A la Humanidad doliente!!* (1868), *Los infiernos del Dante* (1870), *Un palomito atontado* (1871), *Traidor, inconfeso y bufo* (1872), *Satanás II* (1872), etc.

VII.1.13. Teatro Coliseo del Noviciado. Se trataba de un humilde barracón de madera situado en la calle de San Bernardo. Edificado con carácter provisional, como muchos teatros de su época, se estrenaron en él muchas obras de género chico así como divertidas revistas musicales como *T.B.O.* (1909) o *¡Sube, Mariana, sube!* (1911). Un voraz incendio terminó con el coliseo en 1911. En su solar se construyó el Teatro Álvarez Quintero.

VII.1.14. Teatro Coliseum. Fue un encargo del propio maestro Guerrero que incluía, además del teatro-cine, viviendas de alquiler con acceso independiente. Situado en el número 78 de la Gran Vía madrileña, esquina General Mitre, fue en sus inicios una célebre sala de cine, inaugurada el 10 de diciembre de 1932 apareciendo como uno de los más avanzados del momento al poseer instalación de aire acondicionado y avanzados mecanismos contra incendios; sin embargo, en la posguerra, tuvo una notable importancia como centro de la zarzuela y la revista estrenando en su escenario abundantes obras de la notable producción del maestro Guerrero, alternando pues, la exhibición cinematográfica con la teatral. Considerado como el Palacio del Espectáculo la vedette Conchita Leonardo

fue la máxima estrella de los grandes espectáculos que en él se ofrecían. Así, entre los dedicados al género frívolo sobresalen títulos como *París-Madrid* (1930), *La mentira mayor* (1934), *Peppina* (1935), *Las siete en punto* (1935), *¡Alló, Hollywood!* (1936), *Ki-Ki* (1936) *¡Hip!, ¡Hip!, ¡Hurra!* (1939), *La calle 43* (1940), *Déjate querer* (1942), *Todo por el corazón* (1942), *Las stukas* (1942), *Mil besos* (1943), *Lluvia de besos* (1944), etc.

VII.1.15. Teatro de La Comedia. Ubicado en el número 14 de la madrileña calle del Príncipe, fue obra del arquitecto Agustín de Villajos y lo inauguró Alfonso XIII el 18 de septiembre de 1875. Diseñado “a la italiana”, es considerado como uno de los mejores teatros de Madrid. Destruído por un incendio en 1915, rápidamente fue reconstruido en tan sólo nueve meses siendo uno de los más activos de la capital española al representarse sobre su escenario, no sólo teatro declamado, sino también musical, si bien es cierto que nunca fue considerado como un teatro lírico, aunque se estrenaron en él más de cincuenta zarzuelas, operetas y revistas o comedias arrevistadas tales como *El año sin juicio* (1877), *Contigo a solas en Jerusalén* (1932), *Las andanzas de Michatillo* (1944) o *A por todas* (1987), entre otras.

VII.1.16. Teatro Cómico. A mediados del siglo XVI se edificó un local destinado al asilo de capellanes, fundado por deseo de la reina Doña Juana de Austria. Con el paso del tiempo se convirtió en un local de espectáculos frívolos como el canacán, llegado de la vecina Francia. Pasó después a ser Salón de baile Pablo Romero y el plato fuerte era el baile del canacán realizado por jóvenes ligeritas de ropa; posteriormente se transformó en teatro y en salón de varietés bajo la dirección de Santiago Gascón. Después, con una compañía de verso, se le dio el nombre de Teatro Nuevo, pero fracasó. Finalmente, con la llegada de Enrique Chicote, se le denominó Teatro Cómico y en él tuvieron uno de sus primeros éxitos los hermanos Álvarez Quintero.

En el siglo XX comenzó su dedicación a la zarzuela, con más de trescientos estrenos, y a la revista musical, con otros tantos, con títulos como *El pícaro mundo* (1903), *Cuadros al fresco* (1904), *El arte de ser bonita* (1905), *¡Apaga y vámonos!* (1907), *Las mil y pico noches* (1909), *¡Eche usted, señoras!* (1910), *La última película* (1913), *El séptimo, no hurtar* (1914), *Ellas* (1917), *Los amos del mundo* (1918), *El viaje del amor* (1926), *El gitano blanco* (1943), *El rey de oros* (1961), etc.

VII.1.17. Teatro Eldorado. Construido el año 1897 por el arquitecto José López Salaberry, este teatro estaba ubicado en la calle de Juan de Mena, en la confluencia con las actuales calles de Ruiz de Alarcón y Antonio Maura. Se trataba de un teatro provisional y en los años en que se mantuvo abierto, fueron estrenadas numerosas obras del género chico, zarzuelas y alguna que otra revista como *Instantáneas* (1899) o *Las mujeres de Landrú* (1928).

VII.1.18. Teatro Eslava. Situado en Madrid, en el número 3 del célebre pasadizo de San Ginés, era propiedad de Bonifacio Eslava, hermano del famoso compositor Hilarión Eslava.

Fue inaugurado el 30 de septiembre de 1871. Desde entonces y hasta 1873, estuvo destinado a salón o café de conciertos, locales muy habituales en esa época. Poco a poco se convirtió en uno de los sitios más populares de Madrid, haciéndose famosa la frase “Te espero en Eslava tomando café”, más tarde empleada por los autores de *La Gran Vía*, en el famoso tango de “La Menegilda”. Su escenario se convierte en un local donde se representaban juguetes cómicos, en algunos casos con un alto contenido picante.

Con el fin de dar una nueva dimensión al local, Eslava, invirtió una importante cantidad de dinero, con lo que formó una compañía estable, para que ofreciera con asiduidad zarzuelas en un acto.

Así, en los primeros años del siglo se especializó en el llamado género sicalíptico y también género ínfimo, dirigido a una clientela predominantemente masculina, y quiso escalar un nivel superior. Para ello se dispuso a dar cabida al nuevo género, la opereta, por considerar que le daría un tono un poco más serio sin renunciar al lado frívolo del espectáculo.

Durante una etapa fue empresario del teatro, el compositor Vicente Lleó quien estrenó en el coliseo su obra cumbre, *La corte de Faraón* (1910). Las cosas en un principio fueron muy bien a Lleó. El teatro se quedaba pequeño y los llenos eran completos a diario. Aunque no disponía de dinero suficiente decidió acometer una ampliación del teatro.

Pero las obras presentadas no tuvieron el éxito esperado y el público dejó de acudir, no pudo pagar las obras y esto llevó a la ruina al famoso compositor. Después se inició en él una época de representaciones de teatro hablado, iniciada por el escritor y libretista Gregorio Martínez Sierra, que formó una compañía de teatro y, posteriormente se dio

entrada a la representación de obras escritas por autores jóvenes, destacando sobre los demás, Federico García Lorca, Juan Ignacio Luca de Tena o Eduardo Marquina hasta que, en 1926 debutase en el Teatro, recién llegada de Buenos Aires, la posteriormente famosísima Celia Gámez, que estrenaría en el mismo algunos de sus éxitos más importantes como *Las burladoras*, *Carnet de Eslava*, *Las castigadoras*, *El cabaret de la academia*, *La deseada*, *Mimitos*, *El tiro de Pichón*, todas ellas en 1927; *La Cascada* “Balneario de Moda” y *Roxana la Cortesana* (1928); *La bomba*, *Las pantorrillas*, *Las guapas* (1930) y reestrena también en ese mismo año *Las cariñosas* y *El ceñidor de Diana*. Ya en 1940 repone *Peppina* y *El baile del Savoy* y estrena *La Cenicienta del Palace*; en 1941, *Yola*, *Si Fausto fuera Faustina* (1942) y *Rumbo a pique* (1943).

Durante años siguieron las representaciones en el teatro, especialmente las dedicadas al género frívolo y de la comedia musical arrevistada o ligera con títulos como *¡El arte del toreo!* (1886), *Apuntes al natural* (1888), *Amores nacionales* (1891), *La maestra* (1901), *El respetable público* (1902), *Bazar de muñecas* (1904), *El premio de honor* (1904), *Frou-Frou* (1905), *Biblioteca popular* (1905), *¡Abajo las coquetas!* (1928), *Las faldas* (1932), *Mi marido está en peligro* (1939), *La bella de Texas* (1965), *Eslava 101* (1971) etc., hasta que, al parecer, por no cumplir determinados requisitos, fue cerrado por la Dirección de Seguridad. Tras una serie de reformas en 1950 y 1979, es convertido en la discoteca Joy Eslava.

VII.1.19. Teatro Felipe. Construido en madera, era el más importante teatro de verano y fue inaugurado el 23 de mayo de 1885. Estaba situado a la entrada del Paseo del Prado y próximo a los Jardines del Buen Retiro. Propiedad del empresario Felipe Ducazcal que le dio el nombre, se inauguró con la obra *Salir del paso* y el mayor éxito lo vivió con el estreno en 1886 de la “revista cómico-lírica fantástico callejera” *La Gran Vía*, importantísima en el futuro devenir del género o *De Madrid a París* (1889). En él llegaron a estrenarse una treintena de obras y tuvo una actividad regular hasta 1891.

VII.1.20. Teatro Fontalba⁶⁶¹. Situado en la Gran Vía se inauguró el 20 de octubre de 1924. Era propiedad del marqués de Fontalbo. Fue construido por el arquitecto José López Salaberr y poseyó una capacidad para 1400 espectadores. Destacaba por el lujo

⁶⁶¹ Vid. MORA MARTÍN, J.: *Historia breve del Teatro Fontalba*, Madrid, La Gráfica Comercial, 1960.

que ostentaba en su interior pretendiendo así reconstruir por dentro todo lo que la grandeza de la Gran Vía madrileña llevaba consigo⁶⁶². Su denominación cambió con la llegada de la IIª República ya que pasó a conocerse también con el nombre de Teatro Popular. Su dirección entonces era Avenida Pi i Margall, 6. Posteriormente, con la victoria del bando nacional restituiría su denominación original, aunque acabó sus días con el nombre de Teatro Álvarez Quintero, desapareciendo definitivamente el año 1954 para ser convertido en una oficina bancaria.

Por su escenario pasaron géneros de todo tipo, aunque fue especialmente el teatro musical (zarzuela, opereta y revista) el que más proliferó en él con títulos como *La Cibeles* (1936), *La encontré en la serranía* (1945), *Los siete pecados* (1949), *¡Eres un sol!* (1950), *El gran turismo* (1950), *Las cuatro copas* (1951), *Piernas al Fontalba* (1951), *Una cana al aire* (1954), etc.

VII.1.21. Teatro Fuencarral. Situado en la madrileña calle del mismo nombre, concretamente en su número 145 (hoy 133), su construcción se debe al arquitecto Teodoro Anasagasti. Inaugurado el 13 de junio de 1918, fue un teatro inicialmente dedicado a las variedades. Combinaba este tipo de espectáculos con la actividad cinematográfica, anunciándose en esta labor como “el más amplio, cómodo y ventilado de Madrid”⁶⁶³. En su actividad teatral combinó la zarzuela con la revista, estrenándose, de este género, títulos tan sobresalientes como *¡Campanas al vuelo!* (1931), *Cocktail* (1939), *Rápido Internacional* (1942), *Te espero el siglo que viene* (1948), *Un pitillo y mi mujer* (1948), *No me hable usted de señoras* (1948), *Los haigas* (1949), *Los dos iguales* (1949), *Las gafas* (1950), *Las cuatro mujeres y un día* (1952), *¡Abracadabra!* (1953), *Metidos en harina* (1953), *Los líos de Elías* (1954), *Tontita* (1955), *Cuidado con las curvas* (1956), *Coja usted la onda* (1957), *¡Aquí hay tomate!* (1959), *Madame Frivolidad* (1959), *Hijas de mi vida* (1960), *El hijo de Anastasia* (1961) o *Una chica que promete* (1962), entre otras.

VII.1.22. Teatro Gran Vía. Construido próximo a la Plaza del Callao, en lo que hoy actualmente es la Gran Vía madrileña, fue edificado con carácter provisional entre

⁶⁶² MARTÍNEZ OLMEDILLA afirma al respecto: “El más hermoso de los coliseos construidos en Madrid recientemente. Conserva la traza clásica del teatro, con palcos vistosos, donde pueden lucirse, como en un bello escaparate, las mujeres hermosas, bien vestidas y enjoyadas; lejos del tipo de locales amorfos donde el público se hacina en conjunto gregario”. *Vid. op. cit.*, pág. 306.

⁶⁶³ *Vid.* GONZÁLEZ TORREBLANCA, NIEVES: *Madrid, patio de butacas*, Madrid, Ediciones La Librería, 2007, págs. 61-62.

el derribo de las casas demolidas para crear la espléndida arteria de la capital española. Se trataba de un teatro “destartalado y feo”⁶⁶⁴ que pasó sin pena ni gloria, aunque, entre sus tablas, se estrenaron algunas revistas que tampoco alcanzaron excesivo éxito entre sus asistentes como *Su Majestad, el cupón* (1913).

VII.1.23. Teatro de La Infantil. Aunque especializado en zarzuela, en él se estrenaron aproximadamente unas quince obras desde su inauguración en 1878 hasta su cierre en 1889, fecha del estreno de la revista *La gran montaña rusa* (1889). Después de una reforma, pasó a denominarse Teatro Romea.

VII.1.24. Teatro del Instituto. Se trata éste de un local de espectáculos de la Sociedad Cultural “El Instituto Español”. Fue fundado en 1839 por el marqués de Sauli, pero, al reclamarlo el Estado, hubieron de desalojarlo, aunque en él se estrenó alguna que otra revista musical como la titulada *El marido de la mujer de Blas* (1852).

VII.1.25. Teatro Jardines del Buen Retiro⁶⁶⁵. Se trataba de un teatro de verano que comenzó a funcionar en el siglo XIX, situado en la Plaza de la Cibeles donde hoy se sitúa el Palacio de Comunicaciones y en él se representaron cerca de treinta títulos de zarzuela y revista, estos últimos, muy populares en la época, con títulos como *¡El Teatro en 1876!* (1871), *El proceso del cancán* (1873), *Cuatro sacristanes* (1875), *A los toros* (1877), *¡Bonito país!* (1877), entre otros, desde 1874 hasta 1904, fecha en que desapareció.

VII.1.26. Teatro La Latina. Ubicado en el barrio del mismo nombre, obra del arquitecto Pedro Muguruza, ha sido uno de los escenarios más importantes para la representación de comedia y revista en la historia del teatro de España a lo largo del siglo XX y debe su nombre a Beatriz Galindo “la Latina”, escritora castellana del siglo XV.

Fue creado en la primera década del siglo XX por el anticuario Juan Lafora Calatayud, a partir de un cine construido sobre los terrenos de un antiguo hospital. El teatro fue de nuevo cine durante la Guerra Civil. En 1947 fue comprado por la familia de Luis Díez, y cuarenta años después en 1977 por el empresario Matías Colsada y ya en 1983,

⁶⁶⁴ Vid. MARTÍNEZ OLMEDILLA, *op. cit.*, pág. 82.

⁶⁶⁵ En el siglo XVII hubo otro coliseo con esta denominación. Erigido por el conde-duque de Olivares y situado en el estanque grande del Retiro, este teatro tuvo una larga historia operística durante el siglo XVIII, previo a su uso como teatro de zarzuela; fue dirigido por el marqués de Scotti y allí trabajó su huésped de italianos y Farinelli.

Lina Morgan lo adquiere al magnate de la revista por 127 millones de pesetas y la dirección pasa a ser entonces del hermano y representante de Lina, José Luis López.

Especializado en espectáculos de revista y variedades, el teatro fue adquirido por Lina Morgan en 1978, aunque Colsada nunca se desvinculó⁶⁶⁶. En la época de Luis Díez, llevaba su Gran Compañía de Revistas Titular del Teatro La Latina, ofreciendo espectáculos como: *La Blanca doble* (1947), de Jacinto Guerrero, cuyo piano aún se conserva en el teatro, un teatro, castizo e importantísimo en Madrid, por cuyo escenario ha pasado casi toda la nómina actoral del siglo XX y han visto la luz multitud de espectáculos revisteriles, convirtiéndose, junto al Teatro Martín, en los dos templos más importantes del género en toda su historia: *La Pelusa* (1921), *El año pasado por agua* (1948), *Los babilonios* (1949), *Tres gotas nada más* (1950), *Locura de humor* (1951), *¡A Roma por todo!* (1952), *Las catorce X* (1953), *Aquí te espero* (1953), *La bomba B* (1954), *¡Cirilo, que estás en vilo!* (1954), *¡Ki-ki-ri-ki!* (1955) *¡Espábilame usted al chico!* (1955), *¡Ay qué trío!* (1955), *¡Que sí, que sí!* (1955), *Catapún, chin chin* (1956), *Sofía y Loren* (1956), *Las siete mujeres de Adán* (1957), *Más mujeres* (1957), *El festival del beso* (1958), *¡A la buena vida!* (1959), *¡Timoteo! ¿Qué las das?* (1959), *Carolina de mí corazón* (1959), *¡Ay que pícaras faldas!* (1960), *¡Tú mujer es cosa mía!* (1960), *Las alegres chicas de Portofino* (1960), *Eloísa, Abelardo y... dos más* (1961), *Pobrecitas millonarias* (1961), *Mister Guapo 61* (1961), *Un marido en la higuera* o *¡Ay, que rico, Federico!* (1961), *Boda sin Noche* (1962), *La media naranja* (1962), *Locas por él* (1962), *¡Espérame en la luna!* (1963), *¡Ay, que ladronas!* (1964), *Y de la Nena... ¿Qué?* (1964), *El barbero de Melilla* (1964), *Mujeres Artificiales* (1965), *Las fascinadoras* (1965), *La novia de Tut-Ank-Ammon* (1965), *Dos maridos para mí* (1965), *Las intocables* (1966), *Vengan maridos a mí* (1966), *¡Ay, qué chica!* (1966), *Y parecía tonta* (1967), *Se traspasa señora* (1967), *Humor, juerga, tragedia y drama* (1967), *La rompeplatos* (1967), *Las sospechosas* (1968), *Un marido provisional* (1968), *La chica del Barrio* (1968), *Boda a plazos* (1969), *¡Ay, Manolo de mis amores!* (1969), *¡Qué vista tiene Calixta!* (1969), *La chica del surtidor* (1970), *¡Blas, qué las das!* (1971), *Paloma, Palomita, Palomera* (1971), *¡Nena, no me des tormento!* (1971), *Pío, tú serás mío* (1972), *Tu novia es mi mujer* (1973), *El divorcio no es buen negocio* (1973), *Yo*

⁶⁶⁶ Lo cierto es que el empresario no quitó nunca su nombre de la dirección del local, hasta que Lina acabase de pagarlo en 1983.

soy la tentación (1974), *La verdad al desnudo* (1975), *Llévame a París* (1975), *Las noches de Eva* (1975), *Mujeres con... sexy boom* (1975), *El desnudo de Venus o Venus Erótica* (1976), *Los sinvergüenzas tienen eso* (1976), *Erótica* (1977), *Achúchame* (1977), *Con quién me acuesto esta noche* (1977), *Un, dos, tres... Desnúdeme usted* (1977), *La casa del placer* (1978), *Apasionada* (1978), *Con ella volvió el escándalo* (1979), etc.

VII.1.27. Teatro Lírico o Gran Teatro. Era uno de los más notables edificios teatrales de Madrid de inspiración claramente francesa y estaba situado en la calle Marqués de la Ensenada. Se inauguró en 1903 y tuvo actividad hasta el 30 de enero de 1920 en que lo destruyó un incendio. En él llegaron a estrenar los más grandes compositores españoles del siglo XX con más de 150 títulos entre zarzuelas, óperas españolas, operetas y revistas tales como *Venus-Salón* (1903), *¡A la piñata!* (1907), *La Puerta del Sol* (1907), *La brocha gorda* (1907), *Su Majestad, el botijo* (1908), *El país de las hadas* (1910), *La tierra del sol* (1911), *Los dioses del día* (1914), *El amor de los amores* (1917), *La última española* (1917)...

VII.1.28. Teatro Lope de Vega. Ubicado en el número 57 de la Gran Vía madrileña y capaz de albergar 1430 localidades, fue inaugurado el 16 de abril de 1949.

Su inclusión en la vida teatral madrileña se debía al auge cosechado por los grandes espectáculos musicales y de las grandes estrellas de la copla quienes precisaban de grandes recintos para poder actuar en directo. Revista y copla alternaron en su cartelera desfilando por sus tablas las compañías más fastuosas de ambos géneros: Concha Piquer, Juanita Reina, Antoñita Moreno, Carmen Morell, Celia Gámez, Maruja Boldoba, Zori-Santos, Lina Canalejas...; pero, al igual que lo hicieran muchos coliseos de la época, el Lope de Vega se dedicó, durante algo más de treinta años a la actividad cinematográfica, combinándola con temporadas teatrales en las que ofrecía espectáculos musicales y galas de artistas como Manolo Escobar e incluso sirvió para realizar la primera entrega de los premios Goya del cine español en 1987.

Revistas como *Duros a cuatro pesetas* (1950), *A todo color* (1950), *La cuarta de A. Polo* (1951), *Brindis* (1951), las reposiciones de *La hechicera en palacio* (1952) y *Yola* (1952), *El corderito verde* (1953), *Ensayo general* (1953), *¡Vengan líos!* (1953), *Me debes un beso* (1954), *Dólares* (1954), la reposición de *Metidos en harina* (1954), *Una noche en el Lido de París* (1956), entre otras muchas, fueron puestas en la escena de este célebre

teatro madrileño con fastuosos montajes y no menos deslumbrantes presentaciones, aunque también acogería populares musicales como *Hair* (1975), *El diluvio que viene* (1977) o *Evita* (1981).

VII.1.29. Teatro Madrid⁶⁶⁷. Inaugurado como teatro el 8 de octubre de 1943 y levantado sobre el solar que antiguamente ocupó el primitivo Frontón Central, más tarde Kursaal y, considerado en sus comienzos, como el mayor recinto edificado en Madrid para representar espectáculos musicales, el constructor Berriatúa levantó un complejo edificio de reducida historia teatral, aunque alternó esta actividad con la cinematográfica hasta hace pocos años.

Mientras funcionó como sala de teatro, alternó la zarzuela con la revista debido, seguramente, al gran aforo de la sala, 1.950 localidades, lo que hacía muy rentables los costosos montajes que ofrecía al público, entre los que cabe destacar *Vinieron las rubias* (1947), *¡Taxi... al Madrid!* (1948), *Colorín, colorao... este cuento se ha acabado* (1950), *Una noche fuera de casa* (1951), *Tentación* (1951), *¡Conquistame!* (1952), *Las chicas del tren* (1954), *Paká y Payá* (1954), *¡¡Pim-Pam... fuego!!* (1955), *Mujeres o diosas* (1955), *Los siete pecados* (1958), *¡Arrivederci, Roma!* (1959), etc.

Así pues, por su escenario circularon compañías nacionales e internacionales representando todo tipo de géneros: Carmen Morell, Pepe Blanco, Concha Piquer, Rosario, Estrellita Castro, Marcos Redondo, Jorge Negrete... incluso la compañía de operetas y espectáculos musicales de Los Vieneses recalaron en el teatro procedentes de Barcelona estrenando espectáculos arrevistados como *Luces de Viena* (1943), *Viena es así* (1945), *Melodías del Danubio* (1946) o *Soñando con música* (1947). En sus últimos años de existencia lo arrendó Lauren Films, quien había comprado la Empresa Central de

⁶⁶⁷ En el siglo XIX hubo otro teatro que ostentaba mencionada denominación. Situado en la calle de la Primavera, en plena Morería, se inauguró en 1880 con el nombre de Teatro Madrid, también denominado Barbieri. Fue, inicialmente, un teatro dedicado al melodrama, pero a finales de siglo se dedicó a las varietés. Poseía un techo corredizo y se convertía en teatro de verano. En él se estrenaron más de ochenta obras, aunque su actividad escénica fue especialmente importante entre 1907 y 1914. Acabó su historia con un incendio.

En el año 1992, el Ayuntamiento de Madrid abrió en el barrio del Pilar un nuevo teatro al que bautizó, igualmente, con el nombre de Teatro Madrid. Vid. CASTRO JIMÉNEZ, *op. cit.*, pág. 496 y cfr. con CASARES RODICIO, *op. cit.*, 2006, vol. II, págs. 773-774 y FERNÁNDEZ MUÑOZ, ÁNGEL LUIS: *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés, 1988, págs. 164-167.

Espectáculos. Tras abandonar ésta la gestión, volvió a manos de la sociedad propietaria del inmueble que mantuvo abiertas sus salas de cine hasta 2004⁶⁶⁸.

VII.1.30. Teatro Magic Park. Se trataba de un parque de atracciones ubicado en la madrileña calle de Ferraz donde se edificó un teatro de madera para representar nada menos que óperas y algunas otras obras del género lírico, entre ellas revistas musicales con títulos como *La edad de hierro* (1907), *El alegre manchego* (1909), *La neurastenia de Satanás* (1910), *El género alegre* (1911), *El alma de Garibay* (1914), *El dichoso verano* (1914), *Don Feliz del Mamporro* (1914), *La costilla de Adán* (1917) o *La vida es un soplo* (1917).

VII.1.31. Teatro Maravillas. Es una sala teatral situada en el madrileño barrio de Malasaña, concretamente en el número 6 de la calle de Manuela Malasaña.

El teatro, tercero con tal nombre, en la misma zona, fue inaugurado en 1886, sus predecesores se habían construido uno en la calle de Fuencarral, esquina a la de Sandoval y otro en la calle de Manuela Malasaña y la Glorieta de Bilbao y quedó destruido en 1890 por una tormenta.

A partir de 1919 y, durante dos años, cambia su nombre por el de Madrid Cinema y, durante las décadas siguientes alternará funciones de cine y teatro, especialmente de varietés, género ínfimo y revista, ofreciendo de este último género inolvidables títulos para los amantes del género como *Yo quiero ser guapo* (1928), *Las cariñosas* (1928), *Los besos* (1930), *Las mimosas* (1931), *¡Ahí va la liebre!* (1932), *Las arrepentidas* (1932), *¡Canta, Gayarre!* (1932), *¡Cómo están las mujeres!* (1932), *Las arrepentidas* (1932), *Mi costilla es un hueso* (1932), *Las mujeres bonitas* (1933), *Los jardines del pecado* (1933), *La camisa de la Pompadour* (1933), *Las peponas* (1934), *Las insaciables* (1934), *Los inseparables* (1934), *Las ansiosas* (1935), *El hombre que las enloquece* (1945), *Dos Virginias* (1955), *El águila de fuego* (1956), todo un boom de la época, *Una mujer explosiva* (1958), *El bombón del bombón* (1959), *El bombón del mantecón* (1959), *El bombón del peluquín* (1959), *El bombón del polisón* (1959), *El gato celoso* (1960), *¡Al rico bombón Eladio!* (1960), *Buscando un millonario* (1961), *¡A Alemania me voy!* (1962), *Me lo dijo Adela* (1963)...

VII.1.32. Teatro Martín. Situado en el número 3 de la calle de Santa Brígida, el popularmente conocido por el espectador aficionado al género como el “templo o

⁶⁶⁸ Vid. CASTRO JIMÉNEZ, *op. cit.*, pág. 496.

catedral de la revista” fue construido por el arquitecto Manuel Felipe Quintana a instancias del empresario Casimiro Martín. Inaugurado en 1870 con el drama de Zorrilla *El zapatero y el rey* bajo la dirección de Salvador Cepillo.

Desde sus comienzos contó con una programación variada que oscilaba desde el drama a la comedia, la zarzuela, las variedades y, por supuesto, la revista y el cinematógrafo; aunque durante mucho tiempo tuvo una vida ciertamente lánguida por su alejamiento del centro vital de Madrid. A sus tablas salieron por vez primera actrices de la talla de Leocadia Alba y Carmen Cobeña. Además, compañías como la de Enrique Chicote o Espantaleón se subieron durante varias temporadas al proscenio del Martín. Tiples como Matilde Vázquez, Carmen Olmedo o Luisa Puchol cosecharon en su escenario grandes éxitos.

A inicios del siglo XX, comienza la época buena de este singular teatro gracias al género frívolo y sicalíptico con obras que lo abarrotarán noche tras noche, haciendo, muchas de ellas centenarias en su historia. Es entonces cuando el Martín entra en competencia con el Eslava, ofreciendo un estilo frívolo de vodevil musical, opereta o juguete cómico firmados por autores cotizados y firmas musicales importantes quienes abandonaron el género gónico para pasarse al de la revista.

Véanse, sin ir más lejos, la cantidad de obras pertenecientes al género frívolo que pasaron por Martín: *Se suplica la asistencia* (1895), *¡A real y medio la pieza!* (1886), *El fonocromoscop* (1903), *De Madrid al Infierno* (1918), *Las corsarias* (1919), *La perfecta casada* (1920), *El apuro de Pura* (1922), *La luz de Bengala* (1923), *El chivo loco* (1923), *Las nerviosas* (1925), *Los ojos con que me miras* (1925), *La corte de los gatos* (1926), *Las mujeres de Lacuesta* (1926), *Los cuernos del diablo* (1927), *Los faroles* (1928), *El divino calvo* (1928), *Ris-Ras* (1928), *Los guayabitos* (1929), *La Melitona* (1929), *Los verderones* (1929), *El gallo* (1930), *El país de los tontos* (1930), *Los caracoles* (1931), *Pelé y Melé* (1931), *La sal por arrobos* (1931), *Las niñas de Peligros* (1932), *¡Toma del frasco!* (1932), *Las de los ojos en blanco* (1934), *Peccata Mundi* (1934), *Las de armas tomar* (1935), *Mujeres de fuego* (1935), *Las noches de Montecarlo* (1935), *Tu cuerpo en la arena* (1935), *Bésame, que te conviene* (1936), *Lo que enseñan las señoras (Las hay frívolas)* (1936), *¡Que se diga por la radio!* (1939), *Vampiresas 1940* (1940), *La flor del loto* (1941), *Mujeres a la medida* (1941), *Ladronas de amor* (1941), *Doña Mariquita de mi corazón*

(1942), *Luna de miel en El Cairo* (1943), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944), *Historia de dos mujeres* (1947), *¡Yo soy casado, señorita!* (1948), *Los Países Bajos* (1949), *Las viudas de alivio* (1950), *Los tres maridos de Eva* (1950), *Moreno tiene que ser* (1950), *Tú eres la otra* (1951), *¡Aquí Leganés!* (1951), *¡A vivir del cuento!* (1952), *Salud y pesetas* (1953), *Ana María* (1954), *Una jovencita de 800 años* (1958), *Un matraco en Nueva York* (1959), *Aquí hay gata encerrada* (1961), *El conde de Manzanares* (1962), *Mami, llévame al colegio* (1964), *¡Aquí, la verdad desnuda!* (1965), *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!* (1966), *A las diez en la cama estés* (1966), *Y esta noche, ¿qué?* (1966), *¡Me tienes loca, Manolo!* o *Un cordobés de ida y vuelta* (1967), *Las corsarias -nueva versión-* (1969), *¡Estoy que me rifan!* (1970), *Me sobra un marido* (1971), *¡Ay, tápame, tápame!* (1971), *El Martín está loco, loco, loco* (1972), *El embarazado* (1975), *Bésame esta noche* (1976), *La loca tentación* (1976), *Sexorama* (1977), *¡Me están poniendo verde!* (1977), *Sexy en Hi-Fi* (1977), *Locuras eróticas* (1977), *Cabaret político* (1978), *¡Viva la revista!* (1980), *Una cateta sexy en Madrid* (1978),...

El divertido autor de libretos, paradigma del género, José Muñoz Román, estuvo a cargo del Martín como empresario del mismo viendo, pues, cómo muchas de las obras salidas de su prodigiosa mano, veían la luz en las tablas de este inolvidable coliseo. Adquirió la gestión empresarial y dirección artística del mismo a partir de 1941.

Muñoz Román se propuso renovar el género revisteril que por aquellos difíciles años se hacía, basado más en el chiste grosero y soez, y lo consiguió de forma notable iniciando el sainete arrevistado que tanta fama le dio y que, libretistas como Manuel Baz o Adrián Ortega, siguieron como ejemplo. Así, pues, por las filas del Martín, coliseo que la prensa de la época bautizó como la “catedral de la cevista”, múltiples fueron las vedettes y cómicos que pasearon su arte por el proscenio del añorado teatro: Maruja Tomás, Maruja Tamayo, Queta Claver, Celia Gámez, Monique Thibout, Esperanza Roy, Licia Calderón, Mary Begoña, Amparo Taberner, Addy Ventura, Anita Lasalle, Aurelia Ballesta, Ethel Rojo, Carlota Paisano, Blanquita Pozas, Lina Morgan, Juanito Navarro, Faustino Breñaño, Lepe, Cervera, Bárcenas, Heredia, Venancio Moreno, Vicente Aparici...

Tras el fallecimiento de Muñoz Román, se dijo adiós a un fascinante mundo castizo, espectacular y añorado, mezcla de cabaret y escenario. Chotis, boleros, pasodobles, *fox*, charlestón... de los que fueron artífices Adrián Ortega, José Juan Cadenas, Quique

Camoiras, Manuel Sugrañés, Eulogio Velasco, José Campúa, Queta Claver, Licia Calderón, Mary Luz Real, Gloria Lacalle, María de los Ángeles Flores, entre otros. Pero ello no significó el final de un teatro madrileño que, inmediatamente, emprendería nuevas andaduras artísticas bajo la tutela de otros empresarios como Matías Colsada o Fernando Collado. Nombres como Salvador Távora, Albert Vidal, Alfonso Vallejo o Eugenio Mateos, van a poner el broche final a uno de los teatros más brillantes de la capital española.

Cerrado en 1989, se derrumbó tras una riada en mayo de 1994 poniendo fin a una larga existencia repleta de éxitos e inolvidables noches de risas y carcajadas en un país que prontamente sabe olvidar a sus estrellas y hace poco por recuperar parte de nuestro acervo cultural más intrínseco.

VII.1.33. Teatro Monumental. Proyectado en 1922 por el arquitecto Teodoro Anasagasti en un solar de la calle de Atocha, funcionó, como muchos otros de los teatros de su época, como cinematógrafo, llegando a competir con los grandes cinematógrafos americanos. Posteriormente alternó esta actividad con la teatral ofreciendo espectáculos de todo tipo, especialmente musicales debido a su enorme capacidad. Años después, el avezado empresario Matías Colsada lo adquiriría ofreciendo en él algunos espectáculos revisteriles como *Un reino para Tania* (1983) o *¡Viva el Molino!* (1983).

VII.1.34. Teatro Muñoz Seca. Ubicado en la plaza del Carmen, esquina a Tetuán, antes de él hubo un chamizo denominado Chantecler dedicado a espectáculos de corte sicalíptico. Derribado el local, se edificó el coliseo que lleva el nombre del popular comediógrafo del Puerto de Santa María. A pesar de que en él se representaron comedias de muy grato recuerdo para el público, su actividad se combinó con la de cinematógrafo, alternando las diversas representaciones teatrales con la proyección de filmes y alguna que otra revista, aunque su escenario, no era muy apto, precisamente, para este tipo de espectáculos: *Cinco minutos de amor* (1936), *Erotíssimo...show* (1976), *Erotísima y destapadísima* (1977), *Muñecas...* (1979), *Las leandras* -nueva versión- (1980), *Sin bragas...* y *a lo loco* (1981), *El tocador de señoras* (1983), *Juegos de cama* (1982), *El triángulo de las... tetudas* (1982), *Los caballeros las prefieren como nosotros* (1984) o *Del Paralelo a la Gran Vía* (1984).

VII.1.35. Teatro Novedades. Situado entre la calle de Toledo y la plaza de la Cebada, se dedicó inicialmente al teatro hablado. Anteriormente a su destino como teatro, primeramente hubo un cuartel de caballería. A mediados del siglo XIX y, tras una serie de obras de transformación, se convirtió en teatro de aficionados.

Siempre se tildó a este teatro de incómodo e inseguro, incluso llegó a tener dos amagos de incendio, pero por parte de la empresa nunca se acometieron las obras mínimas encaminadas a mejorar la seguridad del local. En el mes de septiembre de 1928, concretamente el 23 de septiembre y, durante la representación de *La mejor del puerto*, del maestro Alonso, se produjo un pavoroso incendio que se saldó con la trágica cifra de ocho muertos⁶⁶⁹.

El Novedades fue un populoso teatro de barrio donde triunfó plenamente el melodrama, aunque también se representaron y estrenaron numerosas obras del género lírico de compositores como Alonso, Bretón, Chueca, Valverde o Calleja, bien sainetes, zarzuelas e incluso revistas musicales con títulos como *¡Abajo la media!* (1907), *Las mil y dos noches* (1907), *Astronomía popular* (1908), *La pajarera nacional* (1909), *Maravillas del progreso* (1910), *Bazar español* (1911), *El hambre nacional* (1912), *Con permiso de Romanones* (1913), *El club de la alegría* (1914), *¡Arriba la liga!* (1914), *Cine Fantomas* (1915), *El Siglo de Oro* (1915), *La Eva ideal* (1916), *Música, luz y alegría* (1916), *El cotarro nacional* (1918), *El secreto de la Cibeles* (1920), *Los hombres feos* (1922), *Todo el año es Carnaval* o *Momo es un carcamal* (1927), etc.

VII.1.36. Teatro El Paraíso. Parque de recreos situado en la calle Alcalá esquina a Goya. En un amplio jardín se instalaron diversas atracciones, desde tiro al blanco hasta kiosko de música, pista de patinaje...; era, además, restaurante y teatro en el que se exhibían películas y algunos números de varietés. Se estrenaron en su tablado algunas zarzuelas y revistas como *Su Majestad, el Arte* (1917) o *Su Majestad, la Verbena* (1918).

VII.1.37. Teatro Pavón. Situado en la calle de Embajadores, junto a la Plaza de Cascorro, en pleno Madrid castizo de Lavapiés, se inauguró en 1925 con una compañía de zarzuela y fue uno de los teatros más populares de la capital de España. Hasta los años

⁶⁶⁹ Al parecer en la desbandada general que ocasionó por querer salir el público precipitadamente, en una puerta sin salida del patio de butacas, quedó atravesada la muleta de un cojo, que provocó un tapón de fatales consecuencias. Las llamas se pudieron ver en sitios como la plaza de toros de Carabanchel y desde localidades más alejadas como El Escorial.

cuarenta, el Pavón fue centro de referencia para los espectáculos revisteriles de la época así como lugar de obligada actuación para cantaores de la talla de Manolo Caracol o Miguel de Molina, entre otras muchas figuras. Aunque por su escenario han pasado todo tipo de obras, el hito más importante lo marcó el estreno de *Las leandras* en 1931 con la compañía de Celia Gámez, que convirtió al Pavón en su templo particular. Alonso había estrenado también allí otras revistas como *Los laureanos* (1932), *Las de Villadiego* (1933), *La llave* (1933) o *Las tocas* (1936), al igual que Jacinto Guerrero con títulos de la importancia para el género de *Los bullangueros* (1927), *Cornópolis* (1927) o *Las tentaciones* (1932), entre otras.

VII.1.38. Teatro Recoletos. Inaugurado el 10 de junio de 1882, estaba situado en la calle Olózaga y se dedicó a la comedia y al teatro por horas aunque también se incluyeron algunas revistas como *Perico, el de los palotes* (1887) o *La villa de Madrid* (1887). Se trataba de otro teatro veraniego, en realidad un barracón de madera con techo de lona que se mantuvo activo hasta el año 1894.

VII.1.39. Teatro Reina Victoria. Fue inaugurado el 10 de junio de 1916, construido según los planos del arquitecto José Espelius. Su primer empresario fue José Juan Cadenas. En los años veinte fue dirigido por Vicente Lleó y después por José Juan Cadenas para dedicarlo a la opereta, siendo, junto al Teatro Eslava, los dos grandes coliseos dedicados a este género teatral.

Durante la IIª República se llamó simplemente Teatro Victoria y en octubre de 1936 fue rebautizado con el nombre del dramaturgo Joaquín Dicenta; aunque en su primera etapa produjo numerosos espectáculos musicales, tanto de zarzuela como de opereta y revista ofreciendo, de este último género, títulos como *¡Roma se divierte!* (1922), *Cocktail de amor* (1931), *Flores de lujo* (1931), *El huevo de Colón* (1931), *El baile del Savoy* (1934), *La ronda de las brujas* (1934), *Fin de semana* (1944), *Lo que Alberto se llevó* (1951), *Ole con ole* (1951), *Matrimonios en la luna* (1952), *Tres caballeros* (1954), *Las leandras* (1978), *Las divinas* (1978)...

VII.1.40. Teatro Romea. Emplazado en la calle Colegiata número 3, en un destartalado caserón del siglo XVIII, se inauguró el 3 de febrero de 1873, siendo su propietario José Lázaro y estando activo hasta poco antes de nuestra Guerra Civil. En él llegaron a estrenarse más de doscientas obras que se extendieron desde 1873 hasta 1934

dedicando sus inicios al género cómico y encumbrando a la gran actriz Loreto Prado a la popularidad del Madrid de la época mientras era su empresario Enrique Chicote. Posteriormente se dedicaría a las variedades y revista frívola con títulos tan sobresalientes dentro del género como *Las hojas del calendario* (1894), *Siluetas madrileñas* (1894), *Heraldo de Madrid* (1896), *Madrid Cómico* (1896), *Charivari* (1896), *Tiempo revuelto* (1900), *Detrás del telón* (1900), *Lo que cuestan las mujeres* (1926), *Las lloronas* (1928), *El viajante en cueros* (1928), *Ali-Gui* (1928), *El antojo* (1929), *Colibrí* (1929), *La Martingala* (1929), *¡Por si las moscas!* (1929), *Me acuesto a las ocho* (1930), *La niña de La Mancha* (1931), *La pipa de oro* (1932), *¿Qué pasa en Cádiz?* (1932), *¡¡Gol!!* (1933), *¡¡Al pueblo!!* (1933), entre otros.

VII.1.41. Teatro Salón Regio. Situado en la Plaza de San Marcial, actualmente de España, fue denominado después Royal Kursaal y en él llegaron a estrenarse unas diez obras del género lírico, entre ellas, algunas revistas como *Fases de la luna* (1909) o *Reservado de señoras* (1910). La guerra lo destruyó totalmente.

VII.1.42. Teatro Salón Victoria. En este teatro se dio actividad lírica entre los años 1907 y 1910, estrenándose zarzuelas, cuplés, espectáculos de variedades y alguna que otra revista como *La poca vergüenza* (1909).

VII.1.43. Teatro Tívoli. Teatro de verano que poseyó una vida efímera y que se situaba en lo que hoy actualmente es el Hotel Ritz. Funcionó entre 1891 y 1909 y en él se estrenaron diversas obras del género lírico, revistas entre ellas, como *¡Pero cómo está Madrid!* (1891), *Las reformas* (1892) o *Las once mil vírgenes* (1909).

VII.1.44. Teatro Variedades. Situado en la calle de la Magdalena, junto a la plaza de Antón Martín, entre las calles Torrecilla del Leal y Ave María, ocupaba el solar de un antiguo juego de pelota que se había construido en el año 1840. Posteriormente, se destinó a salón de baile y teatro. Arrendado por la Sociedad Artística, su dirección fue asumida por el compositor Rafael Hernando. En 1850 y, siguiendo el proyecto del arquitecto Miguel García fue transformado y reconstruido, para dedicarse principalmente a las representaciones de zarzuelas, género chico y revistas como *Me escamo* (1866), *La isla de las Monas* (1867), *Hacer el oso* (1867), *El café de Venecia* (1867), *Luces y sombras* (1882), *Fiesta Nacional* (1882), *De la noche a la mañana* (1883), *El joven Telémaco* (1866), *¡Hoy, sale, hoy!* (1884), *Vivitos y coleando* (1884), *Agua y cuernos* (1884), *En la*

tierra como en el cielo (1885), *Las plagas de Madrid* (1887) o *Madrid en el año dos mil* (1887), entre otras. Finalmente, el teatro sería destruido por un incendio el 26 de enero de 1888.

VII.1.45. Teatro de La Zarzuela. Situado en la calle Jovellanos, fue inaugurado el 10 de octubre de 1856 gracias a la iniciativa de la *Sociedad Lírico Española*, con el objetivo de tener un espacio propio para las interpretaciones de zarzuelas en la capital de España. Sus impulsores fueron consagrados maestros de la época como Francisco Asenjo Barbieri, Rafael Calleja Gómez, Joaquín Gaztambide, Rafael Hernando, José Inzenga, Francisco Salas, Luis Olona o Cristóbal Oudrid, bajo la financiación del banquero Francisco de las Rivas. Durante la segunda mitad del siglo XIX, el teatro se convirtió en el lugar central donde se interpretaban las piezas maestras de la zarzuela y se producían sus estrenos; pero, junto al género zarzuelístico, también la revista tuvo cabida entre las tablas de este célebre coliseo madrileño ofreciendo títulos tan notables como *El tributo de las cien doncellas* (1872), *El arca de Noé* (1890), *Episodios Nacionales* (1908), *ABC* (1909), *El club de las solteras* (1909), *Las alegres chicas de Berlín* (1916), *Con el pelo suelto* (1933), *El último güito* (1950), *Su Majestad, la mujer* (1950), *Las alegres cazadoras* (1950), *Las matadoras* (1952), *Póker de damas* (1953), *Bienvenido Mister Dollar* (1954), *Diga usted 33* (1955), *La estrella trae cola* (1960), *Buenos días, amor* (1963), las reposiciones de *Yola* o *El baile del Savoy* (1964), *El amor no tiene edad* (1967), etc.

VII.1.46. Más teatros madrileños de la frivolidad

Otros coliseos madrileños en los que también se ofrecieron revistas musicales con mayor o menor asiduidad y con un discreto éxito fueron el **Teatro Alcalá** -*Vampiresas 1940* (1940)-; **Teatro Álex** -*¿Por qué riñe un matrimonio?* (1972), *Los castos novios de Lilian* (1973)-; **Teatro Alfil**, que, inaugurado como teatro en mayo de 1971 en la sala del antiguo cine de la calle Pez, en su escenario se representaron algunas comedias arrevistadas como *Cita los sábados* (1973), *Las cien y una noche de bodas* (1978), *Placer de dioses* (1980), *Locos por la democracia* (1981), *¡Ay, caray con las chicas de la calle Echegaray!* (1982); **Teatro Arnau** -*Siempre contigo* (1984)-; **Teatro Arniches**, situado la calle de Cedaceros número 7, permanece aún en pie con el nombre del popular dramaturgo

levantino; sin embargo, su última actividad no fue la teatral sino la cinematográfica, cambiando su denominación por la de Bogart. Tuvo, además, una historia complicada durante el siglo XX, con varios cambios de nombre y de actividad. Tras su cierre como tal coliseo, su futuro, actualmente, parece incierto. En él se estrenaron obras de carácter frívolo como, por ejemplo, *Carrascadas* en 1973.

Teatro Benavente -*Jo, qué corte, ¿estamos en Europa!* (1977), *Festival Erótico '82* (1982)-; **Teatro Sala El Biombo Chino** -*Los hijos del pecado* (1971) o *Locuras de verano* (1972)-; **Teatro Bong-Bing** -*Carmen, la cigarrera pop* (1971) o *Si yo fuera otra* (1972)-; **Teatro Sala Le Canotier** -*Diario de un playboy* (1972)-; **Teatro Casablanca** -*Historias de Adán y Eva* (1973)-; **Teatro del Casino de Autores “El Paraíso”** -*El imán* (1920)-; **Teatro del Centro** -*Blanco y Negro* (1920)-; **Teatro Coliseo Imperial** -*La villa triste y escacharrada* (1916); **Teatro Cómico** -*El conejo de la suerte* (1977), *Una para todos* (1977)-; **Teatro Español** -*El flautista mágico* (1945)-; **Teatro Fígaro** -*¡Viva la Pepa!* (*Cádiz, 1812*) (1980)-; **Teatro Ideal** -*Sole, la peletera* (1932)-; **Teatro Imperio** -*La noche de los maridos infieles* (1978)-; **Teatro Ismael** -*Los cómplices* (1970), *Las poliándricas* (1971), *¡Quiero ser polígamo!* (1972), *¡Vengan, chicas, qué demonio!* (1972), *La máquina del vicio* (1973)-; **Teatro J.J.** -*Guitarrazos* (1973)-; **Teatro Jovellanos** -*El año del diablo* (1875)-; **Teatro Long-Play** -*Un tren llamado deseo* (1973)-; **Teatro Molino Rojo** -*¡Cómo cambian los tiempos!!* (1903)-; **Teatro Nuevo Maravillas** -*¡A perra chica! ¡Lo que más guste y convenga!* (1895)-; **Teatro Nuevo Cómico**, que, situado en el primitivo cine Lusarreta del Paseo de las Delicias madrileño, abrió por vez primera el 23 de enero de 1970 con la comedia musical de Antonio Quintero, *No me quieras tanto*. Como estaba gestionado por la misma empresa que el Teatro Reina Victoria, solía reponer las obras que se estrenaban en esta sala de la Carrera de San Jerónimo unos meses más tarde o si hacían más temporadas en Madrid. Permaneció abierto un cuarto de siglo y, tras su cierre, se convirtió en establecimiento comercial.

Nuevo Teatro -*Cielo y Tierra* (1905)-; **París-Salón** -*Portfolio del desnudo* (1902)-; **Sala Pasapoga**⁶⁷⁰, una de las salas de fiestas más importantes de Madrid y, por ende, de

⁶⁷⁰ EUGENIO SUAREZ en su artículo “Pasapoga, otro al hoyo” (*El País*, 19 de febrero, 2007) la describía de la siguiente forma: “[...] Pasapoga arrastra, desde hace años, una existencia discreta, a la que han dado la espalda muchos madrileños, pues fue el estandarte del lujo, banderín de celebraciones de los forasteros que venían a hacer negocios al Ministerio de Comercio, a la sombra del estraperlo y de los haigas.

España, situada en los bajos del cine Avenida, número 37, en la calle Gran Vía. La palabra “Pasapoga”, fue un acróstico formado con las dos primeras letras del apellido de cada uno de sus cuatro propietarios: Patuel, Sánchez, Porres y García. Desde 1942, Pasapoga se convirtió en una de las salas de fiestas más importantes del país. Por su escenario pasaron artistas como Antonio Machín, Frank Sinatra, Lola Flores, Celia Gámez o Addy Ventura entre otros muchos. A partir de los años cuarenta, uno de sus propietarios y director general, Luis Sánchez-Rubio González, que a su vez era el Presidente Nacional del Espectáculo de Madrid, transformó el Pasapoga antiguo en una sala de fiestas moderna, elegante y muy cara que además significaba un referente de España en Europa.

Su planta en forma de herradura, al modo de los teatros tradicionales y su exuberante decoración, con columnas y pinturas murales imitando frescos antiguos, aportaron un toque inimitable a las sesiones de música, espectáculos de variedades y revistas que como *Llévame a Pasapoga* (1996) o *Galanes y bellezas* (1998) ofrecía la suntuosa sala. Ésta cerró sus puertas en 2003. En febrero de 2007 se anunció su desaparición definitiva cuando el Ayuntamiento de la capital decidió autorizar el cambio de uso del edificio del cine Avenida para uso comercial. Al estar protegido, conservará su aspecto actual, por lo que su reforma para adaptarlo al nuevo uso será limitada.

Teatro Parque -*Jaleo nacional* (1902), *El número XIII* (1902)-; **Teatro Patio de Reyes** -*La tentación de Antonio* (1971)-; **Teatro Príncipe** -*Ven a disfrutar* (1978), *La vida en tanga* (1980), *Barba Azul y sus mujeres* (1980), *Diviértase con nosotros* (1983), *Revista, revista, siempre revista* (1983), *Ya no es pecado, Encarnita* (1984)-; **Teatro Real** -*La leyenda dorada* (1903)-; **Teatro del Recreo** -*Revista de 1878* (1879)-; **Teatro Stéfani** -

Coloquialmente se le conocía como “Pasaypaga”, vivero de hermosas hetairas, escoltas de los triunfadores del import-export y de la construcción que iban conformando una adinerada clase media burguesa que dejó atrás, para siempre, a la alpargata”. Recogido en <<http://www.elpais.com>>.

Fue tal la popularidad alcanzada por esta célebre sala madrileña que incluso el maestro Daniel Montorio le dedicó un marchoso bugui-bugui dentro de su revista *Historia de dos mujeres o Dos mujeres con historia* (1947) titulado “En Pasapoga” que, interpretado por Lolita Garrido y José Castro, su letra rezaba de la siguiente forma: En Pasapoga,/ se baila el bugui./ ¡Ay, bugui-bugui,/ bugui-bugui,/ bugui-bugui,/ bugui-bugui,/ bugui-bugui./ oh, bugui!/ En Pasapoga,/ se baila el bugui, etc./ Yo soy un virtuoso,/ resulta gracioso/ y un toco como nadie toca,/ seguramente que por eso/ te vuelvo loca,/ con el bugui-bugui,/ bugui-bugui./ En Pasapoga,/ se baila el bugui, etc.

En Pasapoga desarrollaron los señoritos de los años cuarenta sus alegres noches a la par que en ella tuvo lugar la reaparición de Miguel de Molina después de que el conde de Mayalde y sus acólitos de Falange le rompieran la cara. En 1993, incluso, se rodó en él la película *Tres palabras* con Maribel Verdú quien se atrevía a entonar algunos boleros de la época. Vid. BARREIRO, JAVIER, 2004, *op. cit.*, pág. 90.

¿Qué pasa en la alcoba? (1973)-; **Teatro Subterráneo** -*La vida es caprichosa* (1973)-; **Teatro Valle-Inclán** -*Aprenda a hacer el amor con... Bárbara* (1978).

VII.2. En Barcelona

Si el centro de Madrid así como sus barrios aledaños han sido tradicionalmente el punto de encuentro de la vida bulliciosa de cómicos y edificios teatrales, actualmente es la Gran Vía madrileña la arteria alrededor de la cual late la vida escénica en la capital de España. Caso parecido ocurre en Barcelona con el Paralelo, vía principal en torno a la que gira la intelectualidad y cultura de la Ciudad Condal. Teatros y cabarets abrieron sus puertas a un mundo lleno del cosmopolitismo del que hacían gala sus recintos; sin embargo, de todos los locales de diversión del Paralelo, El Molino ha acabado convirtiéndose en el más legendario y el más emblemático de toda una época.

A principios del siglo XIX, todas las grandes ciudades de Europa acostumbraban a concentrar locales de diversión en una avenida o en un barrio. Si en París es Montmartre, en Barcelona, era el Paralelo. En estos lugares se acumulaban cafés, teatros y cafés-concierto. Esta oferta lúdica atraía a miles de ciudadanos. Su viabilidad económica estaba garantizada por la numerosa asistencia de público.

Cuenta la leyenda que el nombre de la Avenida del Paralelo fue dado por Joseph Comas Solá (1868-1937), astrónomo catalán y primer Director del Observatorio Fabra. Se dice que Comas convenció a una criada que trabajaba en su casa, que se estableció por cuenta propia, poniendo un bar en aquella avenida, para que diese el nombre de Paralelo a su establecimiento⁶⁷¹. A pesar de que esta versión no parece tener demasiado rigor histórico, el nombre proviene del hecho de que su trazado coincide con el de un paralelo terrestre: el 41° 22'32'' norte y fue dado por Ildefonso Cerdá⁶⁷², un urbanista e ingeniero

⁶⁷¹ Vid. MAR, MERCHE, *op. cit.*, págs. 80-81.

⁶⁷² Con respecto a esta afirmación, MERCHE MAR declara que ya "en 1794 un geómetra llamado Mechain situaba el pequeño barracón que Ramona y su marido habían adquirido en un lugar estratégico y mágico. Mechain llegó a Barcelona para poder efectuar la medición del arco del meridiano desde Dunkerque hasta la Ciudad Condal. Con Mechain, llegaron otros sabios como el físico Delambre, los astrónomos y geodestas españoles, Clavijo y Peñalver, y con ellos Arezula, el enciclopedista catalano-aragonés muy estimado y admirado por Lavoisier, más un grupo de amigos entre los que se encontraban Chaptal, de Montpellier y Reboul de Toulouse. Tras dos meses de trabajo, se estableció el círculo paralelo al Ecuador,

catalán artífice del ensanche barcelonés. Así pues, la denominada Avenida del Marqués del Duero, a pesar de que estaba prevista en el Plan Cerdá desde mediados del siglo XIX, fue inaugurada oficialmente en el año 1894, aunque su urbanización no se finalizó hasta un año más tarde.

La falta de acuerdo retrasó el ritmo de la edificación de las fincas. Provisionalmente, se construyeron barracones de madera, distintos almacenes, talleres y también tabernas y locales de ocio. Es en este contexto histórico con el contencioso entre el Ayuntamiento y los propietarios de solares cuando se arraigó el Paralelo como lugar de diversión.

Poco a poco se consolidó como el centro de espectáculos más importante de Barcelona, especialmente para las clases más modestas de la población. Una serie de factores explicaban su ambiente popular y multitudinario. Por un lado, la presencia del puerto, que garantizaba infinidad de visitantes de paso ansiosos de diversión después de días de navegación. Por otro lado, la proximidad de barrios de artesanos y obreros (el entonces llamado Barrio Chino y el Poble-Sec).

Todo ello resultaba muy diferente de lo que suponía el Teatro del Liceu, que representaba, básicamente, el gusto y el espíritu refinado de la burguesía más adinerada. En cambio, el Paralelo ofrecía una imagen mucho más popular y más interclasista. Con los años, un público más heterogéneo llenaba los locales de la populosa avenida catalana. Los burgueses que se acercaban lo hacían a escondidas, a menudo protagonizando historias libidinosas y de dudosa moralidad burguesa.

Así mismo, tal y como hemos mencionado anteriormente, los locales de diversión del Paralelo no se limitaban únicamente a los cafés-concierto. Los teatros completaban la oferta de los espectáculos.

Sus nombres se modificaban con cierta frecuencia; esto es, solía suceder que el cambio de empresario supusiera una reforma del local, una nueva oferta artística y un cambio del nombre anterior⁶⁷³.

Veamos, a continuación, algunos de los locales más importantes del Paralelo que ofrecieron en su cartelera espectáculos de carácter arrevistado.

número 41 grados, 44 segundos, que pasa exactamente por la cale del Marqués del Duero". *Vid. op. cit.* pág. 81, también *cit.* por CABAÑAS GUEVARA, *op. cit.*, págs. 11-12.

⁶⁷³ *Vid. El Poble-Sec. Retalls d'història*, págs. 2-3.

VII.2.1. El Molino. La aparición de El Molino hay que enmarcarla en el contexto anteriormente enunciado. Concretamente, en el año 1899 este célebre local se inició como café-concierto con el nombre de “La Pajarera Catalana”. Se trataba de un café que incorporó espectáculos, en principio sólo musicales. En 1905 cambió de empresario y de nombre, y se llamó “Gran Salón del Siglo XIX”. Como novedad, incorporó el cine, que compartía protagonismo con las variedades, proyectándose fragmentos cortos de películas. En 1908 apareció por primera vez el nombre de Molino, pero en versión francesa: *Petit Moulin Rouge*. Este nombre se mantuvo hasta 1916, excepto por un breve paréntesis de cinco meses durante los cuales se llamó *Petit Palais*, conservando la tradición afrancesada de los nombres. En 1916, según escribe Sebastián Guasch⁶⁷⁴, pasó a llamarse de modo más simple: *Moulin Rouge*. Este nombre se mantendría hasta el final de la Guerra Civil.

En 1929, probablemente a causa de la Exposición Internacional, se remodeló su fachada y, por imitación del famoso local de París, se le añadieron los elementos decorativos que recordaban un molino, es decir, la imagen que actualmente todo el mundo conoce y de la cual destacaba, especialmente, las aspas. La nueva fachada no se construyó sobre la anterior, sino que se añadió delante. En medio quedó una cámara de aire.

Es en el año 1939, en plena posguerra, cuando cambió de nuevo su nombre. A favor de los vientos de españolización y por decisión gubernativa, pasó a llamarse El Molino. La nueva situación política supuso un nuevo reto. Sus espectáculos no se avenían a la moral católica estricta de la época. El “tira y afloja” con la censura fue una práctica diaria que generó un rosario de anécdotas divertidas y, algunas veces, grotescas. Además, sus empresarios conocían el modo de suavizar el celo gubernativo. El soborno económico calmaba a la policía.

Francisco Serrano y Vicenta Fernández fueron los empresarios que gestionaron El Molino durante esta época. Conocían bien los entresijos del mundo del espectáculo. Se habían conocido en el Bataclán, donde él ya hacía de empresario y ella era bailarina. Su experiencia acumulada no fue en vano. Sabían qué quería el público y cómo tenían que tratar a los actores y actrices⁶⁷⁵.

⁶⁷⁴ Vid. *El Molino*, Barcelona, Dopesa, 1972, pág. 83. y *cfr.* con *El Poble-Sec. Retalls d'història*, Barcelona, Centre de Recerca Històrica del Poble-Sec, mayo, 2003, pág. 4 y BÀDENAS I RICO, *op. cit.*, pág. 128.

⁶⁷⁵ Vid. *El Poble-Sec. Retalls d'història*, págs. 4-8.

En esta época, El Molino aumentó su popularidad. Además, un nuevo grupo social se sumaba al público de toda la vida: eran personas que practicaban y se enriquecían con el estraperlo y buscaban diversión, a menudo muy alejada de la moral del conservador nacionalcatolicismo. Parte de sus ganancias las gastaban en los palcos de El Molino.

Poco a poco se quedó sin competencia, ya que algunas salas cerraron y otras cambiaron de uso, no siempre relacionado con el mundo del espectáculo.

La entrada era gratuita, pero la consumición, obligatoria. Durante muchos años el público llenaba los asientos de la planta baja y los palcos del primer y segundo piso. Pero el ambiente era diferente, según fuera el patio de butacas o los palcos. También variaba la consumición. Mientras que los espectadores de los asientos tomaban cerveza o cualquier bebida refrescante, en los palcos se descorchaban botellas de cava.

Los días de la semana en los que el precio de la consumición era más barato, el tono popular de El Molino se acentuaba. También las vigilias de festivos. En las grandes fechas (fin de año, verbenas), había empujones para conseguir una butaca o un palco. No importaba que aquel día la consumición fuese sensiblemente más cara.

También era el lugar de visita habitual en las bodas, aniversarios, celebraciones familiares, encuentros de amigos, grupos universitarios... También había gente de paso en Barcelona, bien por negocios o bien por otros motivos. Había quien venía expresamente a Barcelona para ir al Molino. Su nombre no se limitaba a Barcelona ni a Cataluña. Era conocido en toda España y, por supuesto, en el extranjero.

Uno de sus rasgos más característicos era la participación entusiasta del público. Este hecho le confería una singularidad que todos reconocen, y que explicaba su gran popularidad y la asistencia de colectivos. Frente a los comentarios picantes y provocativos de los espectadores, los actores y vedettes tenían que demostrar su valía. ¡Pobre del artista que no sabía cortar al espectador atrevido! Su futuro profesional peligraba en el local.

Su propia historia lo mantenía vivo y activo. Pero, desgraciadamente, fue perdiendo público e interés. El género del espectáculo pertenecía a otra época. Poco a poco, la competencia de la televisión fue feroz e implacable. Los nuevos aires liberales del país, alumbrados al calor de la transición política, tolerantes al desnudo, fueron definitivos.

A pesar de que el público llenaba a menudo el local, algunas revistas tuvieron más éxito que otras. La gente se lo decía unos a otros y algunos espectáculos permanecían en

cartelera durante meses. Entre ellas: *La flauta del faraón* (años cincuenta), *Molino visión* (años sesenta), *¡Ay, qué doctor!* (años setenta), *Las pícaras molineras* (años ochenta).

Estas cuatro décadas tuvieron un punto de inflexión que hay que situar en el período político de la transición democrática (de 1975 a 1977, básicamente) cuando empezó a decaer la asistencia numerosa de público. Los cambios que se vivieron, encabezados por aires democráticos, repercutieron en este tipo de espectáculos. El sexo ya no era tabú y la censura desaparecía; poco a poco, El Molino se dirigía hacia su cierre. Se recortaba la plantilla. La orquesta desaparecía y era sustituida por el *play-back*. Finalmente, el 14 de noviembre de 1997 se produjo el cierre. Se representaba la revista *Pluma y peineta*. Una de las actrices protagonistas era la vedette Merche Mar. Trabajaban treinta personas y faltaban dos años para cumplir el centenario⁶⁷⁶.

VII.2.2. Teatro Apolo. Inaugurado oficialmente el 19 de octubre de 1904, existía ya con ese nombre desde el año 1901 en un barracón, que antaño era un viejo almacén de paja. En el mismo solar estaba situada la primera sede del mítico bar “La Tranquilidad”. Una tormenta derribó el barracón y se reconstruyó, esta vez con planos de arquitecto.

El Teatro Apolo programaba, siguiendo las modas de la época, espectáculos de zarzuela, revista y *music-hall*, como muchos locales de El Paralelo sobrevivía como podía, hasta que tomó su dirección, a mediados de los años cincuenta, el gran empresario Matías Colsada, por lo que abrió su etapa de máximo esplendor durante los años 50 y 60.

Por su tablado desfilaron las grandes estrellas de la revista de la época (Tania Doris, Addy Ventura, Eugenia Roca, Lina Morgan, Lill Larsson, Mary Santander, Vicky Lussón, Quique Camoiras, Adrián Ortega, Luis Cuenca, Pedro Peña, Rubén García...) así como todos los espectáculos de la empresa Colsada con innumerables títulos, que se estrenaban en él para, posteriormente, pasar al Teatro La Latina de Madrid: *La Embajada en peligro* (1949), *Mujeres o Diosas* (1955), *Sirenas de Apolo* (1956), *¡Bésame!* (1958), *¡Castígame!* (1958), *Mimosa* (1960), *¡Ay, mamá, qué nohecita!* (1960), *El negocio de Salomé* (1961), *Se necesita un marido* (1961), *Las cuarenta mujeres de Apolo* (1961), *Las fascinadoras* (1965), *¡Vengan maridos a mí!* (1967), *Las atrevidas* (1968), *Trasplantes de marido* (1969), *Las corsarias -nueva versión-* (1970), *Pili se va a la mili* (1970), *¡Ay, Manolo de*

⁶⁷⁶ Vid. <<http://www.molinolandia.com>>.

mis amores! (1971), *Las castigadoras -nueva versión-* (1971), *Una reina peligrosa* (1971), *Venus de fuego -nueva versión-* (1972), *Blas, ¿qué las das?* (1972), *Una amiguita de usted* (1975), *Erótica* (1976), *Un, dos, tres... desnúdate otra vez* (1976), *¿Con quién me acuesto esta noche?* (1978), *Apasionada* (1978), *Acaríciame* (1982), *Con ellos llegó la risa* (1983), *De París a Barcelona* (1983), *Tania Superstar* (1983), etc

VII.2.3. Teatro Arnau. Erigido en 1903 en la célebre avenida del Paralelo, por su escenario pasaron numerosas obras del género lírico, especialmente, zarzuelas, operetas y alguna que otra revista como *El chaquetero* (1984) o *Siempre contigo* (1984), con discreto éxito en su puesta en escena.

VII.2.4. Teatro Borrás. Situado en la Plaza Urquinaona, número 9, se trata de un confortable teatro con un aforo de 718 localidades. Dedicado al gran actor Enrique Borrás, este coliseo se considera como uno de los más prestigiosos y antiguos de Barcelona por cuyo escenario han llegado a pasar buena parte del panorama escénico español y catalán estrenando obras declamadas y líricas como zarzuelas, operetas y revistas, entre las que cabe citar *Mucho cuidado con Lola* (1935), *La locura de Alicia* (1947), *La señora sueña* (1947) o *Las ambiciosas* (1952), entre otras.

VII.2.5. Teatro Circo Olimpia. Se trataba de un circo estable de enorme estructura de hierro situado en la última calle del barrio de Sant Antoni, cercana al Talía, considerado como uno de los circos estables más grandes de toda Europa y, junto a las representaciones circenses, también tuvieron lugar algunos espectáculos de variedades y arrevistados como *Kosmópolis* (1928), *Multicolor* (1942) o *Mariquita entre ellas* (1979).

VII.2.6. Teatro Cómico. Otro de los célebres coliseos del Paralelo barcelonés inaugurado el 21 de junio de 1905. Se hallaba enclavado en la calle Marqués del Duero. El Cómico ligó ligeramente su destino a la zarzuela, aunque también se desarrollaron espectáculos circenses; sin embargo, volvió a las representaciones de teatro musical, bien zarzuela, opereta, género chico y revistas, muchas de ellas de marcado carácter internacional gracias a la audacia del empresario Manuel Sugrañes. Así, entre los múltiples espectáculos revisteriles que se asomaron a sus tablas destacan *Las alegres Amazonas* (1923), *Kiss Me* (1925), *Love me* (1927), *Not yet* (1928) *Oui-Oui* (1932), *Las vampiresas* (1934), *La sota de oros* (1935), *Son... Naranjas de la China* (1936), *Rápido Internacional* (1941), *La media de cristal* (1942), *¡Taxi... al Cómico!* (1948), *A Tranquilandia* (1950), *De*

Cuba a España (1951), *¡Ay, Angelina!* (1955), *Campanas de Viena* (1955), *El rey del gallinero* (1956), *Linda Misterio* (1957), *Tropicana* (1957), *Paso al Zorro* (1958), *De Las Vegas a España* (1960), *Elena, te quiero* (1960), *¡Y vas que ardes!* (1960), *Mujeres... de campeonato* (1961), entre otras.

En su escenario se instaló la compañía de “Los Vieneses” estrenando espectáculos como *Todo por el corazón* (1942) o *Luces de Viena* (1943) que, posteriormente, estrenarían en el Coliseum y Calderón madrileños, respectivamente. “Los Vieneses” después pasarían al Español de Barcelona estrenando otras revistas.

VII.2.7. Teatro Español. Situado en el Paseo de Gracia, se inauguró en 1870. Fue destruido por un incendio en 1889. Después se trasladó al Paralelo. Allí se introdujo el género del melodrama. Sufrió un nuevo incendio en 1907, por lo que obligó a la compañía a trasladarse al Teatro Apolo. Pero, junto al teatro declamado, también se cultivó el musical con obras zarzuelísticas y arrevistadas como *Estrellas futuras* (1943), *Fausto 43* (1944), *Música para ti* (1947), *Seis mentiras* o *Ahora tengo momia formal* (1952), *El chulo* (1968), *¡Ay, molinera!* (1968), *Un marido provisional* (1969), *Una noche movidita* (1969), *Mi marido es un tormento* (1970), *No despiertes a la mujer de tu prójimo* (1970) o *Xauxa* (1972), entre otras.

Los Vieneses se instalaron en el teatro programando algunos de sus deslumbrantes espectáculos arrevistados como *Sueños de Viena* (1943), *Viena es así* (1944), *Melodías del Danubio* (1945), *Soñando con música* (1946) o *Música para ti* (1947).

VII.2.8. Teatro Nuevo. Situado en la célebre avenida del Paralelo, se edificó sobre el terreno propiedad del filósofo Francisco Pujolls, quien, aludiendo a esta propiedad, solía decir: “Yo tengo tres duros diarios de renta”⁶⁷⁷. Se distinguió, fundamentalmente, por dedicarse a una intensa actividad lírica dentro del teatro musical de su época estrenando zarzuelas, operetas, comedias musicales y arrevistadas como *Mujeres vienesas* (1912), *Una mujer y un millón* (1925), *Llévame donde tú quieras* (1943) o *Los caprichos de la mujer* (1950), entre otras.

VII.2.9. Teatro Principal. Antiguo Teatro de la Santa Cruz, es considerado como el más antiguo de la Ciudad Condal y uno de los más antiguos de toda la España. Se

⁶⁷⁷ Vid. CABAÑAS GUEVARA, LUIS: *Biografía del Paralelo (1894-1934)*, Barcelona, Ediciones Memphis, 1945, pág. 58.

fundó por una donación de un terreno y unas casas en la Rambla de Barcelona, realizada por Joan Bosch a favor del Hospital de la Santa Cruz, entonces el más importante hospital de la ciudad, para que edificara en él un teatro.

Durante el siglo XVIII acogió espectáculos de ópera, preferentemente italiana. Ya en el XIX se popularizaron las comedias de magia y zarzuela, alternándose, además, con conciertos vocales e instrumentales, espectáculos de circo, exhibiciones gimnásticas, juegos de manos, variedades, teatro declamado y alguna que otra revista como *Inocencia* (1906), *A peu pla* (1907), *No diguis blat* (1907) o *Las inviolables* (1934).

VII.2.10. Teatro Romea. Construido en 1863 ocupando el lugar donde estaba el convento de San Agustín, con el nombre de Teatre Catalá, ya que su objetivo era el de estrenar mayoritariamente obras en mencionado idioma. Posteriormente adoptó el nombre del gran actor Julián Romea Yanguas. Fue el local más importante de teatro en catalán y solamente desde 1939 a 1945 se dejaron representar obras en esta lengua; además, en su escenario también tuvieron cabida algunas obras del género lírico, entre ellas, algunas comedias musicales como *Melodías para ti* (1945), *Un matrimonio provisional* (1970) o *Mort de gana show* (1973).

VII.2.11. Teatro Talía. Ubicado en la Avenida del Paralelo, esquina Borrell, este célebre coliseo, sufrió dos incendios a lo largo de su dilatada trayectoria. Uno de los hechos fundamentales ocurridos en su historia tuvo lugar hacia 1950, cuando Ignacio Ferrés Iquino, director de cine y empresario teatral, junto a Paco Martínez Soria, decidieron comprar un teatro en el Paralelo barcelonés. El viejo Teatro-Cine Talía fue el escogido. En 1955 el célebre actor logra comprar la parte de su socio y así se convierte en dueño absoluto de su propio teatro. Desvencijado y prácticamente convertido en barraca, Martínez Soria lo convirtió en 1960 en un cómodo y moderno local con aire acondicionado y un aforo de mil localidades, convirtiéndolo en la sede su compañía. Tras el fallecimiento del actor, el coliseo pasó a llamarse Teatro Paco Martínez Soria hasta que fue derribado en 1988 llevándose consigo toda una parte de la pequeña historia teatral catalana en cuyo tablado se estrenaron desde comedias, zarzuelas y revistas como *Duros a cuatro pesetas* (1949), *Peseta por palabra* (1949) o *Ro, ro, ruísimo* (1967).

VII.2.12. Teatro Tívoli. Abierto en 1849 con el nombre de Jardines del Tívoli, junto al actual Paseo de Gracia, la zona estaba aún sin urbanizar y fuera de la muralla de la

ciudad. Era uno de los jardines de recreo de titularidad privada que ofrecían espectáculos y diversiones. El edificio actual data de una reforma radical efectuada en 1919. Durante bastante tiempo se convirtió en cine. A mediados de los noventa del siglo XX se recuperó para el teatro, alternando funciones teatrales con sesiones de cine. Por su escenario han pasado grandes artistas, no sólo del mundo del teatro o la danza, sino también del mundo de la música.

Durante la segunda mitad del siglo XIX fue escenario frecuente de representaciones de ópera, zarzuela y opereta, interpretadas con buen nivel. Ya en el siglo XX y, siguiendo el ejemplo de otros teatros de la época, programó en su cartelera espectáculos de variedades, *music-hall* y revista como *De Barcelona al Parnás* (1872), *De la tierra al sol* (1879), *El barretinaire* (1882), *L'ou com balla* (1922) o *Una semana de amor* (1943), *Entre dos luces* (1946), etc.

VII.2.13. Teatro Victoria. Se trata éste de otro de los grandes teatros del Paralelo barcelonés con una importante actividad lírica con zarzuelas, operetas y revistas como *El telón de anuncios* (1920), *El sobre verde* (1927), *Se ha perdido una vedette* (1939), *Paralelo a la vista* (1943), *Esta noche no me acuesto* (1950), *Barcelona, gran ciudad* (1944), *La pinxeta y el noi maco* (1946), *El carrusel vienés* (1952), *Luces del Paralelo* (1954), *Historias del Paralelo* (1964), *A punto de caramelo* (1965), *El mundo quiere reír* (1965), *Bellezas en taxi* (1966), *El fabuloso mundo del Music-Hall* (1966), *Tontilandia* (1968), *¡Viva el amor!* (1970), *Una reina peligrosa* (1970), *Alegre Paralelo* (1978), *Barcelona es... Bárbara* (1978), *¡Caray con los gay!* (1979), *Ágata con locura* (1979), *Volver al ayer musical* (1984) o *¡Doña Croqueta... y sus boys!* (1984), entre otras.

VII.2.14. Otros teatros catalanes de la frivolidad

Como sucediera en Madrid, Barcelona también fue muy prolífica en cuanto a la oferta de teatros dedicados a la frivolidad, mezclándose en no pocas ocasiones con los que ofrecían espectáculos de variedades, cabaret y *music-hall*. Buena prueba de ello son los que, a continuación presentamos, incluyendo algunas de las revistas que presentaron por vez primera en su escenario: **Teatro Artesano** (Prat del Llobregat) -*Sobresaliente en amor* (1949)-; **Teatro Calderón** -*Scala 1946* (1946), *Bla, bla, bla* (1971)-; **Teatro Comedia** -

Los maridos de Lidia (1935)-; **Teatro Capsa** -*El chal azul* (1956)-; **Cúpula Venus** -*Para vosotros, con amor* (1983)-; **Teatro Fortuny** (Reus), surgido en 1882 para dotar a la entonces segunda ciudad de Cataluña de un teatro del nivel de otras grandes ciudades. Frances Blanc fue su arquitecto y el decorador Joseph Puig. En 1919 el edificio fue adquirido por la sociedad “El círculo de señores”. Después de la guerra se destinó a sala de cine con el nombre de Cine Fortuny y se fue degradando siendo poco frecuentes las representaciones teatrales, aunque en él se ofrecieron algunas revistas musicales como *París Pintat* (1965).

Teatro de la Juventud Católica de Badalona -*¡¡Resurrexit!!* (1889)-; **Teatro Kursaal** (Manresa) -*De todo un poco* (1970)-; **Teatro Las Vegas** (Figueras, Gerona) -*Tu novia es mi mujer* (1972)-; **Teatro Principal Palace** - *Las inviolables* (1934), *¡Oh, tiroliro!* (1943), *La canción del Tirol* (1943)-; **Teatro Salón Teatino** -*Los ingenuos del Paralelo* (1966)-...

VII.3. Los teatros de revista en otras provincias

Sería muy difícil enumerar uno a uno los teatros españoles en los que se ha representado a lo largo de su historia, alguna revista o comedia arrevistada en tanto en cuanto todas las compañías dedicadas al género realizaban sus estrenos en provincias antes de llegar a la capital o bien estrenaban en Madrid, Barcelona o Valencia para, posteriormente salir de gira por diversas ciudades y pueblos de España.

Si la revista en cuestión tenía suficiente éxito, la compañía titular de un determinado teatro permanecía en éste incluso años (véase el caso de la titular del Teatro Martín de Madrid con la opereta *¡Cinco minutos nada menos!*), por lo que otras se dedicaban a llevar mencionadas obras a provincias. Colsada, sin ir más lejos, tenía más de veinte compañías que recorrían España llevando éxitos, no solamente suyos sino de otros autores, incluso encontrándose estos aún llenando taquilla en la capital. Así, ciudades como Madrid, Barcelona, San Sebastián o Valencia, fundamentalmente, fueron el barómetro que marcaba la intensa actividad teatral de la España de la época especializándose, muchos de sus coliseos, en representar únicamente género lírico, sobre todo revistas, caso del Ruzafa o Apolo valencianos, el Argensola de Zaragoza, el Cervantes de Sevilla, Granada o Málaga, por citar sólo algunos.

Veamos, a continuación, algunos coliseos españoles dedicados al género frívolo, destacando aquellos más señeros dentro del mismo: la **Sala Paladium** del Gran Casino de Mallorca; el **Pay-Pay** (Cádiz), una sala de fiestas muy popular durante los años cuarenta por el que también han desfilado espectáculos frívolos y de variedades arrevistadas; **El Plata** (Zaragoza), es quizás uno de los cafés-teatro-cabaret más célebres de cuantos quedan en España. Fue fundado en la década de los años veinte con el nombre de “La Conga” y en el que trabajaban cuarenta chicas para atender a la clientela. El coste era de 25 céntimos la consumición, de los cuales quince eran para ellas y diez para la casa. A pesar de su éxito, la dictadura de Primo de Rivera se encargó de cerrarlo, si bien más adelante volvería a abrir sus puertas.

Ya en los años cuarenta comenzó su andadura bajo el nombre con el que hoy se conoce y como café-cantante, en el que se daban tres funciones diarias. Agrupaba en su publico dos corrientes totalmente distintas, los terratenientes agrarios -los de “la boina”- y los militares del próximo cuartel de San Gregorio y la Academia General Militar. La sesión de la tarde era tradicionalmente conocida como la de “la boina”, pero su fama se extendió por toda España a través de los miles de militares que cumplieron en Zaragoza su servicio militar.

Por su escenario desfilaron las más conocidas artistas de la copla y la revista de la época: Encarnita Montoya, Luchi Pardo, Isabelita Conde, Luisita Teruel, Mayte “la de los besos de celofán”, una gran vocalista que terminó en vedette y se casó con un americano, las hermanas Siboney y Esparza, las Castillo, el negro Tonson, Mary de Lis, Marga Castillo, Mónica, Celia, Christa, Ana Grey y Conchita Lucero, que tuvieron una enorme popularidad pagada con contratos de larga duración, generalmente de varios años.

Pero el 3 de mayo de 1992 se cerró El Plata y el local fue comprado por la sociedad Aramersa, y en 1995 participado por la Sociedad Municipal de la Vivienda por su valor de enclave histórico.

Se inició entonces un proyecto de reforma por el arquitecto Javier Ruiz Tapiador, que es terminado ya por otro arquitecto José Manuel Pérez Latorre. Las obras de reforma y ampliación se prolongaron durante dieciséis años, hasta que, el 12 de junio de 2008, coincidiendo con la Exposición Internacional de Zaragoza, se reabrió.

En él, permanecen los elementos decorativos “*art decó*” que le dieron su personalidad y por la que fue conocido, sus originales plafones, el fondo pintado con palmeras, las cristaleras, algunas mesas de formica, las molduras de escayola imitando mármoles, el gres del suelo, los zócalos, las columnas con las mismas basas y espejuelos y la disposición del escenario con su mural tropical, obra del pintor oscense Pepe Cerdá .

El Plata tuvo una lejana replica en locales similares en el resto de España, como **El Oasis**, también en Zaragoza, de una popularidad semejante y por el que también pasaron cientos de vedettes; la **Venta Eritaña** o **Las Siete Puertas de la Alameda**, en Sevilla; en Bilbao el **Royalti** de la calle San Francisco, **La Granja** y el **Iruña**, o **El Molino**, en Barcelona, pero no mantuvieron espectáculos de café-cantante.

Teatro Alcázar (Toledo) -*Tres mujeres para mí* (1968), *Contigo, pan y señora* (1970)-; **Teatro de Almendralejo** (Badajoz) -*Y esta noche, ¿qué?* (1972)-; **Teatro Apolo** (Valencia) en él se estrenaron revistas como *La doncella se divierte* (1940), *¡Vengan esos cinco!* (1954), *El guardia y el taxista* (1965), *Trabaja, pero seguro* (1967) o *Los tunantes* (1968), entre otras, llegando a convertirse, junto al Teatro Ruzafa en los más activos de la capital levantina. En la primera década del siglo XX destacaron en su escenario representaciones de zarzuelas mientras que, posteriormente, triunfarían en sus tablas operetas, zarzuelas grandes y abundantes revistas como las anteriormente citadas.

Teatro Arango (Gijón) -*Las mentirosas* (1952)-; **Teatro Argensola** (Valencia) -*Adán y Eva* (1966)-; **Teatro Argensola** (Zaragoza) -*Dos lunas de miel* (1953), *Una mujer despechada* (1965), *¡Quiero ser mamá!* (1966), *Todo el monte es orégano* (1970), *El último de Filipinas* (1971), *El cuento de la lechera* (1974)-; **Teatro Arriaga** (Bilbao) -*El amor de Friné* (1921), *Te espero el siglo que viene* (1946)-; **Teatro Ayala** (Bilbao) -*Tu novia es mi mujer* (1965)-; **Teatro Ayala** (Badajoz) -*Una reina peligrosa* (1971)-; **Teatro Bellas Artes** (Tarragona) -*Me quedo con tu señora* (1970)-; **Teatro Bretón de los Herreros** (Logroño) -*Las satánicas* (1970)-; **Teatro Bretón** (Salamanca) - *¡Quiero un bebé!* (1965), *Se traspasa señora* (1967)-; **Teatro Campoamor** (Oviedo) -*Operación Pi* (1955)-; **Teatro Casino** (Algeciras) -*Boda a plazos* (1969)-; **Teatro Cervantes** (Ciudad Real) -*¡Usted sí que sabe!* (1966)-; **Teatro Cervantes** (Linares) -*¡A vivir del cuento!*, nueva versión de 1972-; **Teatro Cervantes** (Málaga) -*Si vas a París, papá* (1957), *Pío, tú serás mío* (1977)-; **Teatro Cervantes** (Sevilla) -*Del infierno a Madrid, viaje de ida y vuelta* (1893), *La boda de la*

Farruca (1913), *Cándido Tenorio* (1923), *¡Anda con ella!* (1955)-; **Teatro Cinema** (Altea) -*Cosas del día* (1971)-; **Teatro Circo** (Albacete) fue impulsado por un grupo de ciudadanos que compró los solares y pagó la construcción de un edificio de nueva planta que viniera a resolver el problema de una ciudad que crecía y no tenía un espacio para espectáculos teatrales a pesar de sentir especial predilección por estos. Su inauguración tuvo lugar el 7 de septiembre de 1887 y, a partir de entonces, se dedicó a ofrecer representaciones de teatro declamado, circo, variedades, zarzuela, ópera, coros, canción ligera, mítines políticos, canción española, comedias musicales, operetas y revistas como *¡Y parecía tonta!* (1968), entre otras muchas, siendo parada obligatoria de las múltiples compañías que cultivaban este género teatral, ya no sólo en sus célebres fiestas sino a lo largo de toda la temporada, convirtiéndose en un recinto mítico dentro del género frívolo español habiendo pasado por su escenario todos los grandes actores del mismo como Celia Gámez, Queta Claver, Zori, Santos, Codeso, etc.

Teatro Circo (Alcoy) -*¡Señores, qué señoras!* (1972)-; **Teatro Circo (Zaragoza)** -*La Pitusa* (1951), *Los divorciados* (1974)-; **Teatro Circo** (Cartagena) -*El divorcio no es negocio* (1973)-; **Teatro Cómico** (Cádiz) -*Marido por carambola* (1903), *Certamen de bellezas* (1903)-; **Teatro del Duque** (Sevilla) -*La penetración pacífica* (1908)-; **Teatro Gayarre** (Pamplona) -*Préstame a tu marido* (1947), *En busca de las leandras* (1952)-; **Gran Teatro de Benavente** (Zamora) -*Antón Pirulero* (1962)-; **Gran Teatro de Córdoba** -*María Maletilla* (1970)-; **Gran Teatro de Elche** -*La rompeplatos* (1967), *Esta noche, sí* (1969), *Llévame a París* (1971)-; **Gran Teatro de Puertollano** (Ciudad Real) -*Las mujeres de la costa* (1970), *No desearás a la rubia del quinto* (1973)-; **Teatro Ideal Cinema** (Calahorra) -*Un marido, por favor!* (1971); **Teatro Jofre** (El Ferrol, La Coruña) -*Las viudas de alivio* (1946)-; **Teatro Jovellanos** (Gijón) -*Anoche soñé contigo* (1945)-; **Teatro Liceo** (Guadalajara) -*Blas, ¿qué las das?* (1971)-; **Teatro Lope de Vega** (El Escorial) -*Luces de Florida* (1948)-; **Teatro LaTorre** (Toro, Zamora) -*Con el primero que pase* (1964)-; **Teatro Marín** (Teruel) -*Yo soy la tentación* (1973), *Nena, no me des tormento* (1971)-; **Teatro Menacho** (Badajoz) -*Aquí sí que hay gracia* (1983)-; **Teatro Olimpia** (Huesca) -*A medianoche* (1959)-; **Teatro Pereda** (Santander) -*Órdago a la chica* (1959)-; **Teatro de Pontevedra** -*Pontevedra en 1900* (1900)-; **Teatro La Princesa** (Valencia) -*1873 y 1874* (1874), *¡Vaya par de gemelas!* (1980), *Hay que decir sí al amor* (1983)-;

Teatro Princesa (Quintanar de la Orden, Toledo) -*Los monumentos* (1965)-; **Teatro Príncipe** (Vitoria) -*Quiero ser mamá* (1966)-; **Teatro Principal** (Alicante), otro de los teatros de larga trayectoria zarzuelística y revisteril gracias al atractivo de la ciudad en que se ubica, lo que le confería un marcado carácter de preferencia para los amantes de ambos géneros y de las compañías que los cultivaban. Así, por su escenario pasaron títulos como *Los diabólicos* (1957), *Las cosas de... la viuda* (1964), *¡Y parecía tonta!* (1966) o *La rompeplatos* (1967), entre otros.

Teatro Principal (Castellón) -*Pura metalúrgica* (1975)-; **Teatro Principal** (Palencia) -*La sal de mi tierra* (1940)-; **Teatro Principal** (San Sebastián) -*¡Qué sabes tú!* (1943), *Llévame en tu coche* (1944), *Las noches de Herodes* (1965)-; **Teatro Principal** (Valencia), inaugurado en 1832, surgió con la vocación de ofrecer ópera. Sin embargo, pronto comenzó a cobrar fuerza la zarzuela moderna y, a partir de 1853, ya formó compañías de género lírico. En su programación, también llegaron a ofertarse algunas compañías de revistas con títulos como *Esposa contrarreembolso* (1949) o *Esto tiene truco* (1969), pero su público las rechazó prontamente en detrimento de la zarzuela grande y la ópera española a pesar del declive que estos dos géneros comenzaban a acusar.

Teatro Principal (Tarrasa, Barcelona) -*Gisela, señora para todo* (1973)-; **Teatro Principal** (Zaragoza) -*Rojomanía* (1969)-; **Teatro Príncipe** (Vitoria) -*Castígame* (1957)-; **Teatro Rojas** (Toledo) -*Las siete niñas de Écija* (1968)-; **Teatro Romea** (Murcia) -*Las teleguapas* (1965), *Moisés, ¡cómo te ves!* (1967), *Valeriano tiene eso* (1968)-; **Teatro Ruzafa** (Valencia), inició su andadura como teatro de verano en 1868 en un gran huerto entre las calles de Colón y Ruzafa con una programación que incluía desde sainetes a música para bailar después. Se trata de uno de los teatros más activos dentro del género lírico de la capital levantina donde se estrenaron numerosas obras de zarzuela, género chico y revista como *El KSO Bnitz* (1909), *¡Eres un sol!* (1943), *Una mujer imposible* (1944), *Mis dos maridos* (1949), *Tú eres la otra* (1951), *Me gustan todas* (1951), *¡Espábilame usted al chico!* (1952), *Chachachá* (1957), *¡Bomba va!* (1968), *Venus de fuego* (1972), *Un, dos, tres... ¡cásate otra vez!* (1972), etc. llegando a pisar su escenario las más atractivas vedettes de la época como Queta Claver, Gracia Imperio, Ethel Rojo, Irene y Raquel Daina, entre otras. Bajó el telón definitivamente en 1973.

Teatro Salón Novedades (Valencia) -*Tracatrac* (1932), *Las comunistas* (1934); **Teatro San Fernando** (Sevilla) -*Los brillantes* (1939)-; **Teatro Serrano** (Valencia) -*Una mujer imposible* (1944)-; **Teatro Valdepeñas** -*Es para hombres solos* (1964)-; **Teatro Victoria Eugenia** (San Sebastián) -*En plena locura* (1926)-; **Teatro Xúcar** (Cuenca) -*Curvas peligrosas* (1967), *¡Ay, Felipe de mi vida!* (1973)...

Pero, junto a los teatros anteriormente enunciados, una mínima muestra de los que, en algún momento de su existencia, ofertaron en su cartelera género frívolo, también cabría citar otros coliseos españoles como el *Nostre Teatre* (Valencia), el **Adriano** (Ponferrada, León), el **Olimpia** (Linares, Jaén), **Isabel la Católica** y **Cervantes** (Granada), **Los Remedios**, **Lope de Vega** y **Álvarez Quintero** (Sevilla), el **Rosalía de Castro** o **Teatro-Cine Colón** (La Coruña), **Losada**, **Principal** y **Circo Mary** (Orense), **García Barbón** (Vigo), **Gran Teatro Falla** (Cádiz), **Emperador** (León), **Calderón de la Barca** (Valladolid), **Gran Teatro** (Cáceres), **Villamarta** (Jerez), **Cervantes** y **Darymelia** (Jaén), **Gran Teatro**, **Duque de Rivas**, **Teatro-Cine Góngora** (Córdoba), **Gran Teatro** (Huelva), etc.

VIII

LA DIFUSIÓN DEL TEATRO OLVIDADO

“Por eso mismo incluso acepté lo que programó televisión, *El águila de fuego* que había hecho con Celia Gámez, y que luego no resultó, entre otras cosas porque a este género su le quitas el público y la pasarela, se acabó”.

(JOSÉ LUIS VICENTE MOSQUETE, “De cómo llegar a ser una gran artista”, en *El Público*, Madrid, n° 30, marzo 1986, pág. 10)

VIII.1. Cancioneros, libretos y programas de mano

VIII.1.1. Los cancioneros de la revista

Uno de los elementos básicos de cualquier revista es la música y, consiguientemente, la letra que acompaña a los distintos números musicales que pueblan los libretos. Muchos de ellos, compuestos en los ritmos más diversos según los gustos y costumbres de la época o los autores (*fox* y *charles* en los años veinte y treinta, marchas y marchiñas en los cuarenta, baiaos en los cincuenta...) fueron popularizados debido a su letra pegadiza o a su ritmo, ágil y dinámico, de tal forma que el público que asistía a cualquier tipo de representación de este género, abandonaba el teatro tarareando el denominado “número de rigor”, esto es, el que sus autores consideraban que podía alcanzar más fama o su melodía era más llamativa. Así pues, para ello, en múltiples ocasiones solía bajarse en escena un enorme cartelón con la letra de mencionado número o bien aparecía en alguno de los laterales de la boca del escenario, e incluso solía repartirse en determinadas representaciones algunos prospectos y afiches que contenían el número para que el público lo aprendiese y cantase al par que la estrella del espectáculo le conminaba a hacerlo junto a ella.

Un hecho bastante significativo que explica la anterior afirmación es que, debido al éxito que poseía la revista, se editaron cancioneros completos sobre los distintos títulos de la misma. Estos solían distribuirse a través del propio teatro, en comercios o quioscos de prensa donde el público aficionado podía adquirirlos por un módico precio. Al principio son publicados por imprentas concretas: Rivadeneyra, Chulilla, Ducazcal, Cosano, Torerías, Marfany, Gráficas Villalba, Domingo Garrofé...; en otros eran los propios empresarios del teatro quienes los editaban, caso de Muñoz Román en el Martín o Guerrero en el Coliseum; también algunas casas de discos incluyeron en sus grabaciones una recopilación escrita de números musicales como Montilla, quien editó un cancionero de *El águila de fuego* en 1956. Finalmente, en otras ocasiones, las editoriales, debido al auge del género y de algunos de sus títulos, se lanzaron a comercializar cancioneros como Alas, Biblioteca *Films* o Bistagne, estas, no solamente incluían la letra de canciones de las revistas sino también de otros géneros (copla, flamenco, números regionales...) y dedicaron

a ello determinadas colecciones: “Cancionero popular”, “Celebridades de varietés”, “Cancionero”, “Canciones populares de moda”, “Celebridades del cancionero”, “Cancionero de moda” o simplemente se recogían bajo el título de “Argumento y cantables de la revista...”, “Cancionero de la revista...”, “Cantables de la revista...” o “Cuplés y canciones de...”, etc.

Este tipo de cancioneros, podían dividirse en tres tipos:

1. Cancioneros de obras. Incluían no sólo todos los números musicales que las poblaban sino el argumento de la revista e ilustrándolo, fotografías de sus principales intérpretes, de algunos momentos de la representación (generalmente de los finales de acto y apoteosis o bien de un número musical concreto) así como de anuncios comerciales, bien de bebidas, ropa o cualquier elemento teatral (escenógrafos, vestuario, luminotecnia, etc.). También solían contener la ficha completa del espectáculo. Ello ocurre con *El sobre verde*, *¡Cinco minutos nada menos!*, *¡A vivir del cuento!*, *Tentación*, *Las lloronas*, *Las de Villadiego*, etc.

2. Cancioneros de las estrellas. Dedicados única y exclusivamente a una artista exclusiva del género, recogían números musicales de algunas de las revistas protagonizadas por la artista en cuestión o bien otros números que popularizó fuera del género en los ritmos más diversos. Véanse, por ejemplo, los casos de Celia Gámez, Luisita Esteso, Olvido Rodríguez o Maruja Tomás.

3. Cancioneros de los humoristas. Al igual que los anteriores, dedicados a algún actor cómico concreto. En ellos se incluía una reseña biográfica acerca de su vida y algunos chistes y números popularizados por el artista en cuestión. Así, Faustino Bretaño, José Álvarez “Lepe” o Carlos Saldaña “Alady”, fueron algunos de los humoristas de quienes se editaron cancioneros.

Dentro del mundo de los cancioneros de la revista, hemos de señalar dos casos singulares: el primero, el concerniente a la magnífica colección editada por la Imprenta Rivadeneyra en 1932 bajo el título de *Guión. Revista de espectáculos*.

Con una media de 16 páginas por título, *Guión* ofrecía no sólo todos los cantables de la obra sino además un guión gráfico de la misma, lo que la hace un documento absolutamente imprescindible para el investigador. Fotos de los artistas y autores, de los cuadros y distintos números musicales de la obra, ficha técnica y artística de la misma,

algunas entrevistas y críticas de los periódicos más importantes de la época sobre la obra en cuestión, eran los elementos que componían los distintos números de esta importante colección. Los títulos editados, según nos consta, fueron catorce, incluyendo en ellos la zarzuela *Katiuska, la mujer rusa* (número 7):

1. *La sal por arrobos*, de Antonio Paso y música de los maestros Pablo Luna y Jacinto Guerrero.

2. *Las leandras*, de José Muñoz Román, Emilio González del Castillo y maestro Francisco Alonso. Incluye guión gráfico y cantables del estreno en el Teatro Pavón de Madrid.

3. *Las leandras* (bis). Incluye guión gráfico y cantables del estreno en el Teatro Ruzafa de Valencia.

4. *¿Qué pasa en Cádiz?*, de Joaquín Vela, José L. Campúa y Francisco Alonso.

5. *¿Cómo están las mujeres!*, de Francisco G. Loygorri y Pablo Luna.

6. *La pipa de oro*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Ernesto Pérez Rosillo y José Martínez Mollá.

8. *Mi costilla es un hueso*, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Francisco Alonso.

9. *Las faldas*, de José Muñoz Román, Emilio González de Castillo y Ernesto Pérez Rosillo.

10. *¡Manos arriba!*, de Carlos Jaquotot y Fernando Díaz-Giles.

11. *Las tentaciones*, de Antonio Paso, Ángel Torres del Álamo, Antonio Asenjo y Jacinto Guerrero.

12. *¡Gol!*, de Francisco Ramos de Castro, Gerardo Ribas y Jacinto Guerrero.

13. *Los jardines del pecado*, de Antonio Paso y Francisco Alonso.

En su portada solían aparecer las principales estrellas del espectáculo como Celia Gámez, Margarita Carvajal, Tina de Jarque, Laura Pinillos, Perlita Greco... Su precio oscilaba entre 25 y 30 céntimos y era totalmente en blanco y negro o en tonalidades sepia.

Frente a *Guión. Revista de espectáculos*, la colección *La Novela Teatral* editó en su catálogo once títulos bajo el epígrafe de “Tonadillas y tonadilleras” de manera alternativa desde 1919 a 1925 donde se incluían célebres romanzas de zarzuela, género chico, coplas y coplillas populares, cuplés y algunos números de revista cantados por las principales

estrellas de la época o *La Comedia*, a través de su número 22, el título “Los cuplés de las estrellas” donde igualmente se ofrecían a los lectores algunos números del género frívolo.

VIII.1.2. Los libretos

Desde el punto de vista de la edición de libretos de revista, coexisten en las primeras colecciones teatrales editadas en el primer tercio del siglo XX, todos los subgéneros teatrales, siendo el que nos ocupa, paradójicamente, el menos frecuente; si bien es cierto que desentrañar su localización en los catálogos conlleva serias dificultades, puesto que los autores, al definir sus obras, emplean denominaciones como “pasatiempo cómico-lírico”, “humorada cómico-lírica”, “apropósito”, “bufonada cómico-lírica-bailable”, etc., la denominación “revista” aparece localizada en contadas ocasiones. No obstante, el éxito de algunas revistas de la época llevó a que determinadas colecciones teatrales publicaran su libreto dentro de su catálogo para hacérselas llegar a toda clase de público. Posteriormente y, gracias al éxito que el género fue tomando, los editores se decidieron a lanzar colecciones completas dedicadas al mundo de la revista, caso de *Teatro Frívolo* o *El Teatro alegre*, quienes publicaron el libreto completo frente a otras publicaciones que como *Guión. Revista de espectáculos*, ofrecía el guión gráfico y cantables de la obra o *Teatro picaresco*, de un solo número y editado de forma particularizada por Francisco Lozano, uno de los autores de *Las cariñosas*.

Junto a ello, colecciones como *Talía. Revista quincenal de obras teatrales*, *La Farsa*, *La Novela Cómica*, *La Novela Teatral*, *Comedias* o *La Comedia*, publicaron algunos títulos arrevistados en su catálogo, generalmente los de más renombre o fama como *Las corsarias*, *La orgía dorada*, *Las mujeres de Lacuesta*, *La corte de Faraón* o *El sobre verde*.

Contrariamente, otras colecciones tan populares como *El Teatro Moderno*, no publicaron ningún libreto de revista; si bien es cierto que estos, bien en forma completa o como extractos argumentales, incluyendo los cantables, se editaron en su mayoría por la Sociedad de Autores de España, más tarde, Sociedad General de Autores de España o por diversas editoriales como Cisne o Publicaciones Mireya. Pero será coincidiendo con el gran auge del género a partir de los años treinta, cuando aparezcan publicaciones seriadas

dedicadas a la revista (*Teatro Frívolo*, por ejemplo), tomándose ésta en consideración en prestigiosas revistas de espectáculos tales como *Tararí* o *Sparta*.

Paradójicamente y, frente a la enorme cantidad de revistas estrenadas a partir de los años cuarenta, muy pocas editoriales se dedican a publicar esta clase de libretos, motivados, sin lugar a dudas, por la acuciante censura de espectáculos; aún así, es especialmente la colección *Talía. Revista quincenal de obras teatrales*, quien se atreve a publicar tres libretos de las más importantes revistas de la posguerra que abarcan los años 1941, 1942 y 1943, respectivamente: *Yola*, *Doña Mariquita de mi corazón* y *Luna de miel en El Cairo*, fundamentalmente, por tratarse más de comedias musicales u operetas que de revistas en sí. A partir de entonces, los libretos, escritos a máquina o a mano por los autores, no llegarán a comercializarse nunca sino que permanecerán como algo inédito para los lectores y aficionados al género, pudiendo obtenerlos solamente gracias a las donaciones de familiares, amigos, actores o herederos de los autores, quienes legaron a fundaciones e instituciones públicas o privadas, parte de su patrimonio. Véanse, sin ir más lejos, el caso de la Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, con buena parte de los libretos dedicados al mundo de la revista del maestro de Ajofrín; la Fundación Juan March con algunos libretos de autores como Muñoz Román, la Biblioteca Nacional, la Sociedad General de Autores y Editores, etc., quienes cuentan en su haber contados libretos del género que nos ocupa, no llegando mencionada ocupación en sus respectivos catálogos ni al 25% de los mismos.

Desgraciadamente, una buena parte de la labor del libretista se perdió o bien se vendió por parte de determinados colectivos de algunas instituciones públicas y privadas debido a una mala gestión por parte de su dirección quienes, sin saber bien lo que poseían entre manos, desecharon buena parte de su material (partituras y libretos, fundamentalmente) a librerías de antiguo y estas a su vez, a particulares, por lo que el rescate de libretos se hace tarea prácticamente imposible.

Para Mari Luz González Peña, directora del CEDOA (Centro de Documentación y Archivo de la SGAE),

En muchas ocasiones, los textos de las revistas están manuscritos o mecanografiados, conservándose en mal estado; en otros muchos casos, el libreto no llegó a ser depositado en la SGAE, tan sólo las obras de

los compositores más importantes dedicados al género revisteril (por ejemplo, Jacinto Guerrero o Francisco Alonso) cuentan con edición de libretos⁶⁷⁸.

Veamos, pues, a continuación, los libretos de revista editados por las principales colecciones teatrales del siglo XX, labor que hemos podido realizar gracias a la consulta de los catálogos que múltiples investigadores han llevado a cabo acerca de las mismas, si bien es cierto que aún quedan muchas colecciones que catalogar, aunque todos los libretos editados pueden consultarse en la lista siguiente⁶⁷⁹.

*** De la colección *Teatro Frívolo*:**

1. *Las de los ojos en blanco*, de Emilio González del Castillo, José Muñoz Román y Francisco Alonso.
2. *La camisa de la Pompadour*, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Jacinto Guerrero.
3. *¡Cómo están las mujeres!*, de Francisco G. Loygorri y Pablo Luna.
4. *Las de armas tomar*, de Antonio Paso (hijo), Francisco G. Loygorri y Francisco Alonso.

⁶⁷⁸ Vid. Entrevista realizada por Ignacio Jassa Haro a Mari Luz González Peña, Madrid, 5 de octubre, 2007, en <<http://www.zarzuela.net>>.

⁶⁷⁹ Vid. ESGUEVA, MANUEL: *La colección teatral "La Farsa"*, Anejos de la Revista *Segismundo*, Madrid, CSIC, nº 1, 1972; ESQUER TORRES, RAMÓN: *La colección dramática "El Teatro Moderno"*, Anejos de la Revista *Segismundo*, Madrid, CSIC, nº 2, 1969; GARCÍA ANTÓN, CECILIA: "Comedias (1926-1928): análisis e historia de una colección teatral", en *RLit*, L, 100, 1988, págs. 547-574; KRONIK, JOHN W.: "La Farsa" (1927-1936) y el teatro español de preguerra, Estudios de *Hispanófila*, University of North Carolina, 1971; LABRADOR BEN, JULIA Mª Y SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO: *Teatro Frívolo. Teatro Selecto*, Madrid, CSIC, colección "Literatura breve", nº 14, 2005; MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: *Teatro Frívolo. Historia y análisis de una colección dramática (1935-1936)*, Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba), Guadiato S. L., 2006; PÉREZ BOWIE, JOSÉ ANTONIO: "La colección dramática *La Novela Teatral*", en *Segismundo*, 25-26, 1977, págs. 1-53; __: *La Novela Teatral*, Madrid, CSIC, colección "Literatura breve", nº 1, 1996; __ Y SÁNCHEZ ZAMARREÑO, JOSÉ ANTONIO: "Una aportación al estudio del teatro español de preguerra: la colección dramática *La Novela Cómica (1916-1919)*", en *RLit*, 53, 106, 1991, págs. 679-723 y SANTOS DEULOFEU, ELENA: "La Comedia, breve colección teatral madrileña de 1925", en *Rlit*, XLIX, 98, 1987, págs. 551-560. Además de la consulta de mencionados catálogos, hemos tenido acceso a las obras pertenecientes a las siguientes colecciones teatrales: *Austral / Espasa-Calpe*, *Biblioteca de Teatro "Antonio Machado"*, *Biblioteca Hispania de Teatro*, *Biblioteca Nueva-Literatura de Humor*, *Biblioteca Teatral*, *Biblioteca Teatral "JRC"*, *Castillejo*, *Colección "Teatro" de Alfíl-Escelicer*, *El Público*, *El Teatro*, *Escena*, *Éxito*. *Archivo de obras teatrales*, *Grandes Zarzuelas-Daimón*, *La Escena*, *Proscenio*, *Siglo XX*, *Sociedad General de Autores-Fundación "Autor"*, *Talía*. *Revista quincenal de obras teatrales* y *Vox-Centro de Estudios Dramáticos*, todas ellas pendientes de catalogar. Así mismo, el catálogo electrónico de la Biblioteca Nacional y la Fundación Juan March nos han permitido consultar convenientemente los títulos de los libretos que poseen entre sus fondos, todos ellos originales y nunca publicados.

5. *Las leandras*, de José Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Francisco Alonso.
6. *¡Hip! ¡Hip! ¡Hurra!*, de Joaquín Vela, Enrique Sierra y Jacinto Guerrero.
7. *¡Por si las moscas!*, de Joaquín Vela, José Luis Campúa y Francisco Alonso.
8. *La sal por arrobas*, de Antonio Paso, Pablo Luna y Jacinto Guerrero.
9. *Mujeres de fuego*, de José Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Francisco Alonso.
10. *Las siete en punto*, de Leandro Blanco, Alfonso Lapena y Pablo Luna.
11. *La sota de oros*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero.
12. *¡Que me la traigan!*, de Antonio Paso (hijo), Enrique Paso (hijo), Manuel Martínez Faixá y José Martínez Mollá.
13. *Los inseparables*, de Leandro Blanco, Alfonso Lapena y Pablo Luna.
14. *Las corsarias*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Francisco Alonso.
15. *Las vampiresas*, de José Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Ernesto Rosillo.
16. *La pipa de oro*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez, Ernesto Rosillo y José Martínez Mollá.
17. *Las mujeres de Lacuesta*, de Antonio Paso (hijo), Francisco G. Loygorri y Jacinto Guerrero.
18. *El divino calvo*, de Alfonso Lapena, Nicolás de Salas y Francisco Alonso.
19. *Tu cuerpo en la arena*, de José Luis de Lerena, Pedro Llabrés y Daniel Montorio.
20. *Piezas de recambio*, de Pedro Sánchez Neyra, Felipe Ximénez de Sandoval y Pablo Luna.
21. *Las inviolables*, de José Silva Aramburu y José Padilla.
22. *Las comunistas*, de Francisco Trigueros Engelmo y Bernardo G. Bernalt.
23. *Las guapas*, de José Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Francisco Alonso y Joaquín Belda.
24. *Las castigadoras*, de Francisco Lozano, Joaquín Mariño y Francisco Alonso.
25. *Cinco minutos de amor*, Fernando de la Milla y Pedro Massa.

26. *Son... naranjas de la China*, de Sebastián Franco Padilla, Vicente Martín Quirós y Francisco Soriano.

27. *Los faroles*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero.

28. *Las mujeres bonitas*, de Antonio Paso, Francisco Alonso y José Cabas Galván.

29. *Las mujeres de Landrú*, de Francisco Trigueros Engelmo y Ramón de Juliá.

***De la colección *Talía. Revista quincenal de obras teatrales*:**

31. *Doña Mariquita de mi corazón*, de José Muñoz Román y Francisco Alonso.

34. *Yola*, de José Luis Sáenz de Heredia, Federico Vázquez Ochando, José M^a Irueste Germán y Joaquín Quintero Muñoz.

44. *Luna de miel en El Cairo*, de José Muñoz Román y Francisco Alonso.

*** De la colección *La Novela Cómica*:**

14. *El conde de Luxemburgo*, de José Juan Cadenas y Vicente Lleó.

42. *Pelé y Melé*, de Francisco de Torres, Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero.

76. *Música, luz y alegría*, de Aurelio Varela, Francisco de Torres y Francisco Alonso.

96. *La señora Barba Azul*, de Antonio Fernández Lepina, Antonio Plañiol, Quislant, Carbonell y Escobar.

103. *La alegre trompetería*, de Antonio Paso y Vicente Lleó.

109. *La República del Amor*, de Antonio Paso y Vicente Lleó.

140. *El arte de ser bonita*, de Manuel Paso, Enrique Jiménez Prieto, Jiménez Prieto y Amadeo Vives.

158. *Las musas latinas*, de Manuel Moncayo.

171. *El castillo de la vida*, de Francisco García Pacheco y Eduardo Fuentes.

*** De la colección *La Novela Teatral*:**

074. *La corte de faraón*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Vicente Lleó.

142. *Enseñanza libre*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Jerónimo Giménez

146. *El país de las hadas*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Rafael Gómez Calleja.

150. *La tierra del sol*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Rafael Gómez Calleja.

168. *Las corsarias*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Francisco Alonso.

194. *Cuadros disolventes*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Manuel Nieto.

218. *Certamen Nacional*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Manuel Nieto.

223. *Las mujeres de Don Juan*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Rafael Gómez Calleja.

236. *El príncipe Carnaval*, de Rafael Asensio Mas, José Juan Cadenas, José Serrano y Quinito Valverde.

249. *Cinematógrafo Nacional*, de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y Jerónimo Giménez.

281. *La hoja de parra*, de Aurelio López Monís y Eduardo Fuentes.

312. *Arco Iris*, de Tomás Borrás y Julián Benlloch.

425. *La caída de la tarde*, de Antonio Paso y José Rosales.

*** De la colección teatral *La Farsa*:**

015. *Las alondras*, de Federico Romero, Guillermo Fernández Shaw y Jacinto Guerrero.

**En plena locura*, de Tomás Borrás, Sebastián Franco Padilla, Granados, Julián Benlloch y Terés (primer número suplemento, marzo 1928).

**La orgía dorada*, de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez Fernández, Tomás Borrás, Jacinto Guerrero y Julián Benlloch (segundo número suplemento, abril 1928).

**¡Campanas al vuelo!*, de Carlos de Larra, Francisco Lozano, Enrique Arroyo y Francisco Alonso (tercer número suplemento, agosto 1931).

*** De la colección *Comedias*:**

19. *Las mujeres de Lacuesta*, de Antonio Paso (hijo), Francisco García Loygorri y Jacinto Guerrero.

59. *Las niñas de mis ojos*, de Manuel Fernández Palomero y Francisco Alonso.

60. *El espejo de las doncellas*, de Antonio Paso (hijo), Enrique Paso y Manuel Penella.

63. *El sobre verde*, de Enrique Paradas, Joaquín Jiménez y Jacinto Guerrero.

65. *Todo el año es Carnaval o Momo es un carcamal*, de Joaquín Vela, Ramón M. Moreno y Ernesto Rosillo.

73. *Los cuernos del diablo*, de Joaquín Dicenta, Antonio Paso (hijo) y Ernesto Rosillo.

75. *Los ojos con que me miras*, de Antonio Paso, Ricardo González del Toro y Pablo Luna.

75. *El cabaret de la academia*, de Domingo Gotilla, Miguel Monter, Conrado del Campo y Juan Tellería.

78. *Las niñas de Molinero*, de José Silva Aramburu, José Luis Mayral y Manuel Font.

90. *Los bullangueros*, de José Juan Cadenas, Emilio González del Castillo y Jacinto Guerrero.

95. *Noche loca*, de Joaquín Vela, José Campúa y Francisco Alonso.

*** De la colección *La Comedia*:**

19. *Las nerviosas*, de Enrique Arroyo, Francisco Lozano y Francisco Alonso.

23. *La Magdalena te guíe*, de Carlos de Larra, Francisco Lozano y Francisco Alonso.

De la colección *Teatro Picaresco*:

**Las cariñosas*⁶⁸⁰, de Francisco Lozano y Enrique Arroyo con música de los maestros Alonso y Belda.

*** De la colección *El Teatro alegre*:**

1. *Lo que cuestan las mujeres*, de Joaquín Vela y L. Fioravanti.

4. *Un buen regalo*, de L. Bellido y José López de Lerena

⁶⁸⁰ Único volumen del que tenemos constancia editarse la presente colección puesto que, según reza su última página, los pedidos que sobre mencionado ejemplar quisiera adquirir el lector, habían de realizarlos al propio autor del mismo, esto es, Francisco Lozano, para lo cual indicaba su propio domicilio.

5. *Las castigadoras*, de Francisco Lozano, Joaquín Mariño y Francisco Alonso.

Asimismo, según reza la publicidad del volumen número 5 de la presente colección, editado con carácter extraordinario, Publicaciones Mireya, artífice de la misma, iba a editar sucesivamente, títulos como *Las inyecciones*, *La Magdalena te guíe*, *Tute de pelmas*, *Las pícaras glándulas* o *Las pulgas de Benito*, aunque no tenemos constancia de que ello se llevara a cabo⁶⁸¹.

VIII.1.3. Programas de mano

Cuando veo un programa de teatro o cine, me asomo a una ventanilla de la historia cotidiana y los nombres que contienen me evocan muchísimas cosas: mi infancia, mi familia, juventud, mi vida entera, a vosotros que os sentáis a mirarnos y a quienes tratamos de enamorar con un guiño cómplice desde el escenario. Mirando estos programas, uno sabe de dónde viene y la obligación que tiene de llegar, de seguir haciendo camino para que un día quede reflejado de igual manera que ha permanecido el de los que nos antecedieron⁶⁸².

Estas significativas palabras del actor Emilio Gutiérrez Caba dan cumplida cuenta de la enorme importancia histórica y, por supuesto, sentimental, que poseen los programas de mano de teatro o cine. En ellos pueden verse reflejados inolvidables momentos ofrecidos por actores y actrices ya desaparecidos, una forma de ver la sociedad de la época y de los acontecimientos que la marcaron, un número de teléfono o un autógrafo.

La evolución del programa de mano dentro de la revista se remonta a la invención del género cuando a los asistentes a las representaciones teatrales se les regalaban panfletos con la ficha técnica y artística del espectáculo. Consistían en pequeños cartelitos de diversos tamaños donde se ofrecía el precio de las localidades, las diversas partes de que constaba el espectáculo, las funciones de beneficio y homenaje y alguna publicidad. Con el paso del tiempo llegarían a convertirse en dípticos, trípticos e incluso se realizarían programas de mano especiales que contenían el argumento, cantables y fotografías de la obra, números musicales, autores y artistas, así como biografías de sus protagonistas.

⁶⁸¹ La presente editorial lanzó igualmente al mercado otras colecciones como *La mejor novela*, *La novela cine*, *La película popular* o *Los bandidos* de cuya publicación sí aparecen catálogo numérico de las mismas en el volumen extraordinario arriba citado; por el contrario, de *El teatro alegre*, sólo reza una breve publicidad de la misma con algunos de los volúmenes que iban a publicarse.

⁶⁸² Vid. Catálogo de la exposición *Teatro Cervantes 1872-1981. Más de un siglo de programas*, Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga-Teatro Cervantes, Málaga, 2002, pág. 17.

Si bien la calidad del papel fue variando, también evolucionó la tipografía del programa. Junto a enormes letras que resaltaban los títulos y las empresas que ponían en escena las obras, se fueron añadiendo imágenes, dibujos y publicidad, hermosas grecas que lo adornaban, colores y sellos de las empresas y compañías, así como el local o teatro en que iba a tener lugar la función; fecha y horarios de la misma.

Algunos programas de mano de revista ofrecían incluso la letra del número o números musicales más importantes de la misma como el de *99 mujeres contra 3 hombres*, de Curt Doorlay y Trudi Bora en 1942.

La inclusión del color en los programas de mano de la revista fue un hecho significativo, dotándolo de más presencia para el propio público que gustaba de coleccionarlos o conservarlo como recuerdo. También, con el paso del tiempo y, especialmente durante la década de los cuarenta y cincuenta, la censura prohíbe la exhibición libre de desnudos; los programas de mano de *Tentación* en 1951 y *¡Llegó el ciclón!* en 1953 dan cumplida cuenta de este hecho, solucionado gracias a una enorme piel que cubría el torso de la vedette María de los Ángeles Santana, en el primer caso, y un recorte de la figura de Blanquita Amaro de la que solamente podía verse su cara, omitiendo sus larguísimas y carnosas piernas, en el segundo.

Generalmente y, frente a los primeros programas de mano de la revista que ofrecían una sola página escritos por una cara, posteriormente, llegarían a un mínimo de cuatro caras y dos páginas (díptico) hasta las diez o más de veinte que podían llegar a tener los programas especiales o de las grandes producciones como *Mujeres o Diosas* (1955), *S.E.*, *la Embajadora* (1958) o *La estrella trae cola* (1960).

A medida que la censura va soltando la mano en el terreno que nos ocupa, los programas de mano ofrecerán ese cambio en la sociedad de la época. No hay más que echar un vistazo a los programas editados por Colsada desde principios de los años setenta donde buena parte de las vedettes que las protagonizaban aparecen eróticamente ataviadas, como Tania Doris, Addy Ventura, Alida Verona o Vicky Lussón.

Siendo el programa de mano junto a la cartelería uno de los elementos publicitarios más importantes de la revista, los editores de los mismos no dudaron en emplear cualquier clase de recurso, por llamativo que éste fuese, para atraer la atención del espectador sobre los mismos y, consiguientemente, la representación. Por ejemplo, algunos programas de

mano emplean tela para su confección. Así mismo, el de *La locura de Alicia*, protagonizada por Emilia Aliaga en 1947 nos deja ver el dibujo de la actriz y, sobre ella una falda de terciopelo que, al levantarse deja entrever la fecha de representación de mencionada obra. Otros, por el contrario, emplean un tamaño mayor del habitual como el A4, tamaño folio con diversas páginas en su interior, el de la revista *Estoy hecho... un mulo* (1976), por ejemplo, tenía una original forma de apertura ya que mostraba a su protagonista, Tony Leblanc, en diversas caracterizaciones y al abrirlo (tenía dos solapas a semejanza de las puertas de cualquier bar del oeste americano), aparecían la vedette de turno semidesnuda y el consiguiente protagonista masculino del espectáculo en actitud chulesca; otros, por el contrario, ofrecían un pequeño póster en su interior que, al desplegar el programa mostraba la imagen de cuerpo entero de la atractiva vedette como el de *¡Esta noche...ELLA!* (1974) o el de *Celeste... no es un color* (1991) que, con un material mucho más costoso ofrecía una pequeña ventanita cuadrículada e imitando a los cristales, papel transparente, mostrando una caricatura animada de la protagonista, en este caso, Lina Morgan.

Los programas de mano de la revista también ofrecían cancioneros de la misma, como en el caso de las revistas protagonizadas por Celia Gámez, *El baile del Savoy* (1934), *Yola* (1941) o *Si Fausto fuera Faustina* (1942) quienes poseían en su cubierta una abertura que dejaba mostrar la cara de la artista argentina perteneciente a una foto de su interior. En el mismo se ofrecía una amplísima información acerca de la obra, actores, autores, números musicales, argumento y alguna publicidad.

Si bien es cierto que los programas de mano fueron evolucionando a la par que el género frívolo, tampoco es menos cierto que la originalidad con que en la actualidad las distintas imprentas ofrecen los programas de los espectáculos teatrales (musicales o declamados) no cesan en espectacularidad e innovación. Las múltiples páginas que lo pueblan con un papel de enorme calidad, nos ofrecen gran cantidad de datos sobre su elenco protagonista, la empresa que los gestiona y mucha publicidad en su interior, especialmente en los programas editados por los actuales musicales que se muestran en España. Otros, sin embargo, siguen recurriendo al díptico o tríptico como medio más simple, cómodo, fácil y económico, para ofrecer al espectador una crítica de la obra, realizada por el director, autor, productor o primer actor/actriz así como la consiguiente ficha técnica y artística del espectáculo.

Lo que sí es cierto es que, los programas de mano formaban parte del ritual de la revista como igualmente lo forman de cualquier representación, ya que toman parte activa en el hecho teatral para ayudarnos a entender mejor la obra, para distraernos si aquélla nos aburre o simplemente para entretenernos realizando figuritas de papiroflexia mientras ésta empieza o posteriormente apuntar un autógrafo o un número telefónico. Forman un recuerdo vivo y perenne del hecho escénico y de la historia del mismo.

VIII.2. La publicidad

Como cualquier espectáculo teatral, la revista tuvo una muy peculiar forma de ser publicitada al espectador de su época. Según Pedro Altares,

La propia idiosincrasia del género ha tejido alrededor toda una serie de específicos términos que alcanzan desde la publicidad a los títulos de crédito o al lenguaje. En relación a aquélla existe como un vocabulario especial, nacido y acuñado en los afiches callejeros y en las gacetillas periodísticas, que ha tomado carta de naturaleza.

[...] Este característico lenguaje, introduce ya al espectador en el mundo peculiar de las revistas y constituye, en sí mismo, algo netamente diferenciado del resto de los espectáculos teatrales normalmente en cartel⁶⁸³.

No fueron, pues, pocos los aparatos publicitarios que se entretejieron en torno a la aparición de nuevas y bellas vedettes como M^a de los Ángeles Santana quien, tras llegar desde La Habana a Madrid para el estreno de *Tentación* (1951), vio cómo su figura, semidesnuda y con tan sólo una hermosa piel cubriendo parte de su anatomía⁶⁸⁴, inundaba toda la capital española:

⁶⁸³ *Vid. op. cit.*, págs. 14-15.

⁶⁸⁴ “Casi al finalizar el encuentro con la prensa, manolo entregó fotografías más correspondientes a varios juegos preparados por Armand con antelación al viaje, las cuales recibieron frases de lisonja de los periodistas y mostró la escogida para la principal propaganda de *Tentación*: una en que yo aparecía con una costosa piel sobre el torso, publicada en el semanario *Bohemia* al anunciarse mi salida hacia Madrid. Él me explicó que esa fotografía apoyaba al dedillo el nombre de la obra por la frescura de mi rostro, la ingenuidad de la mirada y la pose con los muslos al aire. Claro, estos últimos los encubrieron siempre con una franja, en la cual aparecían el título de la revista, mi nombre y el de cada uno de los autores para evitar dificultades en una España en que, no obstante haber aflojado un poco la censura, aún no estaba generalizado el contemplarlos mucho rato en un escenario; se exigía de los empresarios teatrales el empleo, por la artista, de no sé cuántos flecos o vuelos para que el vestido se prolongara hasta debajo de las rodillas, de lo contrario, se imponía una multa al considerar una provocación, una ofensa a la moral, del público, enseñar esas partes del cuerpo”. *Vid. FAJARDO ESTRADA, op. cit.*, pág. 312.

Desde el instante en que las huestes de Manolo y don Antonio Paso se posesionaron del Teatro Madrid, comenzó la costosa propaganda en torno al estreno de *Tentación*, la cual, opinaban muchos, tuviera antes muy pocas revistas en España. Independientemente de publicarse a diario informaciones acerca del elenco en los más importantes periódicos, empezaron a distribuirse en la ciudad cincuenta mil bellísimos pañuelos de seda que tenían en el centro mi fotografía con la piel sobre el torso. Las mujeres se volvían locas si recibían aquellos pañuelos, que se lavaban sin desteñir, y, los niños, como no podían asistir al teatro, trataban que sus padres les consiguieran uno para guardarlo de recuerdo.

Manteniendo la premisa de velar los muslos en esa fotografía, se le ubicó, aparte de otras que me tomó Armand en La Habana, en paneles de la Gran Vía y tapias de las restantes y más populosas avenidas y calles de Madrid. En el Paseo del Prado pusieron a circular “hombres sándwich” que exhibieron carteles con propaganda del estreno, siempre acompañada de la reproducción de mi figura; dondequiera que se tropezaba la gente con la dádiva llegada de las Antillas, y aparecí hasta en billetes de la lotería y en unos sellos destinados a cerrar la parte trasera de los sobres de las cartas.

Se obsequiaron, además, unos caramelos a los cuales se denominó “*Tentación*” y unos pequeños baúles de cartulina, que tenían muy bien dibujados su cierre, correas, etiquetas y los siguientes rótulos: “*Procedencia-La Habana*”, “*Destino-Teatro Madrid*”. Al abrirse el baulito aparecía registrado mi nombre en la tapa y, a continuación, mi silueta, enmarcada en un fondo celeste y descansando sobre un globo terráqueo. En otra propaganda se empleó el mismo baúl, pero ahora abierto. De él salía con las piernas extendidas, en una composición gráfica lograda a partir de una de las fotos de Armand, la cual sirvió de soporte, además, a unos almanques que se regalaron a la población⁶⁸⁵.

El aparato publicitario entretejido en torno a una figura o un título, hizo a los empresarios del género lanzar toda clase de artilugios que inundaban las calles de las ciudades, los establecimientos comerciales o los diarios de la época. Véanse, sin ir más lejos, algunos ejemplos: banderines de tela conmemorativos de las mil representaciones de *La hechicera en palacio* (1950), o *pay-pays* de cartón con la imagen de Paquita Gallego para el estreno de *El último güito* (1950); eso por no citar las octavillas, pliegos, banderolas, caramelos, carteles, pañuelos, escarapelas...

Otro ejemplo de las tremendas campañas publicitarias levantadas en torno a una gran figura del género, es el relativo a Queta Claver.

Descubierta por Muñoz Román, era anunciada en gacetillas y vallas publicitarias como “de estudiante de Bachillerato a primera vedette del Martín”. Cuando el empresario decidió que fuese la estrella principal de su *Ana María* (1954), la artista valenciana pudo ver su rostro inundando muros, vallas, folletos, octavillas, páginas enteras en prensa... e incluso se regalaban a los espectadores de la obra fotografías de recuerdo con el rostro de Queta y la leyenda “...y no te olvides nunca de Ana María”, estribillo del pegadizo vals principal de mencionada revista.

⁶⁸⁵ *Ibidem*, págs. 315-316.

Los reclamos publicitarios empleados por los empresarios del género para encumbrar a determinada artista al olimpo del firmamento teatral de la época o recabar espectadores para una función, fueron muy variados e innumerables. Algunos de ellos pueden cifrarse en los que se siguen:

1. Frases publicitarias. Indudablemente, el lenguaje publicitario del género había de sintetizar todo lo que la función ofreciese para que los espectadores acudiesen a presenciarla. Estas podían aparecer en carteles, vallas, prensa, radio, programas de mano... Algunas muestras de ello fueron: “Mujeres, mujeres... y mucha risa nueva”; “¡Un chorro continuo de carcajadas!”; “¡El mayor éxito cómico de todos los tiempos!”; “Una revista sin tapujos con superlativas sexys”; “La belleza y la gracia no deben estar ocultas”; “Una revista sin “tacos”. Vea todo aquí y ahora”; “Una revista para reír”; “Explosiva revista llena de chispeante picardía”; “Un derroche de erotismo y sexy”; “Un rotundo éxito de risa”; “¡La revista más sensacional! ¡Un sueño de belleza!”; “El espectáculo de la simpatía”; “Graciosísima revista, fuente de carcajadas”; “Fabulosa y divertida revista musical”; “Un libro verde con gracia de siempre y destape de ahora”; “Caballero: no lleve a su señora a ver esta obra porque...”; “Los desnudos de esta comedia arrevistada son tan bellos que no dañan la vista”; “Cuando llegó a la capital le pusieron una multa de 500 pesetas y pagó 1000 por ¡¡Cateta!!...”, etc.

2. Fotografías. Qué duda cabe que las artistas de revista gustaban de regalar a sus incondicionales admiradores fotografías de su persona dedicadas y lo solían hacer bien en la propia representación o al terminar ésta, por lo que se convertían en preciados objetos del deseo por parte del público masculino asistente.

3. Afiches. Entendiéndose por tal toda clase de objetos publicitarios: banderines, banderolas, cajitas, postales, abanicos, billetes de lotería, cajas de cerillas, escarapelas... y demás objetos con alguna publicidad relativa a una función o artista determinada.

4. Comidas. Caramelos o bombones, principalmente, con la efigie de una vedette o el título de la obra en que aquélla intervenía.

5. Anuncios en la radio y periódicos más importantes de la época. Entre ellos, por ejemplo solían popularizarse las melodías más destacadas de una revista en concreto; por ejemplo, el *blues* “Vivir” de *La Cenicienta del Palace* (1940) o el “¡Mírame!! de *Yola* (1941) se hicieron tremendamente populares en su tiempo. Frente a ello, los productores

también solían anunciar sus obras con números musicales escritos expresamente para la ocasión. Precisamente, con motivo del tremendo éxito que supuso la opereta *¡Cinco minutos nada menos!*, los protagonistas de la misma grabaron un anuncio radiofónico invitando a los oyentes a asistir al coliseo de la calle de Santa Brígida para presenciar el célebre espectáculo:

¿Dónde van los estudiantes
bulliciosos y troneras?
¡A Martín!
¿Y las madres elegantes
con sus hijas casaderas?
¡A Martín!
¿Y el alegre forastero
dónde va a pasar la noche?
¡A Martín!
¿Dónde va Madrid entero
en tranvía, metro o coche?
¡A Martín!
A Martín, a Martín,
todo el mundo va a Martín.
A Martín,
tín, tín, tín.
A Martín, a Martín,
lo demás a mí plín, plín.
A mí plín,
plín, plín, plín.
¿Dónde va el que estando triste
busca alivio a su tristeza?
¡A Martín!
¿Y el que un drama no resiste
pues le duele la cabeza?
¡A Martín!
¿Dónde van los industriales?
¿Dónde van los productores?
¡A Martín!
Los artistas más geniales
y los más sabios doctores
¡A Martín!
¡Cinco minutos nada menos!
Así se llama la opereta.
¡Cinco minutos nada menos!
la más graciosa y más completa.
Son de figuras, que exagero,
pregunta y todos te dirán,
que es la obra cumbre de Guerrero
y de José Muñoz Román.
Aquí en Madrid
y en toda España ya,
¡Cinco minutos nada menos!
son cuatro años nada más.
¡Verdad, verdad!
Mamá, mamá,

*por te mua tá Martín,
por te mua, sil vou plé,
do la voa sil.
¡Oui, oui, oui, oui !
¡Martín, cinco minutos !⁶⁸⁶*

Otro ejemplo, sin ir más lejos lo encontramos en la célebre canción que anunciaba los espectáculos y revistas de Matías Colsada: “Somos las chicas alegres, que trajo Colsada para quitarles el mal humor...” que diariamente solían anunciarse antes del parte de noticias de Radio Nacional de España.

Veamos, a continuación y de forma particularizada cómo eran publicitados los distintos artífices del género frívolo para atraer la atención del espectador de turno así como el particular lenguaje empleado para llevar a cabo el mismo.

VIII.2.1. El anuncio de las vedettes y vicetiples

Acompañadas de una bellísima fotografía, bien de cuerpo entero, bien con el rostro, las vedettes y vicetiples eran anunciadas en las posturas más sexys o provocativas que se pudieran imaginar. Generalmente ninguna aparecía desnuda, pero sí vestidas sensualmente o con alguna prenda íntima que pudiera incitar al espectador. Ello, evidentemente comenzó con el aperturismo de la censura a finales de los años sesenta. Antes, la figura de la vedette de revista era promocionada con una frase publicitaria referida a sus dotes artísticas (interpretativas, físicas o canoras) y aparecían en la publicidad generalmente vestidas con deslumbrantes trajes de fantasía o bien dejando entrever algunos encantos de su bien formada anatomía (véase el anterior caso de María de los Ángeles Santana con la piel que cubría su torso medio desnudo en el año 1951), aunque, sin dejar a un lado el aspecto iconográfico de la publicidad, el lenguaje empleado para anunciar a las estrellas del espectáculo pasaba, indudablemente, por emplear:

a) Adjetivos relativos a la anatomía de la vedette: “escultural, excitante, sensual, exquisita, genial, alucinante, cautivadora, penetrante, candorosa...”

b) Adjetivaciones relativas a su forma de interpretar: “Genial actriz cómica”, “se destaca por su arte, alegría y picaresca”, “todo arte y fascinación...”

⁶⁸⁶ Tomado del disco compacto *¡Cinco minutos nada menos!*, en *La revista musical española* vol. IV, Sonifolk, Madrid, 1999.

c) Superlativos: “primerísima, bellísima, divertidísima, preciosísima...”

d) Adjetivaciones relativas a su escalafón dentro del género: “figura cumbre, gran estrella, figura máxima del género, primerísima supervedette...”

e) Adjetivaciones relativas a su origen y procedencia: “supervedette argentina, gran estrella portorriqueña, espléndida artista canaria, espléndida supervedette americana, la belleza europea, primera vedette italiana, supervedette brasileña, vedette francesa...”

Véanse a continuación, algunas de las frases publicitarias empleadas para anunciar a algunas de las vedettes más importantes del género: Queta Claver, “figura cumbre de la revista española”; Gracia Imperio, “sugestiva y escultural vedette” o “la vedette de los ojos musulmanes”; Carmen Esbrí, “la estrella”; Adelina Labra, “la preciosísima”; Perla Cristal “supervedette argentina”; Virginia de Matos, “la estrella”; Emilia Aliaga, “exquisita artista”; Finita Rufett, “sugestiva y escultural supervedette”; Mary Santpere, “genial actriz cómica”; Beatriz de Lenclós, “belleza incomparable y gran distinción, cautiva a todos los públicos”; Amparito de Lerma, “primerísima vedette”, “bellísima estrella”, “primerísima estrella”; Lill Larsson, “la bella estrella sueca”; Celia Gámez, “figura máxima del género”, “la mejor, la única”; América Imperio, “espléndida supervedette americana”; Amparito Vallcanera, “la vedette más joven de España”; Esmeralda Mistral, “la superestrella”; Addy Ventura, “la gran estrella portorriqueña” o “primerísima supervedette”, etc.

Algunas vedettes, incluso, evolucionaron en la propia publicidad; así, por ejemplo, Tania Doris pasó de ser anunciada en sus inicios en el género como “joven actriz y excepcional supervedette” a “la belleza europea” para acabar siendo “la excepcional supervedette del momento”; Katia Loritz, que pasó de ser “la famosa artista triunfadora del cine” a convertirse en “un excepcional valor para la revista” o María Mayer, “la gran estrella del cine importada a la revista” o Anne Marie Rossier que, “de vedette francesa del Casino de París” llegó a convertirse en “sugestiva y escultural vedette francesa”, etc.

En otras ocasiones, ya no solamente se alude al país de origen de la vedette sino también al título que, gracias a su belleza y sensualidad ostenta; así, Silvia Mory o Verónica Veronessy fueron “Sexy Europa 1974”, Mariola aparecía como “Sexy Buenos Aires 1976”, Mirta Amar “Sexy Buenos Aires 1977”, etc.

También, los apodos o calificativos que los publicistas emplean para anunciar a fulgurantes estrellas del olimpo arrevistado, cuajan entre su devota corte de admiradores

pasando indudablemente a ser consideradas con determinada coletilla; prueba de ello es que Vicky Lussón siempre fue considerada como “la Venus de fuego”; Diana Darvey como “la Venus inglesa”; Tania Doris como “la belleza europea”; Addy Ventura como “la gran estrella portorriqueña”; Mary Santpere como “la fea más guapa de España”; Lill Larsson como “la estrella sueca”; Anne Marie Rossier como “la vedette francesa”; Celia Gámez como “la vedette de las señoras”, “Nuestra Señora de los Buenos Muslos”, “la Perla del Plata”, “Santa Celia” o “la novia de Madrid”; Blanquita Amaro como “el ciclón”...

Los productores de revista, empeñados en atraer el mayor número de público posible, no cesaron de idear cualquier clase de subterfugio publicitario; buena prueba de ello puede encontrarse en Emilio Pagés quien, con su compañía de espectáculos recorrió el país llevando consigo la obra *Bombones de España* a mediados de los años sesenta. Pagés ideó una simpática forma de anunciar a los miembros de su compañía en mencionada revista y lo consiguió a través de un divertido programa de mano de reducidas dimensiones (10,5 x 15,5 cms.) en el que, junto a una serie de fotografías en blanco y negro de los artistas, aparecía una desternillante frase publicitaria; así, el bombón de menta era Vicky Santel, anunciada como... “Alucinante, cautivadora, ¡para quemarse!... ¡agua!”; Nieves Cáceres, el bombón de chocolate, “penetrante, hechicera, ¡para helarse!... ¡fuego!”; Adelita Durban, bombón de nata, “candorosa, sugestiva, ¡esto no hay quien lo aguante! ¡mamá!”; Conchita España, bombón de fresa, “personal, arrogante, ¡para estrellarse!... ¡cuidado!; Cherinela, bombón de caramelo, “original, deliciosa, importada... ¡viva Roma!”; Pepita Monfort, bombón de vainilla, “deslumbrante, sensitiva, ¿dónde hay una sombra?... ¡que me derrito!”; Estrellita Paredes, bombón de coco, “misteriosa, sensual... mira para otro lado, ¡que estoy a régimen, guapa!”; las gemelas Mily y Eva, dos caramelos que el año que viene serán bombones, “sencillez, ingenuidad... ¿por qué os escapasteis del cielo, guapas?” y así sucesivamente.

Todos los recursos publicitarios anteriormente mencionados dan cuenta del carácter eminentemente cómico y en ocasiones disparatado que nos ocupa donde cualquier chiste, juego de palabras o frase de doble sentido es empleada para anunciar a sus intérpretes.

VIII.2.2. De los actores y cómicos

Tal y como ocurriese con las vedettes y vicetiples, los cómicos y demás actores masculinos de la revista son anunciados empleando prácticamente los mismos recursos que las anteriores; así mismo, suelen emplearse retratos de aquellos en poses bastante divertidas, en algún instante de la representación, haciendo alguna mueca, con cara de circunstancias... Suelen siempre ser el contrapunto a la vedette de turno en una dicotomía arraigada en la tradición del clásico “bella-bestia”.

Se emplean, así, pues...

a) Adjetivos relativos a su forma de interpretar, generalmente de carácter superlativo: “graciosísimo, notabilísimo...”

b) Adjetivación relativa a su escalafón en el género: “primer actor cómico, galán del día...”

De esta forma Luis Cuenca aparecía anunciado como “el cómico de la gracia supersónica”, “el fabricante de carcajadas” o “el cómico supersónico”; Pedro Peña como “el graciosísimo”, “el cómico de la gracia seria” o “la seriedad cómica”; Carlos Garriga, “dueño y señor del humor y la comicidad”; Manolito Díaz, “galán cómico predilecto del público por su extraordinaria comicidad y simpatía” o “el cómico de la simpatía”; Quique Camoiras, “el cómico de la carcajada continua”, “el graciosísimo” o “el primer actor que le hará reír como nadie”; Paquito Cano como “el creador de una nueva comicidad”; Cassen, “el fabricante de la carcajada continua”, “el revolucionario del humor”, “el mejor cómico del mundo” o “el ídolo de la televisión”; Alfonso del Real, “el graciosísimo”; Juanito Navarro, “el cómico del momento”; Noppy, “el explosivo”; Antonio Casal, “el cómico de la gracia seria” o “el triunfador en teatro, cine y televisión”; Jesús Guzmán, “el popular actor cómico”, etc.

Y, por supuesto, el cariño y respeto del público hizo que muchos de los cómicos de revista pasasen a ser reconocidos por su apodo gracias al aparato publicitario ideado para tal fin; de esta forma, Luis Cuenca siempre fue “el cómico de la gracia supersónica”; Pedro Peña, “el cómico de la gracia seria”; Quique Camoiras, “el cómico de la carcajada continúa”; Cassen, “el fabricante de la carcajada” o Juanito Navarro, “el cómico del momento”.

VIII.2.3. Del ballet

Frente a los cuerpos de baile pertenecientes a una determinada estrella del género como los “chicos Celia” y las “chicas Gámez” de Celia Gámez o los “Adonis *boys*” y las “Adelinas *girls*” de Addy Ventura, numerosos ballets de índole extranjera comenzaron a proliferar en la revista española desde los años sesenta aportando exotismo y una sensualidad hasta entonces nunca vista dentro del género, gracias, muy especialmente, a la labor de Matías Colsada.

Los maestros coreógrafos (Ramos, Tito, Díaz, Monra, Pagán...) ensayaron espectaculares coreografías que dejaban boquiabiertos a los espectadores del espectáculo. Precisamente para aquellos, fue una premisa básica la publicidad que los productores empleaban para anunciarlos.

Compuestos por guapos y atractivos chicos así como por esculturales y bellísimas jovencitas en ocasiones de nombres difíciles de pronunciar (generalmente extranjeros), les conferían un carácter más llamativo puesto que todo lo que llegase a España allende los Pirineos olía a libertinaje y era mucho más atractivo para una sociedad sexualmente reprimida.

Así pues, para anunciar los múltiples cuerpos de baile que proliferaron en la revista musical española se recurre a fotografías de conjunto donde tanto vicetiples como *boys* aparecen sugestivamente ataviados; ellos, generalmente con esmoquin o frac y ellas de resplandecientes lentejuelas; sin embargo, ya a finales de los sesenta aparecen programas de mano en donde muchos ballets son retratados en poses semidesnudas, algo que se reflejará perfectamente durante las décadas siguientes, especialmente durante los años setenta. En algunos casos, incluso, las vicetiples dejan entrever los encantos de su anatomía femenina prácticamente en su entera totalidad o bien ataviados con el traje característico de un número o cuadro determinado de la obra.

Pero, sin lugar a dudas, es en el aspecto relativo al lenguaje, donde la publicidad de los diferentes ballets se muestra en todo su esplendor; para ello se emplean, por ejemplo, adjetivos relativos al cuerpo de baile: “sensacional, seleccionado, formidable, extraordinario”; relativos a sus miembros: “alegres, moderno...”; a su origen: “inglés, americano, francés...” e incluso muchos títulos de revistas dan lugar a que el cuerpo de

baile tome su nombre como de *Las cariñosas* (1977) surgió el ballet *Cariñosas Girls*, de *El león rojo. Un destape en la selva* (1977) aparecieron Las leonas del destape, de *La noche de los maridos infieles* (1977) surge Ballet *Erotica's girls* o de *La sexy cateta* (1977), las *Cateta's girls*, etc.

Veamos a continuación, cómo los productores anunciaban los diferentes ballets que proliferan en el género: “Formidable y sensacional ballet ruso *Les Kalsky Follies*”; “Maravilloso *Evas's Girls Ballet*”; “*Schulte Ballet*, famosísimo ballet alemán”; “Un impacto de juventud, ritmo y belleza. Modelos, tiples y vicetiples... las alegres chicas de Colsada”; “Con las actuaciones extraordinarias del Ballet Internacional Tabarín *Girls*”; “El fabuloso ballet internacional *Doriss Dancers*”; “*New World Dancer*, el más importante alarde sexy en un ballet de revista”; “Actuación especial del ballet inglés *Budding Generation*, atracción especial”; “Fantástico ballet inglés *The sex simbols dancer's* con chicas sexy y ritmo *boom*”; “Dinámico ballet francés *Majestic Danz*. Un impacto de ritmo y juventud”, etc.

VIII.2.4. Del espectáculo

Indudablemente, un espectador de revista, puede verse atraído para asistir a un espectáculo de estas características gracias a diversos factores; en primer lugar la vedette estrella del espectáculo; en segundo, sus cómicos; en tercero, su extraordinario y atractivo cuerpo de baile; en cuarto, la fama que le precedía y en quinto, el título de la obra en cuestión y la publicidad relativa a la misma gracias a una fraseología que bien pudiera enmarcarse, en gran medida, como “el apellido de la obra”; así, por ejemplo, *Eva al desnudo* (1976) es anunciada como “la revista de las sorpresas”; *¡Un, dos, tres... denúdeme otra vez!* (1977) como “un vodevil gracioso y descarado, con sexy, destape, y con todo lo que tiene que tener una revista para 1977”; *Especialista en desnudos* (1977), “un conflicto conyugal con un lío de color subido”, etc.

Evidentemente, el público de revista, conocedor del género asistía al mismo para distraerse, divertirse y tener un rato de esparcimiento por lo que cualquier sainete, vodevil, opereta u comedia musical era recibida con agrado. Lo de menos era la historia o el argumento, aquél quería única y exclusivamente divertirse. Para ello, los productores y

libretistas no dudaron en “apellidar” a sus obras con las más variadas calificaciones que, indudablemente, la hacían más atractiva para el público. He aquí, pues, buena prueba de ello: *De limón y menta* (1956), “el éxito de la temporada”; *Música y mujeres* (1957), “¡Acontecimiento artístico!”; *¡Arrivederci, Roma!* (1960), “la revista más sensacional, ¡un sueño de belleza!”; *El conde de Manzanares* (1960), “¡El éxito bomba del año!”; *La estrella trae cola* (1960), “¡Un grandioso espectáculo español con rango y categoría internacional!”; *¡Locas por él!* (1962), “¡Un millón de carcajadas!”; *Bombones de España* (1964), “el espectáculo de la simpatía”; *Las intocables* (1966), “una revista refrigerada al gusto del público”; *¡Llévame a París!* (1971), “un montaje a nivel europeo. Una presentación... ¡Como en París!”; *¡Un marido, por favor!* (1972), “un atrevido conflicto conyugal con intervención americana”; *Con ella llegó el escándalo* (1973), “fuente de carcajadas”; *¡Achúchame!* (1978), “un escándalo de risa”, etc.

VIII.2.5. Publicidad temporal

Muchas revistas que acudían a provincias, venían precedidas de una celebrada fama gracias al éxito y prestigio alcanzado en los otros lugares donde aquella había estado representándose; en otras ocasiones era el número de representaciones realizadas las que motivaban a los espectadores a presenciar determinado espectáculo.

Así, las revistas que muchas de las compañías titulares de teatros como el Martín, Alcázar, La Latina, Coliseum o Apolo eran sinónimo de éxito seguro gracias al enorme aparato publicitario ideado por sus productores; por la categoría que poseía su música y libreto y, consiguientemente por la interpretación que destacados artífices del género realizaban acerca de la misma.

Todo ello era reflejado de la siguiente forma en la publicidad de la época: “¡Un año de éxito en Madrid!”; “Más de 800 representaciones en el Teatro Fuencarral de Madrid”; “Cinco meses consecutivos en el cartel del Teatro Alcázar de Madrid por esta misma compañía”; “Quince veces centenaria en Madrid”; “Una compañía cómica que le hará pasar dos horas divertidísimas”; “¡El mayor éxito del año!”; “¡Más de mil representaciones en el Teatro Martín de Madrid!”; “¡Más de un año en el Teatro Martín de Madrid!”; “Un año

consecutivo de actuación en Madrid”; “Un certificado de garantía para más de dos horas de risa”; “¡¡800 representaciones en los Teatros Príncipe y Calderón de Madrid!!”, etc.

VIII.3. Fonografía

Durante décadas, el género lírico ocupó un lugar central en los catálogos de las casas discográficas. La zarzuela, por ejemplo, fue marcando la industria fonográfica desde los antiguos rollos de pianola, los cilindros, discos de diversos formatos hasta el más reciente DVD. La revista, consiguientemente, también fue abriendo un camino enteramente dedicado al género chico y zarzuelístico, permitiendo la grabación de otros subgéneros como el sicalíptico, muy en boga en las primeras décadas del siglo así como a toda una serie de bailes regionales; aunque, sin lugar a dudas, aparecieron múltiples grabaciones con obras de concierto, ópera y, sobre todo, zarzuela y opereta; incluso, algunas de las revistas de principios de siglo, si bien es cierto que única y exclusivamente, aquellas que alcanzaron el favor del público⁶⁸⁷.

VIII.3.1. Rollos de pianola

La zarzuela marcó la historia de todos los formatos que se fueron inventando con el fin de transmitir la música. Y uno de los primeros fueron los rollos de pianola. En España hubo una importante casa de rollos de pianola (Rollos Victoria) situada en La Garriga, Barcelona; además de ella existieron otras marcas como Rollos Best, Ediciones Mott, Era, Minerva y Rollos Princesa.

En el catálogo de Rollos Victoria, constan 86 títulos (entre zarzuela y revista), que reflejan el repertorio vigente en aquellos años. En unos casos, la obra tenía varios rollos, lo que indicaba su importancia, como los siete de *La Gran Vía*. El resto constaban de menos de cuatro, por lo que simplemente se registraba un número o dos. El catálogo completo de las obras frívolas editadas por la casa Vitoria, excluyendo la ya citada es el que se sigue: *Música, luz y alegría, El país de las hadas, El año pasado por agua, De Madrid a París, La*

⁶⁸⁷ Vid. CASARES RODICIO, EMILIO, vol. I, *op. cit.*, págs. 788-789.

*patria de Cervantes, Cinematógrafo nacional, La alegre trompetería, La corte de Faraón, Certamen nacional, El príncipe Carnaval y La araña azul*⁶⁸⁸.

VIII.3.2. Cilindros y discos de 80 y 70 rpm. (pizarra)

El cilindro es, junto con los rollos, el primer formato que reproduce el sonido de la zarzuela y la revista. El cilindro tenía en su origen una duración de unos dos minutos, por lo que permitía únicamente la grabación de un número musical no demasiado largo; de ahí que sean mínimos los títulos que se conozcan en este sistema.

La eclosión de la grabación de los géneros mencionados anteriormente, tuvo lugar con la invención del disco de gramófono.

Estos primeros discos estaban grabados por una sola cara hasta que se aplicó el sistema de grabación eléctrica, que comercializaron a partir de 1925 las compañías Víctor y Columbia, el disco adoptó las 78 revoluciones por minuto, llegando incluso hasta ocho minutos de grabación.

El primer formato dentro de este sistema del que se tienen ejemplos en el mundo de la zarzuela y la revista fueron los discos de 80 revoluciones, aunque son muy escasos. Se trata, por otra parte, siempre de selecciones de obras. Pero la auténtica eclosión de ambos géneros se produjo con el formato de 78 revoluciones que se impuso durante los años veinte. Todas las marcas establecidas en España se dedicaron a producir revistas y zarzuelas en este formato: Gramófono (La Voz de su Amo), Columbia, RCA Víctor, Regal, Odeón, Alambra, Electric, La Giralda, Philips, Parlophon. Paralelamente a ellas, otras casas comenzaron a entrar en el mercado como Odeón, Pathé, Regal, Columbia e incluso alguna compañía alemana desde Berlín como Dacapo Record Company⁶⁸⁹.

Veamos, pues, a continuación, algunos de los títulos del género frívolo grabados por algunas de las distintas compañías de la época en 80 y 78 revoluciones:

* **La Voz de su Amo:** *¡Abajo las coquetas!, Blanco y Negro, ¡Cinco minutos nada menos!, El año pasado por agua, El ceñidor de Diana, El país de los tontos, El sobre verde, La alegre juventud, La bien amada, La blanca doble, La Gran Vía, La orgía dorada,*

⁶⁸⁸ *Ibidem*, pág. 789.

⁶⁸⁹ *Ídem*.

La sal por arrobos, Las aviadoras, Las cariñosas, Las castigadoras, Las lloronas, Las mujeres de Lacuesta, Los faroles, Los verderones, Pelé y Melé, ¡Por si las moscas!...

* **Columbia:** *Ana María, ¡Abracadabra!, A La Habana me voy, Amor partido en dos, ¡Aquí Leganés!, ¡A vivir del cuento!, ¡Cinco minutos nada menos!, Colorín, colorao... ¡este cuento se ha acabaó!, ¡Conquistame!, Devuélveme mi señora, Doña Mariquita de mi corazón, El oso y el madroño, ¡Eres un sol!, Hoy como ayer, La blanca doble, La Gran Vía, La hechicera en palacio, Las alegres cazadoras, Los babilonios, Los cuatros besos, Mujeres de papel, S.M., la mujer, Tres gotas nada más, ¡A todo color!, Colomba, etc.*

* **Odeón:** *Cuadros disolventes, El país de los tontos, El sobre verde, La bien amada, La corte de Faraón, La Gran Vía, La loca juventud, La orgía dorada, La tierra de la alegría, Las cariñosas, Las castigadoras, Las de los ojos en blanco, Las de Villadiego, Las leandras, Las lloronas, Las mimosas, Los verderones, ¡Por si las moscas!...*

* **Electric:** *Las cariñosas, Las castigadoras, Las guapas...*

* **Pathé/Regal:** *¡Cómo están las mujeres!, El año pasado por agua, El sobre verde, Enseñanza libre, La Gran Vía, Las tentaciones⁶⁹⁰...*

VIII.3.3. Discos de 45 y 33 rpm. (vinilo)

En 1948, la compañía Columbia realizó el nuevo invento del microsurco, lo que implica un cambio de soporte; se abandonó la pizarra y se adoptó el vinilo. La duración pasó inicialmente a veintitrés minutos por cara. Este proceso de cambio llegó a su fin con la invención del disco de larga duración o LP (*long-play*), de 33 revoluciones por minuto y treinta minutos de duración por cara. Casi al mismo tiempo, RCA Víctor produjo discos sencillos (*singles*) más pequeños, de 45 revoluciones. Este hecho produjo que se grabaran obras en directo dentro del propio teatro⁶⁹¹.

⁶⁹⁰ *Ibidem*, págs. 789-792 y *cfr.* con *Catálogo de discos de 78 rpm. de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 2 vols., 1981 y *Catálogo de discos de 78 rpm. y 80 rpm. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía*, Granada, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, vol. I, 1995.

⁶⁹¹ *Ibidem*, págs. 792-793 y *cfr. ídem*, pág. 15.

VIII.3.4. Casetes y discos compactos (CD)

La aparición de la cinta de casete en los años setenta, motivó la grabación de diferentes obras a este formato así como la grabación de nuevas. Generalmente se difundían obras en discos y casetes prácticamente al mismo tiempo. Sin embargo, el gran impulso sería generado por la llegada del disco compacto en los años noventa, lo que ha permitido la recuperación de múltiples títulos grabados y difundidos en todos los formatos anteriormente enunciados. Su enorme ventaja estriba en la pureza del sonido digital presente en los cedés y la gran capacidad de almacenamiento de los mismos. Ello ha contribuido a la recuperación de grandes títulos que parecían desfasados y la difusión alcanzada por estos, ya que las compañías editoras han pretendido acercar todo un mundo prácticamente caído en el olvido y solamente presente en la memoria colectiva de aquellos que pudieron presenciar títulos y obras.

Durante los años noventa, tres fueron las casas discográficas que lanzaron al mercado diversas colecciones dedicadas a recuperar la historia musical de la revista española; por un lado, Sonifolk, desde 1998 hasta el año 2000 editó una serie de veinte cedés bajo el título de *La revista musical española* que recogía una amplia selección de los títulos más señeros del mismo; ello ocurrió con los volúmenes 1 a 3 y 14 a 20, puesto que desde el 4 al 13 realizó una amplísima selección de las revistas que realizó el maestro Jacinto Guerrero. Los cedés venían acompañados de un libreto en el que Fernando Losada García-Ontiveros realizaba unas breves pinceladas acerca de la historia del género mientras que en su interior se incluían históricas fotografías relativas a los actores, programas de mano, publicidad o algún momento de la representación así como las correspondientes fichas de las obras y las fechas y lugares de estreno de las mismas.

Sus títulos fueron, a saber: volumen 1: *Doña Mariquita de mi corazón* y *¡Róbame esta noche!*; volumen 2: *Ladronas de amor* y *Luna de miel en El Cairo*; volumen 3: *Mi costilla es un hueso*, *Veinticuatro horas mintiendo* y *¡Taxi... al Cómic!*; volumen 4: *¡Cinco minutos nada menos!*, *Los Países Bajos* y *Sole, la peletera*; volumen 5: *El sobre verde*, *La media de cristal* y *¡Gol!*; volumen 6: *Los verderones*, *El collar de Afrodita*, *Las niñas de Peligros* y *Cándido Tenorio*; volumen 7: *Las tentaciones*, *Los caracoles*, *Los brillantes* y *La Melitona*; volumen 8: *Pelé y Melé*, *Los faroles*, *La loca juventud* y *La calle*

43; volumen 9: *¡Yo soy casado, señorita!*, *París-Madrid* y *La sal por arrobos*; volumen 10: *La blanca doble*, *¡Abajo las coquetas!* y *Los bullangueros*; volumen 11: *La orgía dorada*, *Tres gotas nada más* y *Miss Guindalera*; volumen 12: *El oso y el madroño*, *Las mujeres de Lacuesta*, *¡Déjate querer!* y *Rápido Internacional*; volumen 13: *El país de los tontos*, *Las alondras*, *Su Majestad la mujer* y *Las inyecciones*; volumen 14: *Tres días para quererte*, *Fin de semana*, *Todo el año es Carnaval* y *La alegre trompetería*; volumen 15: *Los babilonios*, *Gran Clipper*, *Las bribonas* y *El antojo*; volumen 16: *Gran Revista*, *Las tocas*, *¡Qué sabes tú!* y *Blanco y Negro*; volumen 17: *Las de Villadiego*, *Una rubia peligrosa*, *¡Vales un Perú!* y *¡Que me la traigan!*; volumen 18: *Esta noche no me acuesto*, *Las alegres cazadoras*, *¡A todo color!* y *¡Oh, Tiro-Liro!*; volumen 19: *Yola*, *Pitos y palmas*, *¡Que se mueran las feas!* y *La canción del Tirol* y volumen 20: *¡Eres un sol!*, *Las mujeres bonitas*, *El baile del Savoy* y *Las campanas de la gloria*.

Como complemento a esta colección, Sonifolk editó por separado en 1996 tres cedés bajo el título de *Homenaje a Celia Gámez, la gran estrella de Madrid* que ofrecía una cuidada y bien seleccionada antología de los números más importantes de la vedette desde sus inicios en 1927 hasta 1954 con libretos que recogían un amplio panorama de su trayectoria artística. En 1997 la misma editora lanzó al mercado un cedé especial de *El águila de fuego* coincidiendo con el cuarenta aniversario de su puesta en escena (1956-1996) con todos los números musicales que se grabaron de esta célebre revista y que en su día aparecieran recogidos en disco de vinilo por Hispavox.

En segundo lugar, la casa Ventura Discos en colaboración con Gardenia Discos , lanzó al mercado una nueva colección de catorce cedés dobles en 2002 bajo el título de *La revista musical en España* que contenían numerosas grabaciones pertenecientes a discos de pizarra y vinilo de la colección particular de José Manuel Isabel y Carlos Menéndez de la Cuesta y Galiano. La colección ofrecía en cada volumen varios títulos, generalmente entre seis y ocho acompañadas por un libreto en el que Manuel Román desglosaba parte de las obras contenidas en el cedé de turno. Junto a ello, numerosas ilustraciones relativas a las distintas obras, completaban las distintas grabaciones.

He aquí, pues, los títulos ofrecidos por Ventura Discos: volumen 1: *Las leandras*, *¡Aquí leganés!*, *Flores de lujo*, *Una jovencita de 800 años*, *¡Me acuesto a las ocho!* y *Las cuatro copas*; volumen 2: *La chacha*, *Rodríguez y su padre*, *Las mimosas*, *Secreto de*

estadio, Las de armas tomar, Las castigadoras, Colorín colorao... este cuento se ha acabao y Llévame donde tú quieras; volumen 3: Tentación, La Cenicienta del Palace, La niña de La Mancha, La suerte negra, Lo verás y lo cantarás, Rumbo a pique, Tú eres la otra y Los guayabitos; volumen 4: De Madrid al cielo, En plena locura, La princesa Tarambana, Los cuatro besos, Arco Iris y Entre dos luces; volumen 5: ¡A vivir del cuento!, El ceñidor de Diana, Una mujer imposible, Peppina, La estrella de Egipto, Cuadros disolventes, ¡Devuélveme mi señora! y ¡Oiga...oiga!; volumen 6: Todo por el corazón, Luces de Viena, Música para ti, Sueños de Viena y Viena es así; volumen 7: Melodías del Danubio y Soñando con música; volumen 8: ¡Tócame, Roque!, Las guapas, La media naranja, Los cuernos del diablo, Historia de dos mujeres, Las corsarias y Dólares; volumen 9: ¡A La Habana me voy!, Las pavas, Una cana al aire, Amor partido por dos, S.E. la Embajadora, La pipa de oro y ¡Hola, cuqui!; volumen 10: Mujeres de fuego, Si Fausto fuera Faustina, ¡Abracadabra!, El divino calvo, ¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!, Colibrí, Dos millones para dos y El último güito; volumen 11: Ana María, Las lloronas, Los blasones, La hechicera en palacio, Tabú, Ris-Ras y Te espero el siglo que viene; volumen 12: Colomba, El hombre que las enloquece, La rubia del Far-West, ¡Llegó el ciclón!, Los dos iguales, ¡Por si las moscas! y Metidos en harina; volumen 13: Hoy como ayer, Las cariñosas, Mujeres de papel, ¡Conquistame!, El gallo, Las dictadoras y La locura de Alicia y volumen 14: Dos Virginias, ¿Qué pasa en Cádiz?, Las viudas de alivio, La mejor del puerto, Los líos de Elías, Vacaciones forzosas, Las faldas y Duros a cuatro pesetas.

Más tarde, ya en 2003, lanzaría un volumen doble titulado *Antología de la revista musical en España (I)* que recogía algunos de los números más célebres del género ya recogidos en los catorce volúmenes de la colección anteriormente mencionada. Este doble cedé pretendía ser el primero de dos; a fecha de hoy, cuando escribimos estas líneas, aún no ha salido al mercado el segundo.

Sí queremos hacer advertir al lector que tanto la colección de Sonifolk como la de Ventura Discos, *La revista musical española* y *La revista musical en España* ofrecían todos los números que en su momento se grabaron de una obra concreta y, consiguientemente, se editaron en discos de pizarra o vinilo.

Desgraciadamente, en el soporte digital no se han realizado innovaciones en cuanto a estrenos de obras se refiere, hecho este coincidente con la casi extinción del género.

Curioso resulta, por otra parte, que del empresario Matías Colsada y de las múltiples obras que montó, no se realizasen grabaciones, algo inédito si tenemos en cuenta la tremenda fecundidad de libretos que sus autores proporcionaron al género frívolo.

Actualmente, año 2008, sí vienen siendo lanzadas al mercado discográfico algunos cedés antológicos que recogen determinados números de revistas o son incluidos en álbumes recopilatorios de tunas, zarzuela, pasodobles, boleros, cuplés o dedicados a músicos en concreto como Padilla, Guerrero o Montorio; siendo el campo de la fonografía de la revista un campo muerto ya que tan sólo pueden comercializarse en formato digital aquellas grabaciones que previamente se grabaron en pizarra o vinilo como anteriormente apuntábamos.

VIII.4. La revista a través del cine

VIII.4.1. Filmes ambientados en el mundo de la revista

Teatro y cine forman dos artes heterogéneas que se interrelacionan constantemente a pesar de las manifiestas diferencias habidas entre ambas, si bien es cierto que las dos poseen un único fin como lo es el del entretenimiento y producir la consabida catarsis al espectador asistente. Con respecto a ello, Jacinto Benavente llegó a afirmar:

El fin del teatro, como el del cine, es entretener; entretener emocionando, educando, interesando... La película y la comedia deben lograr que el espectador olvide su mundo circundante de preocupaciones y quehaceres, y quede prendido en la ficción que se le cuenta. Cuando una obra teatral ha gustado el día de su estreno, se suele decir que “ha entrado”; o sea, que ha desplazado el contenido interior del público y ha puesto en su lugar lo que los personajes sienten desde escena. Es lo que sucede en una conversación; si lo que se dice es interesante y se dice bien, estamos pendientes de las palabras de nuestro interlocutor; si no es así, uno se distrae y la imaginación se va por otros caminos, y cuando se nos pregunta algo sobre algún punto de la charla, sale aquello de: “¿Cómo?... ¿Qué decía?...”

Por eso cine y teatro son una misma cosa. Pero el cine, empeñado en no ser teatro, tiene muchas manías; por ejemplo, esa de que se ha de decir todo, de que todo lo que se dice tiene que confirmarse visualmente. Ese es un error que el teatro no comete”⁶⁹².

⁶⁹² Vid. SÁENZ GUERRERO: “Si lo dice, lo publico”, en *Fotogramas*, Madrid, nº 1, 1946, pág. 5.

El recurso de emplear el teatro como tema en el que transcurre o se encuentra ambientada una determinada película, no ha sido, precisamente, uno de los motivos recurrentes que los realizadores de nuestro cine han empleado para ambientar un filme; aunque sí ha dado inolvidables títulos que transcurrían en este medio profesional, véanse, sin ir más lejos los casos de filmes como *El viaje a ninguna parte*, de Fernando Fernán Gómez o *Cómicos*, de Juan Antonio Bardem. Paradójicamente, han sido más abundantes aquellas obras teatrales que han visto su adaptación a la pantalla grande, entre ellas, qué duda cabe, algunas cuyo argumento hacía referencia al ámbito dramático como *Actrices*, basada en *E.R.*, de Josep María Benet i Jornet o *¡Ay, Carmela!*, de Sanchis Sinisterra.

Frente a ello, cuando los cineastas abordan temas como el mundo de las variedades, el *music-hall*, el cuplé o la revista, se ahonda en recurrentes situaciones que acaban por caer en el tópico de la chica de buenas aptitudes para el canto o el baile que asciende rápidamente en la profesión y cosecha el éxito tal y como veremos en las películas ambientadas dentro del género que nos ocupa.

Pero antes, es necesario que ahondemos en la temática de muchos de estos filmes que, en mayor o menor medida, suelen ser anacrónicos documentos de una época pasada que ya se nos torna lejana pero que actúan como indispensable documento de referencia para el investigador.

En filmes como *Dos chicas de revista* o *Las alegres chicas de Colsada*, la acción nos va a trasladar a una ciudad española donde una chica amante del teatro posee aspiraciones y aptitudes suficientes (cantar y bailar, principalmente) para entrar a trabajar dentro del mismo. Así, el personaje que interpreta Lina Morgan en la primera de las películas citadas es hija de la sastra de una célebre vedette que aspira a convertirse en chica de conjunto, si bien el destino le deparará llegar a ser nada menos que primerísima vedette cómica, categoría que mencionada actriz ostenta realmente. En el segundo de los filmes citados, Tania Doris, bailarina en los coros y danzas de su pueblo se convertirá, gracias a su físico y sus dotes, en la principal estrella de un espectáculo arrevistado producido nada menos que por Matías Colsada, papel sabiamente interpretado por el gran José Bódalo.

Las penurias y desazones que pasarán las vicetiples antes, durante y después del espectáculo son reflejadas perfectamente en películas como *Pim, pam, pum... ¡Fuego!* o *¡Aquí están las vicetiples!* En ambos filmes, las chicas de conjunto son objeto de burla,

mofa, befa y escarnio de señoritos achulados y poderosos, de estraperlistas sin escrúpulos o de ricos industriales del norte que las visitan con el único pretexto de poder “echar una cana al aire” y correrse la consiguiente juerga, siendo retratadas aquéllas como meros objetos del deseo; aunque ellas, curtidas ya por tanta experiencia, sabrán manejar la situación y aprovecharse de la misma sacándole todo lo que puedan (dinero, regalos, piso y boda, si es posible) a muchos de sus admiradores quienes creen que, por el simple hecho de trabajar en el mundo de la revista, se es inmoral; antes bien, muchas de ellas poseen un elevado sentido de la decencia y la honradez que las llevará al más trágico de los desenlaces como la muerte de Paca en *Pim, pam, pum... ¡fuego!*

En otras ocasiones, mencionadas virtudes las recompensarán por tanto sufrimiento y acabarán por contraer matrimonio con su novio de siempre, quien las retirará del mundo teatral para montar juntos un negocio prometedor tal y como les ocurre a algunas de las protagonistas del filme citado en primer lugar.

Por otra parte, el cine también ha reflejado las múltiples vicisitudes que acarrea una compañía de revistas para montar un espectáculo: encontrar un “caballo o elefante blanco” que les produzca la obra, los celos profesionales surgidos entre las principales estrellas protagonistas aquejadas de divismo, los ensayos a los que algún actor o actriz no acude o cuando llega lo hace en estado de embriaguez constante, los líos de cama entre algunos miembros de la compañía, el aparato político-religioso y, consiguientemente, moral de la época a que han de enfrentarse todos los componentes... Ello ocurre en filmes como *Las alegres chicas de El Molino*, *Varietés*, *Nunca pasa nada*, *Las salvajes en Puente San Gil* o *La marcha verde* donde sus protagonistas han de lidiar con pintorescos censores sexualmente reprimidos, con militares grotescamente retratados o con la intachable moral de todo un pueblo.

Muchos de estas películas están protagonizadas o interpretadas por estrellas de la revista que, sin el menor problema, trasladan a la gran pantalla parte del rico mundo interior que late tras las diabras o la batería de un escenario; así, actrices como Lina Morgan, Florinda Chico, Celia Gámez, Mary Begoña, Tania Doris, Carmen de Lirio, Esperanza Roy, Helga Liné, Concha Velasco o actores como Tony Leblanc, Antonio Ozores, Alfonso del Real, Juanito Navarro, Luis Cuenca, José Sazatornil, Alfonso Goda Antonio Garisa o Francisco Valladares.

Otra de las características presentes en este tipo de filmes es que, muchos de ellos, suelen ofrecer una antología musical de los números más importantes del género como ocurre en *Dos chicas de revista*, *Las alegres chicas de Colsada*, *La marcha verde* o *Pim, pam, pum... ¡Fuego!* Con números repetidos hasta la saciedad como “¡Mírame!”, “Estudiantina portuguesa” o “En la noche de bodas”, entre otros.

He aquí, pues, las películas españolas que han retratado el mundo de la revista musical:

* *¡Aquí están las vicetiples!*⁶⁹³. La historia, a veces cómica, a veces trágica de varias vicetiples que conviven en una pensión y las múltiples aventuras que les ocurren con sus admiradores y novios.

El filme refleja perfectamente la dura vida que a veces llevaban las chicas de conjunto así como las diversas formas que poseían de salvaguardar su honestidad; si bien es cierto que no se llevan a cabo números musicales célebres dentro del género, sí que aparecen algunos estilos musicales como el charlestón o el cancán. Destaca muy especialmente por hacer referencia a la época del estreno de *La chacha, Rodríguez y su padre* (1956).

* *Coqueluche*⁶⁹⁴. Una película de escasa trascendencia dentro del género que nos ocupa salvo por narrar la vida de una estrella teatral que convive con su amante en los inicios del destape.

* *Dos chicas de revista*⁶⁹⁵. Es quizá el filme, que junto a *Las alegres chicas de Colsada*, mejor ha retratado el género de la revista en pantalla grande. No sólo en ella actúan algunos de los actores y actrices más célebres de nuestro cine y teatro (Lina Morgan, José Luis López Vázquez, Florinda Chico, Rafaela Aparicio, Manolo Gómez Bur) sino que, además refleja perfectamente cómo era una compañía de revistas. Narra las vicisitudes de

⁶⁹³ España, 1960. Dir.: Ramón Fernández. I.: Mercedes Alonso, Manolo Gómez Burr, Pilar Cansino, Nuria Torray, Manuel Zarzo, Enrique Ávila, José Ramón Giner, María Dolores Cabo, Ricardo Valles, Xan das Bolas, Antonio Ferrandis, Roberto Camardiel, Monserrat Salvador, Ángela Tamayo, Francisco Bernal. Color, 82 min., VIDEO MERCURY.

⁶⁹⁴ España, 1970. Dir.: Germán Lorente. I.: Analía Gadé, Juan Luis Galiardo, Manuel Miranda, Gracita Morales, José Sazatornil “Saza”, Silvia Dionisio, Luis Sánchez Polack “Tip”, María Isbert. Color, 90min.

⁶⁹⁵ España, 1972. D.: Mariano Ozores. I.: Lina Morgan, Dianik Zurakowska, Florinda Chico, Rafaela Aparicio, Antonio Ozores, José Luis López Vázquez, Manolo Gómez Burr, José Sacristán, Ingrid Garbo, Adolfo Torrado, María Álvarez, Antonio Pérez Bayud, Pedro Pardo, Antonio Ramis, Adoración Vázquez. Color, 87 min., VIDEO MERCURY.

Catalina (Lina Morgan) y Alicia (Dianik Zurakowska) quienes se conocen durante las pruebas de selección para entrar a formar parte de una compañía de revistas. Entre ellas se establece una amistad inquebrantable. Catalina, dispuesta a ayudar a su amiga, la eleva hasta la categoría de primera vedette; sin embargo, la amistad de ambas se resquebraja con la llegada de un dentista del que Catalina se enamora y, en medio de todo ello, la gran vedette Chuchi Vidal (Ingrid Garbo) aquejada de divismo, intenta por todos los medios que ninguna de las chicas de conjunto le haga sombra en el espectáculo que van a montar.

La película en sí es una gran revista con algunos célebres números como “La chica del 17”, “¡Mírame!”, “La Lola”, “Estudiantina portuguesa” y los números compuestos por el maestro García Segura expresamente para el filme “Así es la revista” y “Dos chicas de revista”.

* *Hotel Danubio*⁶⁹⁶. Su importancia radica única y exclusivamente en mostrarnos cómo una chica del conjunto de la gran vedette “Celia de Matos” (evidente guiño del guionista a Celia Gámez y Virginia de Matos) se ve envuelta en una investigación policial. Sus ensayos se suceden durante la puesta en escena de *Yola* y *La hechicera en palacio*, concretamente con los números “¡Mírame!” y “Estudiantina portuguesa”.

* *La corista*⁶⁹⁷. La historia de una honesta, pura, ingenua, bella y humilde corista enamorada de su productor teatral quien no dudará en echarle una mano para solucionar sus problemas.

Un típico filme escrito expresamente para el lucimiento de Marujita Díaz que no añade nada al panorama descrito anteriormente salvo la defensa a ultranza de las honestas chicas de conjunto.

* *La insólita y gloriosa hazaña del cipote de Archidona*⁶⁹⁸. Una divertidísima película cuyo máximo interés se centra en mostrarnos a una compañía de variedades arrevistadas encabezada por el mítico Emilio el Moro y sus diversas actuaciones en un pueblo malagueño durante la época del destape, esto es, el año 1978, con lo cual, el

⁶⁹⁶ España, 2003. D.: Antonio Jiménez-Rico. I.: Carmen Morales, Santiago Ramos, Mariola Fuentes, Fedra Lorente, Juan Jesús Valverde, José Sazatornil “Saza”, Iñaki Miramón. Color, 91 min., Nickelodeon Dos S.A. y Enrique Cerezco P.C. S.A. DVD SONY HOME ENTERTAINMENT.

⁶⁹⁷ España, 1960. Dir.: José M^a Elorrieta. I.: Marujita Díaz, Espartaco Santoni, Guadalupe Muñoz Sampedro, Manolo Gómez Burr, Francisco Cano, Rafael Cortés, Félix Fernández, Mara Lasso, Julia Pachelo, Antonio Riquelme, Luis Sánchez Pollack, Manuel Zarzo, José M^a Tasso. Color, 95 min., VDI.

⁶⁹⁸ España, 1978. D.: Ramón Fernández. I.: Josele Román, Francisco Algora, Antonio Gamero, Isabel Luque, Rafaela Aparicio, Laly Soldevilla, Manuel Alexandre, Julián Navarro, Jeny Llada. Color, 81 min., José Frade Producciones Cinematográficas.

desnudo integral dentro de algunos de los cuadros de la revista que representan es obvio. Singular resulta a todas luces el documento que constituye cómo trabajaban las compañías ambulantes de revistas y los estragos que pasaban: comida, alojamiento, transporte... así como toda la expectación que se fraguaba en torno suyo a su llegada a cualquier población determinada.

* *La locura de París*⁶⁹⁹. Un documento verdaderamente único rescatado por Lobster Films donde la célebre Josephine Baker aparece en todo su esplendor. Las revistas francesas de los dorados años veinte aparecen deslumbrando al espectador quien asiste asombrado a un verdadero prodigio de fastuosidad. Incluye espectaculares números musicales de *Le revue Mintinguette*, *Femmes et Sports* y *Un vent de folie* que triunfaban en el Moulin Rouge, el Palace y el Folies-Bergere respectivamente.

* *La marcha verde*⁷⁰⁰. Una versión caricaturesca que a veces alcanza tintes grotescos al reflejar las desventuras de una compañía de revistas en el Sáhara español de las postrimerías del franquismo. Incluye números como “Tentación”, “Ven, que te espero en El Cairo”, “Banderita”, “Estudiantina portuguesa”, “Soldadito español”, “Sueños de mujer”, “Coplas del Himeneo”, “El beso”, “Moros del Rif” o “En la noche de bodas”.

* *Las alegres chicas de Colsada*⁷⁰¹. Un auténtico documento sobre el mundillo interior de la revista durante los difíciles años cuarenta. La picaresca de una compañía Colsada, encarnado por José Bódalo, y la ascensión de una jovencita provinciana, Elena (Tania Doris) a primerísima vedette. Destaca, además, por darle la réplica el genial Luis Cuenca en una versión cinematográfica que bien recuerda las múltiples revistas protagonizadas por la célebre pareja de actores. Incluye, así mismo, números como “Vivir”, “La Montijo y sus dragones”, “Estudiantina portuguesa”, “Tomar la vida en serio”, “Luna de España”, “Manoletín”, “Tentación”, “Ha de ser niño”, “En la noche de bodas” y “Dicen que tengo”.

* *Las alegres chicas de El Molino*⁷⁰². Una acertada visión acerca del célebre cabaret

⁶⁹⁹ Francia, 1927. D.: Joé Francys. I. : Josephine Baker. B/N y color, 103 min, LOBSTER FILMS.

⁷⁰⁰ España, 2001. D.: José Luis G^a Sánchez. I.: Fedra Lorente, Álvaro de Luna, Pepón Nieto, Inma del Moral, Pedro Miguel Martínez, Ricardo Palacios, Antonio Gamero, Jordi Dauder, Teté Delgado, Abidine Salam, José Sacristán. Color, 94 min.

⁷⁰¹ España, 1983. Dir.: Rafael Gil. I.: Tania Doris, Luis Cuenca, José Bódalo, Antonio Garisa, Máximo Valverde, Carmen de Lirio, Francisco Valladares, Fernando Sancho, Helga Liné. Color, 105 min.

⁷⁰² España, 1976. Dir.: José Antonio de la Loma. I.: José M^a Blanco, David Carpenter, Antonio Díaz del Castillo, Marta Flores, Rosa Flores, Luis Induni, Johnson, Carlos Lucena, Verónica Miriel, Consuelo de

catalán hacia 1975. Las vicisitudes por las que aún pasa su dueña, doña Fernandita y las desavenencias de algunos de los miembros que trabajan para ella.

Su verdadero valor estriba en haber contado con algunos de los artistas que trabajaron y alcanzaron la fama en este local como Johnson, Pipper o Christa Leem. Los primeros minutos de metraje la convierten en un auténtico documental acerca de la revista en El Molino mostrándonos la trastienda del mismo.

* *Las salvajes en Puente San Gil*⁷⁰³. Una notable cinta basada en la obra homónima de un trasgresor José Martín Recuerda que volvería a tocar el tema de la revista en su obra *Las reinas del Paralelo* en 1991 como homenaje a la gran vedette que fue Carmen de Lirio.

El filme, enmarcado como la obra, en un pequeño teatro de provincias en el que se anuncia la próxima intervención de la Compañía de Revistas de Palmira Imperio, tiene como eje central del mismo el choque entre las denominadas “fuerzas vivas” de la localidad y las damas ursulinas de la misma para combatir la supuesta “inmoralidad” de las alegres chicas de revista que sólo pretenden divertir al espectador.

* *Nunca pasa nada*⁷⁰⁴. La Gran Compañía Internacional de Revistas, en una de sus giras por las provincias, llega a Medina el Zarzal donde su vedette estrella, una francesa despampanante, cae enferma, alterando la monótona vida del pueblo.

Se trata de una excelente película del realizador Juan Antonio Bardem con el aliciente de contar en su reparto con el galán por excelencia del género arrevistado y particularmente de Celia Gámez, Alfonso Goda, en una de sus escasas incursiones cinematográficas.

* *Pim, pam, pum... ¡Fuego!*⁷⁰⁵. Refleja de una manera tremendamente realista las vicisitudes por las que atraviesa Paca (Concha Velasco), una corista que llega a Madrid tras una gira por provincias y su intento de llegar a formar parte de la compañía de revistas de Celia Gámez, quien actúa en Madrid con su opereta *Yola*. En su camino se cruza Ernesto

Nieva, Mónica Randall, Silvia Solar, Carlos Tristán, Asunción Vitoria, Pipper, Christa Leem, Silvia Solar, Verónica Miriel. Color, 99 min.

⁷⁰³ España, 1967. D.: Antonio Ribas. I.: Adolfo Marsillach, María Silva, Rosanna Yanni, Nuria Torray.

⁷⁰⁴ España-Francia, 1963. D.: Juan Antonio Bardem. I.: Corinne Marchand, Antonio Casas, Jean Pierre Cassel, Julia Gutiérrez Caba, Pilar Gómez Ferrer, Ana M^a Ventura, Matilde Muñoz Sampedro, Alfonso Goda, Rafael Bardem. B/N, 95 min., VIDEO MERCURY.

⁷⁰⁵ España, 1975. D.: Pedro Olea. I.: Concha Velasco, Fernando Fernán Gómez, José M^a Flotats, José Orjas, Mara Goyanes, José Franco, José Calvo, Mimi Muñoz, Goyo Lebrero, Amparo Valle, Víctor Israel, Porfiria Sánchez, Gloria Berrocal, Erasmo Pascual, Alfonso del Real. Color, 98 min., JF FILMS VIDEO.

(Fernando Fernán-Gómez), un estraperlista sin escrúpulos que fervientemente desea hacer suya a la chica. Paca, gracias a su ayuda, entrará a formar parte de la Compañía Titular del Teatro Martín de Madrid mientras se representa *¡Cinco minutos nada menos!*

Entre los números musicales que incluye se encuentran “¡Mírame!”, “La Montijo y sus dragones”, “California” o “Mi sombrero”.

* *Tiempos mejores*⁷⁰⁶. Simpático filme que refleja perfectamente la clase de revistas que se representaban en el interior del mítico cabaret de El Molino mostrando al espectador algunos números musicales de las mismas. El único interés del filme reside en las intervenciones de Carmen de Lirio, Merche Mar y el propio Arturo Fernández.

* *Varietés*⁷⁰⁷. Una película realizada como vehículo para el lucimiento de una deslumbrante Sara Montiel como estrella del espectáculo al que da título el filme con muy poco que aportar al tema que nos ocupa salvo la constante repetición de tópicos manidos como las insalvables diferencias y rivalidades entre algunos miembros de la compañía de revistas que protagoniza la célebre artista.

VIII.4.2. Filmes basados en libretos de revistas

Si unas líneas más arriba describíamos cómo reflejaba el cine español el mundo del teatro frívolo, los guionistas también echaron mano de múltiples libretos de consagrados comediógrafos como José Muñoz Román, de quien se realizaron cuatro adaptaciones de diversos títulos suyos como *Las leandras* (dos versiones), *Las de los ojos en blanco* y *Doña Mariquita de mi corazón*; Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, de los que se realizó una versión más o menos libre de *La corte de Faraón*; Enrique Paradas y Joaquín Jiménez con otra discutida versión de la celeberrima *El sobre verde* o de Federico Vázquez Ochando y José Luis Sáenz de Heredia con una también alterada adaptación de su comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*.

⁷⁰⁶ España, 1994. D.: Jorge Grau. I.: Arturo Fernández, José María Blanco, Tony Cantó, Milly Carlucci, Lia Chapman, Víctor Israel, Carmen Liaño, Carmen de Lirio, Merche Mar, Ventura Ollé, Carlos Perri, Félix Rotaeta, Conrado San Martín y Antonio Vargas. Color, 98 min.

⁷⁰⁷ España, 1971. D.: Juan Antonio Bardem. I.: Vicente Parra, Sara Montiel, Trini Alonso, Chris Avram Mompín, Antonio Ferrandis, Emilio Laguna, Rafael Alonso, José Morales, Miguel del Castillo, Rafael Conesa, Pilar Bardem, Ramón Centenero, Santiago Ontañón. Color, 95 min., CRAM, VIDEO AND FILM S.A.

Ahora bien, las adaptaciones o versiones más o menos libres de libretos de revista pueden modificar en parte algo del libreto original en que se basan; así, por ejemplo, la primera versión de *Las leandras* protagonizada por Rocío Dúrcal y Celia Gámez traslada su acción a la época actual convirtiéndose en una versión modernizada del clásico “pasatiempo cómico-lírico”; por otra parte, las adaptaciones también presentan alteraciones en los diálogos como ocurre en *El sobre verde* o desarrollar lo que en el original está sólo narrado o incluso ampliarlo más o darle otro toque diferente, hecho éste que ocurre con *Faustina*.

Todas las adaptaciones poseen un respeto al libreto original, no obstante si no lo adaptan y realizan una versión de aquél, al menos lo toman como base y punto de partida para crear un libreto original que, en no pocas ocasiones, altera el argumento del que parte, bien modernizándolo, incorporando nuevos personajes, alterando diálogos, trasladando su acción, incluyendo números musicales nuevos o recibiendo una nueva orquestación a los ya escritos. Se trataría, tal y como apunta Eduardo Rodríguez Merchán, en que

La lealtad intelectual con la obra original se basa precisamente en la supuesta infidelidad de su previa destrucción como estructura literaria y su posterior reconstrucción sin ninguna pretensión de fidelidad a su primitiva literalidad⁷⁰⁸.

Finalmente y, tal y como sucediese con los filmes anteriormente enunciados, las adaptaciones también suelen estar protagonizadas por las estrellas del género como Celia Gámez, Esperanza Roy, Quique Camoiras, José Sazatornil o Juanito Navarro.

Veamos, pues, a continuación, los libretos de revistas adaptados por la cinematografía de habla hispana:

* *Acelgas con champán y mucha música*⁷⁰⁹. Si bien no se trata éste de un filme basado en un libreto de revista sino en la comedia homónima de Roberto Romero, sí que consideramos necesaria su inclusión en el presente apartado por varios motivos; a saber:

a) La inclusión en el mismo y en un papel meramente protagonista junto a

⁷⁰⁸ Cit. por RÍOS CARRATALÁ, JUAN ANTONIO: *El teatro en el cine español*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999, pág. 125.

⁷⁰⁹ Basada en la comedia homónima de Roberto Romero y Manuel Parada. Adaptada por Juan José Daza y Lázaro Irazábal. También conocida como *Mi hijo no es lo que parece*. España, 1974. D.: Angelino Fons. I.: Celia Gámez, Esperanza Roy, Jorge Lago, José Sazatornil "Saza", Toni Soler, Eloy Arenas, Pilar Gómez Ferrer, Luis Baggiani, Victoria Hernández, Rosa Sira, Diana Polaros, Lana Persson, Sabino Salaverría, Rafael Lage, Milagros Leal. Color, 80 min.

Esperanza Roy de la reina del género frívolo español, esto es, Celia Gámez.

b) La película tiene como fondo el tema de una vedette de revista (Esperanza Roy) que se enamora perdidamente del hijo de una ex-vedette retirada (Celia Gámez) quien cree que a su hijo no le gustan las mujeres.

c) La inserción en la parte musical de diversos temas clásicos dentro del género arrevistado como una horrenda versión del célebre “¡Mírame!” de *Yola*, “El terceto de las viudas de Tebas” de *La corte de Faraón* reconvertido aquí en un dúo y con nueva letra, “Yo soy Lucinda” y “Dicen que tengo” de *Veinticuatro horas mintiendo* reconvertidos en una misma canción, una bonita adaptación de la “Estudiantina portuguesa” de *La hechicera en palacio* y uno de los números más célebres de la opereta protagonizada en su día por Celia Gámez, *S. E., la Embajadora*, esto es, “¿Me voy o no me voy?” que, entonada por la distinguida vedette parecía presagiar que ésta fuese su última intervención cinematográfica en el cine español. Finalmente, la cinta concluye con un fastuoso apoteosis procedente de *Vacaciones forzosas* titulado “Brindar” con todos los protagonistas despidiéndose del espectador como si el propio filme hubiese sido una representación arrevistada.

* *Doña Mariquita de mi corazón*⁷¹⁰. Una cinta mejicana que adapta en su totalidad la celebradísima y exitosa opereta cómica de Muñoz Román y el maestro Alonso con todos los ingredientes que la elevaron al olimpo de las plateas españolas al inicio de la posguerra: falsas identidades, juegos de palabras constantes, personajes a los que se les toman por lo que no son y una tía millonarísima de por medio.

* *El sobre verde*⁷¹¹. Fortunato (Tony Leblanc) nace en 1927, durante la representación en el tristemente desaparecido y llorado Teatro Apolo de Madrid, de la mítica revista del maestro Guerrero, *El sobre verde*. Pasados los años, decide tentar al destino para cambiar su desgraciada fortuna y trabajar en lo que realmente le apasiona: el teatro. Para ello decide que lo mejor es montar una revista de la forma más tradicional posible puesto que los espectáculos que entonces se llevan a cabo no parecen congregarse ni

⁷¹⁰ Basada en la obra homónima de José Muñoz Román y Francisco Alonso. Adaptación de Ramón Obón. México, 1953. D.: Joaquín Pardavé. I.: Pera Aguilar, Emperatriz Carvajal, José Chávez, Fernando Fernández, María Herrero, Agustín Isunza, Francisco Llopis, Gloria Mange, Joaquín Pardavé, Silvia Pinal, Óscar Pulido, Fany Schiller, Manuel Trejo Morales, Alfredo Varela, Hernán Vera. B/N, 100 min.

⁷¹¹ España, 1971. D.: Rafael Gil. I.: Tony Leblanc, Esperanza Roy, Carlos Ballesteros, Ricardo Palacios, Alfonso del Real, Guadalupe Muñoz Sampedro, Beni Deus, Mari Paz Pondal, Goyo Lebrero, Venancio Muro, Pedrín Fernández, Gonzalo Cañas, Mary Begoña, Erasmo Pascual, Luis Induni, Rosa Palomar. Color, 88 min.

llamar la atención de los espectadores. Para ello y, con ayuda de su padre arrienda el teatro en el que actúa la vedette Katia (Esperanza Roy) y decide montar *El sobre verde*. Ello da lugar a que aparezcan muchos de los números musicales que salpimentaban la obra original, “El gordo de Navidad”, “El tangolio”, “La *garçonne*”, “Himno de don Nicanor”, “Las organilleras” y la samba de *La Blanca doble*, “Moreno tiene que ser”.

La cinta se muestra divertida y original sabiamente dirigida por Rafael Gil y mejor interpretada por unos veteranos artífices del género frívolo como Esperanza Roy, Tony Leblanc, Venancio Muro y Mary Begoña. Además, nos muestra los entresijos del teatro por dentro y el ocaso de un antaño esplendoroso género teatral.

* *Especialista en señoras*⁷¹². Basada en el “pasatiempo cómico-lírico” ideado por José Muñoz Román y Emilio González del Castillo, *Las de los ojos en blanco*, esta cinta argentina, al igual que la comentada anteriormente adapta sin más el libreto en que se basa con todos los tópicos del género: un lío difícil de desentrañar, familiares con doble identidad y un hombre por el que se vuelven locas todas las mujeres.

* *Faustina*⁷¹³. El 13 de mayo de 1957, el cine Gran Vía de Madrid, acogió el estreno del filme que nos ocupa a continuación, basado, aunque ligeramente y con alteraciones evidentes, en el libreto de la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*, obra también del mismo realizador de esta cinta, José Luis Sáenz de Heredia. En ella, María Félix sustituyó a Celia Gámez en el papel de la fría y ambiciosa mujer que vendía su alma al mismísimo diablo para obtener belleza y lujo a raudales. Pero, lejos de convertir a su personaje en el actante repleto de humanidad que Celia recreó, la actriz mejicana la dotó de esa característica frialdad que siempre la caracterizó.

⁷¹² Basada en la obra de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo *Las de los ojos en blanco*. Adaptación de Carlos A. Olivari y Sixto Pondal Ríos. Argentina, 1951. D.: Enrique Cahen Salaberry. I.: Beba bidart, Edith Boado, Amalia Britos, Warly Ceriani, Nelly Lafnez, Rosita Leporace, José M^a Pedroza, María Esther Podestá, Pedro Pompillo, Juan José Porta, Nicolás Taricano, Dora Vernet, Armando de Vicente, Analía Gadé, Ana M^a Campoy, Nelly Medem. B/N, 75 min.

⁷¹³ Adaptación libre de la obra de José Luis Sáenz de Heredia, Federico Vázquez Ochando, Juan Quintero y Fernando Moraleta *Si Fausto fuera Faustina*. Adaptación de José Luis Sáenz de Heredia. España, 1957. D.: José Luis Sáenz de Heredia. I.: Ángel Álvarez, Pablo Álvarez Rubio, Rafael Bardem, Francisco Bernal, Ricardo Canales, Ramón Elías, José Ramón Giner, Ramón Giner, Miguel Gómez, Manuel Guitián, Ramón Guitián, Carlos Martínez Campos, Matilde Muñoz Sampedro, Santiago Ontañón, Teófilo Palou, Erasmo Pascual, Margot Prieto, Domingo Rivas, Santiago Rivero, Joaquín Roa, José Luis Sáenz de Heredia, Julio Sanjuán, Rosita Valedro, Aníbal Vela, María Félix, Fernando Fernán Gómez, Conrado San Martín, Fernando Rey, Elisa Montes, Juan de Landa, Pepe Isbert, Tony Leblanc, Tomás Blanco, Antonio Casas, Guillermo Marín, Xan Das Bolas. Color, 99 min.

Lo que sí es cierto es que, el filme, realmente, se encuentra muy lejos de acercarse ni un ápice a la divertida comedia teatral en que supuestamente se basa; lo único que las une es el hecho de que Faustina venda su alma al diablo para conseguir belleza y fortuna y el consiguiente arrepentimiento de ésta al encontrar el verdadero amor. Por lo demás, la desaparición de los números musicales, nótese que incluso la música de la película la realizó el maestro Quintero, y los tintes dramáticos que llegan a poseer algunas escenas, la confieren, no como una adaptación fílmica de una obra teatral, sino como una variante más del mito de Fausto basándose, muy ligeramente, en la comedia lírica de la que, según su realizador, parte.

* *La corte de Faraón*⁷¹⁴. Versión más o menos libre de la obra homónima de Perrín y Palacios con un enorme plantel de los mejores actores españoles de su época. Así, la película narra cómo un grupo de aficionados son trasladados a comisaría en plenos años cuarenta por haberse atrevido a representar la prohibidísima obra del título de la cinta. De esta forma, y, mientras un divertido comisario encarnado por el gran José Luis López Vázquez y, ante la impertérrita y asombrosa mirada del correspondiente censor de turno (un cabreadísimo Agustín González), asisten expectantes a las narraciones de los detenidos. Estos van contando a través de *flash-back* cómo montaron la obra, por lo que el espectador puede escuchar a la par que tararear los famosos números que la salpican en su totalidad.

* *Las Leandras*⁷¹⁵. Si hay un filme que demuestre lo que no se debe hacer nunca con una adaptación teatral llevada al cine, ése es el presente. La cinta se salva por participar en ella la mítica vedette que estrenó la obra original en el madrileño Teatro Pavón, Celia Gámez, así como por la intervención de algunos actores clásicos dentro del género: Juanito Navarro, Antonio Garisa, Tito Medrano y José Sazatornil. El resto de la cinta, que moderniza hasta tintes a veces deleznable un libreto tan original y clásico como el ideado

⁷¹⁴ Basada en la obra homónima de Guillermo Perrín, Miguel de Palacios y el maestro Vicente Lleó. España, 198. D.: José Luis García Sánchez. Dir. musical: Luis Cobos. Guión: Rafael Azona y José Luis G^a Sánchez. In.: Ana Belén, Fernando Fernán-Gómez, Antonio Banderas, Josema Yuste, Agustín González, Quique Camoiras, Mari Carmen Ramírez, Juan Diego, Guillermo Montesinos, M^a Luisa Ponte, Millán Salcedo, José Luis López Vázquez, Antonio Gamero, Guillermo Marín, Luis Ciges, Pedro Farres, Milagros Martín, Tomás Sáenz Retamar, Felipe G. Valdez, Juan Carlos G. Lozano. Color, 96 min.

⁷¹⁵ 1^a versión. Basada en la obra homónima de José Muñoz Román, Emilio González del Castillo y Francisco Alonso. Adaptación de Jesús M^a Arozamena y Vicente Coello. España, 1969. D.: Eugenio Martín. I.: Rocío Dúrcal, Celia Gámez, Jeremy Bulloch, Antonio Garisa, Alfredo Landa, José Sazatornil "Saza", Isabel Garcés, Goyo Lebrero, Tito Medrano, Venancio Muro, Juanito Navarro, José M^a Tasso, Valentín Tornos. Color, 105 min.

por Muñoz Román y González del Castillo, traslada la acción, desde un teatro de revista a un colegio de señoritas en Londres, perdiendo buena parte de la gracia en los diálogos y situaciones. Por otro lado, se mantiene el enredo argumental al tomar un internado de señoritas por una extinta casa de lenocinio pero donde en el original aquél era dirigido por un hombre, ahora aparece dirigido por una mujer. Estos cambios, indudablemente obedecen a ciertas normas de moral, no debemos olvidar que *Las leandras* forma parte junto con *La corte de Faraón* y *La Blanca doble*, en el trío de “bestias negras” de la censura teatral franquista y las tres estuvieron prohibidísimas durante la dictadura.

Por lo demás, los célebres y exitosos números musicales compuestos por el maestro Alonso, con una moderna orquestación, parecen resistir el paso del tiempo aún a pesar de haber incluido en la cinta la célebre marchiña “Tomar la vida en serio” de la opereta *Luna de miel en El Cairo* (1943).

Finalmente si hubiésemos de destacar algo del filme, ello lo constituyen sus cinco primeros minutos de metraje donde Celia Gámez homenajea el original de la mítica revista con fotografías de la época en que se estrenó.

* *Las Leandras*⁷¹⁶. Al igual que la cinta comentada anteriormente, traslada a la pantalla grande el mítico título de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso en una más que correcta adaptación mejicana con momentos a veces incluso superiores a su primera versión.

VIII.5. La revista a través de la televisión

Frente al medio cinematográfico, el televisivo se ha ocupado, y de una forma que no nos puede pasar en absoluto desapercibida, del género frívolo; gracias a ello, se han rescatado numerosos títulos que en el momento de su estreno cosecharon verdadero éxito y se han repuesto otros menos exitosos pero que también aportaron su pequeño granito de arena a la historia de la revista musical española. Programas de variedades o entretenimiento han incluido en su parrilla algunos fragmentos o números musicales

⁷¹⁶ 2ª versión. Adaptación de Gilberto Martínez Solares. México, 1960. D.: Gilberto Martínez Solares. I.: Rosario Dúrcal, Enrique Rambal, Andrés Soler, Francisco Jambrina, Amparo Arozamena, Celia viveros, Joaquín García Vargas, Alberto Catalá, Graciela Lara, Aurora Alvarado, Yolanda Margain, Antonio Brillas, Sonia Infante, Margo Su, Blanca Estela Limón. Color, 85 min.

procedentes de exitosas revistas, caso de *Encantada de la vida*, *Pasa la vida*, *Música y estrellas* o *Historias del cuplé*; ello, por no mencionar los dos programas específicamente dedicados a escenificar obras completas como *La comedia musical española*, de Fernando García de la Vega o *La Revista*, del prolífico José Luis Moreno, quienes ofrecieron a sus telespectadores con una diferencia de diez años entre uno y otro programa algunas de las revistas más populares dentro de la historia del género; eso sí, cada uno, con unos medios técnicos y humanos bien diferenciados como comprobaremos a continuación. Es más, algunas de las revistas fueron versionadas por ambos artífices de la televisión, caso de *Las de Villadiego*, *¡Cinco minutos nada menos!*, *El águila de fuego*, *La estrella de Egipto* y *Ana María*.

Para llevar a cabo ambos programas, sus realizadores no dudaron en contratar a toda una amplia nómina de actores capaz de interpretarlas para el gran público; entre ellos, veteranas estrellas que ya previamente se habían consagrado en el género: Queta Claver, Quique Camoiras, Licia Calderón, Alfonso Lussón, Manolo Codeso, Tomás Zori, Fernando Santos, Concha Velasco, Emilio Laguna, Alfonso del Real, Juanito Navarro, Pedro Osinaga, Francisco Valladares, Ángel de Andrés... y echaron mano de jóvenes promesas de la televisión o del mundo del espectáculo: Carlos Lozano, Andoni Ferreño, María Abradelo, Eva Pedraza, Fedra Lorente, Silvia Gambino, Marta y Loreto Valverde, Enrique del Pozo... y, junto a ellos, consagrados artífices de la interpretación nacional: Luis Varela, María Kosty, María José Alfonso, María Isbert, Manolo Tejada, Josele Román, Pastor Serrador, Pedro Civera, José Sazatornil, Florinda Chico, Valeriano Andrés... así como a inusitados personajes procedentes de otras facetas artísticas: Ana García Obregón, María Mendiola, Emilio José, Manolo de Vega, Manolo Otero, Jacqueline de la Vega, Miriam Díaz Aroca...

Las múltiples diferencias técnicas y artísticas de ambas producciones tal y como posteriormente comprobaremos no menguaron, en absoluto, el más que considerable éxito de público de los dos programas, si bien no de la crítica especializada ya que, si a una obra teatral no grabada en un teatro, se le despoja del público, no es lo mismo; hecho éste que sucedió con el programa de García de la Vega.

Pero frente a los programas de ocio y entretenimiento que en algún momento de su trayectoria han dedicado algunos minutos al género, cabe destacar la presencia en el medio

televisivo de reportajes acerca del mundo de la revista o de sus personajes. Así, es sin lugar a dudas Celia Gámez, quien se lleva la palma en intervenciones. No sólo fue entrevistada por Pablo Lezcano, José María Iñigo o Terenci Moix, sino que además el veterano espacio televisivo *Informe Semanal*, le dedicó un amplio reportaje con motivo de su fallecimiento; hecho este último que ha motivado, igualmente, noticias relacionadas con la desaparición de otros artistas del mundo de la revista: Queta Claver, Adrián Ortega, Matías Colsada, Tomás Zori o Manolo Codeso, entre otros.

VIII.5.1. La comedia musical española (1985)

En 1985, el veterano artífice de Televisión Española, Fernando García de la Vega, decidió grabar una serie dedicada por completo al mundo de la revista musical española. Su intención era, a lo largo de doce programas, hacerle llegar al público veterano viejos y consagrados títulos del género y al neófito, acercarle un género que comenzaba a estar en franca decadencia. García de la Vega, especializado en programas musicales para el ente público, no obstante había realizado la famosa serie *Antología de la zarzuela*, con enorme éxito de crítica, se rodeó del mejor equipo disponible en aquellos momentos. Con la importantísima colaboración en las tareas musicales del maestro Gregorio García Segura, uno de los autores clásicos del género de la revista, comenzaron a bucear en el archivo de la SGAE para comprobar cuáles podrían ser los títulos más importantes para hacérselos llegar a los televidentes. Así pues, se decidieron por algunos de los más clásicos y quisieron rendir homenaje a la reina del género, Celia Gámez, con algunos de los títulos más importantes de su carrera teatral como *El águila de fuego*, *Las leandras*, *La estrella de Egipto*, *La Cenicienta del Palace*, *Las de Villadiego* y *La hechicera en palacio*. El resto de programas estarían dedicados a otros títulos emblemáticos en la historia de la revista musical española.

Para llevarlos a cabo, había que hacer una adaptación de los libretos ya que algunos de ellos como *El águila de fuego*, poseían tantos números musicales en su partitura original, que habría que incorporar solamente aquellos que alcanzaron mayor popularidad. En otros casos, como en *Las leandras*, llegarían a grabarse incluso todos los números originales de la misma, hasta aquellos que nunca llegaron a reproducirse en discos de

pizarra ni vinilo. Otras revistas, por ejemplo, incorporarían números musicales de, a su vez, otros títulos, como en la anteriormente mencionada *Las leandras* donde el maestro García Segura incluiría tres números musicales de la revista *Las tocas*; *Las estrella de Egipto*, donde aparecen en su apoteosis final dos números de *Gran Revista*, *Las de Villadiego*, con un número procedente de *Las de los ojos en blanco* o *Ana María* donde, a su vez, se incluía uno de *La chacha*, *Rodríguez y su padre*.

Factor importante en la producción de las revistas para TVE sería el elenco que protagonizaría las mismas. Sabiamente, García de la Vega escogió a veteranas artífices dentro del género como Concha Velasco, Esperanza Roy, Rosa Valenty o María José Cantudo, a la par que incorporaría como vedettes a Paloma San Basilio, Massiel y Teresa Rabal, estas dos últimas, dedicadas más a la canción que al arte de la revista. Junto a ellas, María Mendiola, una de las integrantes del popular dúo Baccara, quien había dejado su carrera como artista de la canción para dedicarse al mundo de la interpretación.

Además, para dar solidez a las actuaciones de mencionadas vedettes, un elenco de lo mejor del panorama interpretativo del momento (algunos actores y actrices provenientes del mundo de la revista), hicieron del programa un verdadero clásico en su género; por él pasaron Alfonso del Real, Quique Camoiras, Tomás Zori, Fernando Santos, José Sazatornil, Quique Camoiras, José Bódalo, Pastor Serrador, Ángel de Andrés, Eduardo Fajardo, Francisco Cecilio, Rubén García, Valeriano Andrés, José María Pou, Manolo de Vega, Luis Barbero, Paco Racionero, Luis Escobar, Rafael Castejón, Juan Carlos Naya, Luis Lázaro, Guillermo Montesinos... y actrices como Margot Cottens, María Isbert, María Garralón, Queta Claver, Jenny Llada, María Barranco, Licia Calderón, Carmen Platero, Irene Daina, Adriana Ozores, Paula Sebastián, Raquel Rodrigo, Adriana Vega, María Rey, Azucena Hernández, Helga Liné, Mayrata O'Wisiedo, Silvia Marsó, María Key, Lía Uyá... y, como galanes... Pedro Osinaga, Paco Valladares, Luis Varela, Pedro Valentín, Pedro Civera, Manolo Gallardo, Manolo Otero, Emilio José, Antonio Medina y Víctor Valverde.

Una de las incorporaciones dentro de la realización de este programa fue el uso de las técnicas infográficas, esto es, con un telón azul o verde como fondo, se proyectaban lugares donde transcurría la acción y, por lo tanto, abarataban la producción para no tener que rodar en exteriores; así, Egipto (*Luna de miel en El Cairo*), Granada (*¡Róbame esta noche!*), unas montañas (*El águila de fuego*), el desierto (*La cuarta de A. Polo*), etc. junto a

los escenarios tridimensionales que otorgaban a los diversos espectáculos un carácter más teatral. El empleo de las técnicas infográficas restó espectacularidad a la revista así como la ausencia de orquesta y público en directo, hechos estos que provocaron fuertes críticas y la paralización de una posible segunda parte del programa.

Aún así, las doce revistas que García de la Vega grabó, han pasado a convertirse en verdadero clásico dentro del género televisivo, especialmente en lo relativo a su aspecto dramático, y a ser codiciados objetos por parte de coleccionistas ya que su no edición en formato VHS y DVD ha garantizado la búsqueda de esta serie en todos los sentidos por parte de un público incondicional que la recuerda nostálgico y aún sigue tarareando su sintonía:

Cómicas, farsas amables,
títulos inolvidables,
fábulas de la ilusión,
vuelven hoy
aquí con la revista.
Mágicas, luz y colores,
títulos evocadores,
mientras suena la canción,
para soñar
igual que ayer.

Con una duración entre los noventa y los ciento veinte minutos, la serie fue emitida originalmente por la primera cadena de TVE desde el martes 1 de octubre de 1985 a las 21, 35 hs. hasta el 24 de diciembre de mencionado año, siempre en la noche de los martes. Dado el éxito alcanzando entre los telespectadores, volvió a emitirse un año más tarde por la segunda cadena de TVE en un horario que oscilaba entre las 17,30 hs. y las 19, 00 hs. todos los jueves.

En *La comedia musical española* participaron, además, Alberto Portillo como coreógrafo de un conjunto de treinta chicas y doce chicos, José Miguel Ligerero en las tareas de figurinista; Julián Pérez Muñoz como decorador; Manuel Fernández, iluminador; Ángel Muñíz, productor y finalmente, como editores, M. Maldonado, F. Guerra y J. A. Vílchez.

Si exceptuamos el programa 0, esto es, el de presentación emitido el 1 de octubre de 1985, donde a través de un documental García de la Vega nos relataba cómo se había realizado la serie, las revistas que se emitieron fueron las siguientes:

1. *El águila de fuego*. Fecha original de emisión: 08, octubre, 1985. Intérpretes: Concha Velasco, Pedro Osinaga, Francisco Valladares, Ángel de Andrés, Rosa Valenty,

Francisco Cecilio, Eduardo Fajardo, Mayrata O'Wisedo, Máximo Abel, Santiago Álvarez, Manuel Fajardo, Blas Martín.

2. *Las leandras*. Fecha original de emisión: 15, octubre, 1985. Intérpretes: Paloma San Basilio, Tomás Zori, Fernando Santos, Quique Camoiras, Pedro Civera, Queta Claver, Pastor Serrador, Silvia Marsó, Luis Varela, Pedro Valentín, María Garralón, María Mendiola.

3. *La estrella de Egipto*. Fecha original de emisión: 22, octubre, 1985. Intérpretes: Esperanza Roy, Manolo Gallardo, Ángel de Andrés, Valeriano Andrés, José María Pou, Francisco Cecilio, Francisco Racionero, María Key, Luis Barbero, Blaki.

4. *Luna de miel en El Cairo*. Fecha original de emisión: 29, octubre, 1985. Intérpretes: Teresa Rabal, Manolo Otero, María Mendiola, Juan Carlos Naya, Tomás Zori, Fernando Santos, Ángel de Andrés, Margot Cottens, José Bódalo, Mayrata O'Wisedo, Fabián Conde, Ignacio de Paúl, Beatriz Elorrieta, Sergio Mendizábal, Ventura Ollé, Loreta Tovar, Marcial Zambrana.

5. *¡Róbame esta noche!* Fecha original de emisión: 05, noviembre, 1985. Intérpretes: María José Cantudo, Emilio José, Mónica Cano, Manolo de Vega, Pastor Serrador, María Mendiola, Pilar Bardem, Pedro Valentín, Rubén García, Raquel Rodrigo, Paco Racionero, Luis Lorenzo, Blas Martín.

6. *¡Cinco minutos nada menos!* Fecha original de emisión: 12, noviembre, 1985. Intérpretes: Concha Velasco, José Sazatornil, Pedro Osinaga, Lía Uyá, Luis Varela, Alfonso del Real, Quique Camoiras, María Isbert, Margot Cottens.

7. *La cuarta de A. Polo*. Fecha original de emisión: 19, noviembre, 1985. Intérpretes: Massiel, Pedro Civera, Luis Varela, Queta Claver, Luis Varela, Rafael Castejón, Azucena Hernández, Adriana Vega, María Rey, Francisco Bernal, Sergio Mendizábal, Ventura Ollé.

8. *Ana María*. Fecha original de emisión: 26, noviembre, 1985. Intérpretes: Esperanza Roy, José Bódalo, Luis Varela, María Isbert, Antonio Medina, Ángel de Andrés, Rosa Valenty, Luisa Armenteros, Loreta Tovar.

9. *La Cenicienta del Palace*. Fecha original de emisión: 03, diciembre, 1985. Intérpretes: Paloma San Basilio, Víctor Valverde, Alfonso del Real, Margot Cottens, Luis

Escobar, Helga Liné, Juan Carlos Naya, María Barranco, Paula Sebastián, Alfonso Bernal, Luis Lázaro, Isidro Luengo, José Morales, José Rueda.

10. *Las de Villadiego*. Fecha original de emisión: 10, diciembre, 1985. Intérpretes: María José Cantudo, Quique Camoiras, Pedro Valentín, Fernando Santos, Tomás Zori, María Garralón, José María Pou, Irene Daina, Adriana Ozores, Rafael Castejón, Silvia Casanova, Rafael Castejón, María Elena Flores, Marisa Porcel.

11. *La hechicera en palacio*. Fecha original de emisión: 17, diciembre, 1985. Intérpretes: Concha Velasco, Francisco Valladares, Licia Calderón, Alfonso del Real, Francisco Cecilio, Rubén García, Carmen Platero, Guillermo Montesinos, Jenny Llada, Luis Lázaro, Blaki, María Álvarez, Francisco Bernal, Roberto Caballero, Juan Carlos Montalbán, Ramón Reparaz, José Rueda, Fernando Sala.

12. *El sobre verde*. Fecha original de emisión: 24, diciembre, 1985. Intérpretes: Pedro Valentín, Tomás Zori, Queta Claver, María Isbert, Quique Camoiras, María Garralón, Fernando Santos, María Mendiola, Silvia Marsó, Teresa Rabal, Paloma San Basilio, María José Cantudo, Esperanza Roy, Concha Velasco, José Bódalo, Ángel de Andrés, Alfonso del Real, Luis Escobar, Manuel Gallardo, María Isbert, Fedra Lorente, Luis Lorenzo, Massiel, Félix Navarro, Pedro Osinaga, José María Pou, Rosa Valenty, Víctor Valverde.

VIII.5.2. *La Revista* (1995-1996)

El todopoderoso productor y empresario José Luis Moreno, en colaboración con TVE y su productora, Miramón Mendi S.A., decide grabar en 1995 una serie de trece programas dedicados a repasar algunos de los títulos más emblemáticos del género. Se grabarían en la Carpa de Prado del Rey en Madrid con una orquesta compuesta por cuarenta profesores, un coro de más de veinte cantantes y un ballet así como quinientas personas abarrotando la sala como público. El escenario simulaba ser un teatro de revista hacia los años cuarenta o cincuenta con sus correspondientes pasarelas. El éxito de audiencia de la serie animó al empresario a seguir grabando más programas hasta completar una treintena de los mismos. Su emisión comenzó el jueves 21 de octubre de 1995 y continuó hasta el 27 de junio de 1996 de manera continuada si bien con algunos cambios

dentro de su emisión ya que la cadena lo mismo programaba en su lugar un partido de fútbol, una serie, una entrevista o reportaje sin dar mayor explicaciones a los telespectadores y a la semana siguiente volvía a programar la serie y en distinto horario.

Con una duración entre hora y media y dos horas y con larguísima cortes publicitarios que hacían interminables las representaciones, el ente público maltrató la presente producción ya de por sí deficiente en algunos aspectos.

Si bien es cierto que la representación de obras es mucho más amplia que la realizada por García de la Vega, algunas de sus puestas en escena resultaron estrambóticas e insuficientes. En algunas ocasiones se actualizaron números musicales, se incluyeron chistes relativos a la realidad del momento, generalmente de carácter político que nada tenían que ver con la obra, o bien se incluían sin mayor explicación números musicales de otras revistas como, por ejemplo, en *Si Fausto fuera Faustina* donde se incorporó el número “¡Vienen los duendes!” de *¡Conquistame!* o en *Una rubia peligrosa* el número “¡Ay, Ross Mary!”, de *Tentación*.

Pero, al igual que sucediera con su antecesora, la nómina actoral fue amplia y muy importante con algunos actores y actrices pertenecientes al género y otros que muy poco o nada tenían que ver con el mismo y que provenían de otras facetas artísticas como la canción o la presentación de programas televisivos: Juanito Navarro, Quique Camoiras, Alfonso del Real, Enrique del Pozo, Alberto Closas Jr., Francisco Cecilio, Alfonso Lussón, Iñaki Miramón, Luis Varela, Raúl Sènder, Paco Calatrava... y vedettes como María José Nieto, Miriam Díaz Aroca, Ana García Obregón, Loreto Valverde, Fedra Lorente, Arantxa del Sol, Eva Pedraza, Rosa Valenty, Piti Sancho, Bárbara Rey, María Abradelo, María José Cantudo, África Pratt, Silvia Gambino...

Uno de los alicientes que poseían esta serie de programas fue la presencia de público en vivo, lo que engrandecía la producción y hacía partícipes de la misma a los espectadores que la presenciaban como si realmente estuviesen en un teatro de revista. Aunque TVE maltrató la producción debido no sólo a los larguísima cortes publicitarios o los ingentes cambios de programación como consecuencia de la desgarradora batalla por las audiencias que en aquellos momentos acontecía entre el ente público y las cadenas privadas, el público aplaudió la iniciativa de José Luis Moreno. Tanto es así que, durante el verano de 1996 volvió a reponerse de manera alternativa hasta septiembre. Igualmente y,

para rellenar algún hueco en su programación, la primera cadena de la televisión pública emitió algunos programas de mencionada serie en enero de 2006 sin que la audiencia correspondiese para una posible reposición de la misma.

La falta de información otorgada por el ente público a los diferentes medios de comunicación, hacen prácticamente imposible establecer una nómina fiable de los actores concretos que intervinieron en cada una de ellas, puesto que, en múltiples periódicos y revistas de la época, tan sólo era anunciado el programa con el título de la obra que iba a representarse esa semana o bien con un breve resumen de su argumento. Aún así, las revistas que se emitieron a través del presente espacio fueron, pues, las siguientes:

1. *Las de Villadiego*. Fecha original de emisión: 21, septiembre, 1995. Intérpretes: Arantxa del Sol, Alfonso Lussón, Fedra Lorente, Alfonso del Real, Silvia Gambino.

2. *La Blanca doble*. Fecha original de emisión: 28, septiembre, 1995. Intérpretes: Loreto Valverde, Francisco Cecilio, Silvia Gambino, María Kosty, Pedro Pablo Juárez, Manolo Royo.

3. *¡A vivir del cuento!* Fecha original de emisión: 05, octubre, 1995. Intérpretes: Quique Camoiras, Silvia Gambino, María José Nieto.

4. *¡Cinco minutos nada menos!* Fecha original de emisión: 10, octubre, 1995. Intérpretes: María Abradelo, Alfonso Lussón, Silvia Gambino.

5. *El águila de fuego*. Fecha original de emisión: 26, octubre, 1995. Intérpretes: María Abradelo, María José Cantudo, Alberto Closas Jr., Juan Carlos Gascón, Emilio Linder, Miguel de Grandy.

6. *La estrella de Egipto*. Fecha original de emisión: 02, noviembre, 1995. Intérpretes: Andoni Ferreño, José Cerro, Bárbara Rey, Amelia Font, Anthoni Arana, Alfonso Lussón, Alejandro Naranjo, Carmen Martín, Alfredo Cernuda, Maribel Martínez, Pedro Pablo Juárez, Eva Jou, Francisco Ruiz, Bruno Squarcia, Luisa Torregrosa, Luis Lorenzo Crespo, Sonia Weinberg.

7. *Doña Mariquita de mi corazón*. Fecha original de emisión: 09, noviembre, 1995. Intérpretes: Luis Perezagua, María Kosty, Maite Navarrete, Marina Lozano, Virginia Torres, Adriana Vega, Fernando Conde, Agustín Bravo, Arantxa de Juan, Luis Lorenzo, Francisco Gómez Delgado, Ángel Carlos Pérez, María José Norte, Alfredo Cernuda, Miguel de Grandy, Ana Hernández, Luis Salguero, África Pratt.

8. *La chacha, Rodríguez y su padre*. Fecha original de emisión: 16, noviembre, 1995. Intérpretes: María José Nieto, Manolo Zarzo, Juanito Navarro, Emilio Laguna, Blacky, Jorge Lucas, Carlos Ruiz, Gemma González, Marina Lozano, Antonio de la Fuente, Francisco Caballero, Victoria Eguindano, Maite Navarrete, Marisa Lahoz, Rosario Cremona, Julia Montero.

9. *Si Fausto fuera Faustina*. Fecha original de emisión: 30, noviembre, 1995. Intérpretes: Bárbara Rey, Alberto Closas Jr., Silvia Gambino, Fernando Conde, Pepe Ruiz, María Mendiola, Alfredo Méndez, Concha del Val, Amado Cruz, Mónica Sereño, Maribel Martínez, Jesús Cabrero, Santiago Muriente, Carlos Pineiro, Eduardo Carranza.

10. *Ana María*. Fecha original de emisión: 07, diciembre, 1995. Intérpretes: María José Nieto, Raúl Sènder, Pepa Rosado, Cristina Romero, Romy Abradelo, María Icaza, Tomás García, Vicky Oliver, Alberto Closas Jr., José Cerro, Marta Valverde, Perla Cristal, Toni Fuentes, María Santos, Nacho Lagos.

11. *Una rubia peligrosa*. Fecha original de emisión: 14, diciembre, 1995. Intérpretes: Ana García Obregón, Emilio Laguna, Enrique del Pozo, Fernando Ustamoz, Maribel Lara, Manolo Royo, Luisa Fernanda Gaona, Silvia Gambino, Alfredo Cernuda, César Varona, Anthoni, Gonzalo Cruz, Juan Antonio López.

12. *Las de los ojos en blanco*. Fecha original de emisión: 04, enero, 1996. Intérpretes: Manolo Tejada, María José Alfonso, Manolo Royo, María Mendiola, Lucía González, Catalina Castaño, Luis Lorenzo Crespo, Encarna Moreno, Pepe Ruiz, María José Norte, Miguel Ángel Godo, Eva Sola, Fanny Condado, Paco Calatrava, Patxi Aldeguer, Julio Viera, África, Carmen Martín, Loreto Valverde.

13. *Feliz Nochevieja, cariño*. Fecha original de emisión: 11, enero, 1996. Intérpretes: Florinda Chico, Francisco Cecilio, Silvia Gambino, Antonio de la Fuente, María José Nieto, Alfonso Lussón, Paco Calatrava.

14. *Las vampiresas*. Fecha original de emisión: 18, enero, 1996. Intérpretes: Bárbara Rey, Alfonso Lussón, Mía Patterson, Pepe Ruiz, Maribel Martínez, Victoria Oliver, Belén García, Alfredo Cernuda, Paloma Rodríguez, Adela Jiménez, Carlos Piñeiro, María Santos, Alejandro Naranjo, Pilar Sancho, Eva Quesada, Ángel Román, Miguel Ángel Godo, Manolo Cal, Lázaro de Miguel, Marta Valverde.

15. *Piezas de recambio*. Fecha original de emisión: 25, enero, 1996. Intérpretes: María Kosty, Emilio Laguna, Rosa Valenty, Cristina Goyanes, Julio Pérez, Piti Sancho, Toni Fuentes, Manolo Royo, Alfredo Méndez, Silvia Ruiz, Ángel Román, José Antonio Naranjo, Marga Herrera, Manuel Brun.

16. *Las mujeres bonitas*. Fecha original de emisión: 22, febrero, 1996. Intérpretes: Raúl Sender, Silvia Gambino, Pedro Valentín, Manolo Cal, Pepe Ruiz, Alfredo Cernuda, Rocío Herrero, Loreto Valverde, Julio Jerez, Concha del Val, José Carabias, Maite Navarrete, Marisa Lahoz, Liana Maurich, Jesús Calle.

17. *Vacaciones forzosas*. Fecha original de emisión: 07, marzo, 1996. Intérpretes: Miriam Díaz Aroca, Alberto Closas Jr., Luisa Fernanda Gaona, Pepe Carabias, Piti Sancho, Emilio Laguna, Manolo Zarzo, Manuel Brun, Gemma González, Alejandro Naranjo, Leopoldo Ballesteros, Rafaela Chacón, Ramón Quesada, Silvia Ruiz, Daniel Díez.

18. *Un marido de más*. Fecha original de emisión: 14, marzo, 1996. Intérpretes: Manolo Royo, Silvia Gambino, Alfonso Lussón, María José Nieto, Pedro Pablo Juárez, Pepe Ruiz, Cristina Goyanes, Javier Lazar, Pepa Rosado, Eva Quesada.

19. *Las alegres cazadoras*. Fecha original de emisión: 21, marzo, 1996. Intérpretes: Loreto Valverde, Manolo Royo, Pilar Sancho, María José Alfonso, María José Norte, Maite Navarrete, Manolo Codeso, Milagros Ponti, Agustín Dávila, Lucía Redondo, Alicia Sánchez, Javier Bolea.

20. *¡Yo soy casado, señorita!* Fecha original de emisión: 28, marzo, 1996. Intérpretes: Eva Pedraza, Juanito Navarro, Iñaki Miramón, Paco Calatrava, Silvia Gambino, Queta Claver, Luis Varela, Alfredo Cernuda, Piti Sancho, Pepe Ruiz.

21. *¡Vaya noche en el paraíso!* Fecha original de emisión: 04, abril, 1996. Intérpretes: Silvia Gambino.

22. *Los inseparables*. Fecha original de emisión: 18, abril, 1996. Intérpretes: Iñaki Miramón, Silvia Gambino, Kim, Manolo Royo, Alfonso Luzón, Miguel Ángel Lázaro, Maite Navarrete, Eduardo Carranza, Manuel Brun, Alejandro Naranjo, Victoria Vivas, Silvia Casanova, Olga Lorente, Cristina Goyanes, Ricardo Quitral, José Bernal.

23. *Llévame donde tú quieras*. Fecha original de emisión: 25, abril, 1996. Intérpretes: Ana García Obregón, Alberto Closas Jr., Marisa de la Hoz, Emilio Laguna, Manuel Tejada, Marina Lozano, Mercedes Manrique, Pilar Casco, Cristina Goyanes, Carlos

Moya, Maite Navarrete, Piti Sancho, Paloma Rodríguez.

24. *¡Que me la traigan!* Fecha original de emisión: 02, mayo, 1996. Intérpretes: Juanito Navarro, Silvia Gambino, Alfonso Lussón, Loreto Valverde.

25. *Comunidad de vecinas*. Fecha original de emisión: 09, de mayo, 1996. Intérpretes: María Isbert, Silvia Gambino, Manue Brun, Manolo Royo, Piti Sancho, Pedro Pablo Juárez, Alberto Closas Jr., Luis Varela, Maite Navarrete, Marina Lozano, Leopoldo Ballester, Pepín Salvador, Carlos Romero, Javier Fuentes, Eduardo Carranza, Ángel Román, Fernando Ustarroz, Bruno Squarcia.

26. *Yola*. Fecha original de emisión: 16, mayo, 1996. Autores: José Luis Sáenz de Heredia, Federico Vázquez Ochando, Juan Quintero Muñoz y José María Irueste Germán. Fecha original de emisión: 16, mayo, 1996. Intérpretes: Eva Pedraza, Juanito Navarro, Mía Patterson, Maite Navarrete, Josele Román, Emilio Laguna, Alfonso Luzón, Lola Bayo, Eva Bernal, Lorenzo Moncloa, Miguel Ángel Lázaro, Eva Quesada.

27. *Las de armas tomar*. Fecha original de emisión: 23, mayo, 1996. Intérpretes: Alfredo Cernuda, María José Nieto, María Kosty, Juanito Navarro, Pepe Ruiz, Luis Varela, Manuel Brun, Eduardo Carranza, Carlos Romero, Alejandro Naranjo, Pedro Pablo Juárez, Maite Navarrete, Piti Sancho.

28. *¡Qué lata ser millonario!* Fecha original de emisión: 30, mayo, 1996. Intérpretes: Eva Pedraza, Manolo Royo, Queta Claver, Juanito Navarro, Alberto Closas, Jr., Alfonso Lussón, Paco Calatrava, Piti Sancho, Verónica Luján, Maribel Martínez, Eduardo Carranza, Luis Varela, Silvia Gambino, Antonio de la Fuente, María Abradelo.

29. *¡Cómo están las mujeres!* Fecha original de emisión: 06, junio, 1996. Intérpretes: Pepe Ruiz, Iñaki Miramón, Loreto Valverde, Lorena Meritana, Fedra Lorente, Maite Navarrete, Juan Manuel Hernández, Cesa Varona, Eva Soler, María Abradelo, Manolo Brunn, Carlos Lozano, Javier Bolea, José Bernan, Antonio Chamorro.

30. *¡Viva la revista! Antología (I)*. Fecha original de emisión: 13, junio, 1996. Repaso a algunos de los mejores números musicales de la serie.

31. *¡Viva la revista! Antología (II)*. Fecha original de emisión: 20, junio, 1996. Programa recopilatorio de algunos de los números musicales más memorables del género puestos en escena en las diversas revistas de la serie.

Posteriormente a este último programa, hubo uno de “Repaso” en donde se incluían algunos de los mejores instantes de la serie emitido por TVE-1 el jueves 27 de junio de 1996.

VIII.5.3. *Gran gala de la revista. Homenaje a Celia Gámez (1993)*

En diciembre de 1993, la cadena de televisión privada Antena 3, emitió una gala especial cuando se cumplía más de un año de la desaparición del mito de la revista española: Celia Gámez. La gala, con una duración total de dos horas, pretendía homenajear a la considerada reina del género frívolo y coincidía con la salida al mercado de una trilogía de discos compactos que la casa Sonifolk lanzó al mercado bajo el título de *Celia Gámez, la gran estrella de Madrid* y que pretendía recoger lo más granado de la producción de mencionada artista; desde sus inicios cantando tangos, hasta mediados de los años cincuenta, aproximadamente.

La *Gran gala de la revista. Homenaje a Celia Gámez*, contó con la participación de veteranos artífices del mundo de la revista que, en algún momento de su trayectoria, trabajaron junto a Celia o bajo su batuta. Así, al mismo tiempo que se ponían en el escenario una variada antología de los números musicales más representativos de la vedette argentina, se representaron algunos fragmentos de sus obras más populares como *Las castigadoras*, *Las leandras*, *Yola* y *La hechicera en palacio*. Concha Velasco, Nati Mistral y Concha Márquez Piquer fueron las anfitrionas del espectáculo, acompañadas en su labor por la vedette cubana María Antonieta Fernández, Raúl Sender, Manolo Gallardo, Luis Castellanos, Quique Camoiras, Margot Cottens, Alfonso Goda, Luis Cuenca, Jorge Roelas, Pilar del Río, José Cerro, Cristina García, Marisol Ayuso, Cristina Huerta, Ángel de Andrés, Jesús Garrido, Luis Perezagua, María Casal, Manolo Royo, Nacho Lago, Ángel Gonzalo, Rafael Castejón, Tomás Sanz y las hermanas Hurtado al tiempo que se contó con los testimonios grabados de Arturo Rigel, Pedro Osinaga, Paquito Cano, Licia Calderón y Maruja Boldoba.

Bajo la adaptación y dirección escénica de Ángel Fernández Montesinos⁷¹⁷ y el guión y dirección de Jaime Azpilicueta, la antología incluía los siguientes números musicales: “Noches de cabaret”, “Charles del pingüino” y “Las taquimecas”, de *Las castigadoras*; “Pichi”, “Los nardos”, “Las viudas” y “La verbena de San Antonio” de *Las leandras*; “Mamáe eu quero”, de *El baile del Savoy*; “La marchiña” y “Vivir”, de *La Cenicienta del Palace*; “¡Mírame!” y “Marcha de la cacería”, de *Yola*; “El beso”, de *La estrella de Egipto*; “La novia de España” y “Estudiantina portuguesa”, de *La hechicera en palacio*; “¿Me voy o no me voy?”, de *S.E., la Embajadora*, “La Colasa del Pavón” y “Las escocesas”, de *Las de Villadiego*; “Las estrellas de Hollywood”, de *¿Qué pasa en Cádiz?*; “La luna de España”, de *Hoy como ayer*; “La Lola”, de *Las cariñosas*; “Copacabana”, de *Gran Revista*; “Un millón”, de *Si Fausto fuera Faustina*; “Alló, alló”, de *Vacaciones forzosas*; “Málaga”, de *Dólares* y “Soy el águila de fuego” y “¡Viva Madrid”, de *El águila de fuego*.

Con la dirección musical de Antonio Moya, la coreografía de Alberto Portillo, la producción ejecutiva de Ángel Aceves, la producción de M. A. Caballero y la realización de Pedro Pozas, la gala fue un auténtico éxito de audiencia, tanto es así, que, un año más tarde y, por las mismas fechas, Antena 3 Televisión, volvió a reponerla con notable aceptación por parte de la audiencia, algo esperable ya que fue una gala impecablemente escrita y dirigida amén de haber sido grabada con orquesta y público en directo, lo que hacía recordar verdaderamente cómo eran las revistas montadas por Celia.

⁷¹⁷ “[...] Y en Antena 3 una gala de la revista homenaje a Celia Gámez, con Concha Velasco, Nati Mistral, Conchita Márquez Piquer y María Antonia. Jaime Azpilicueta me citó en el Hotel Palace para proponerme que dirigiera un “Especial Celia Gámez” para Antena 3. Quería una gala televisiva como homenaje a la que fue reina de la revista, porque nunca se la ha considerado en su faceta de directora, y estoy convencido que lo era. Ella elegía los libros, los compositores, figurines, decorados y el espectáculo siempre respondía a la visión que Celia tenía de cómo debía ser. Acepté encantado. Escribí un guión evocando escenas de algunas de las revistas estrenadas por Celia como *Las castigadoras*, *Las leandras*, *La hechicera en palacio*, *El águila de fuego*, todas ambientadas en la época de su estreno. Al frente de un magnífico reparto, como conductora e intérprete, Concha Velasco, acompañada de Concha Márquez Piquer, la vedette cubana María Antonia, la colaboración de Nati Mistral y un conjunto de actrices y actores con un gran ballet. Ensayé con más de veinte actores las escenas del libro, aparte de las canciones, seleccioné los catorce números musicales, las orquestaciones; estuve en las grabaciones de la banda sonora, en los diseños de decorados de Burmann, los trajes, etc. Pues, después de ese enorme trabajo, la noche de la emisión todos pudieron leer un rótulo que decía: “Dirección: Jaime Azpilicueta” y, al final del rodillo, mi nombre como director de escena. Sin comentarios”. Vid. FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL, 2008, *op. cit.*, págs. 241-2

VIII.5.4. Reportajes

* *Autorretrato: “Celia Gámez, la reina de la revista”*. D.: José Luis Jover. Subdirector y presentador: Pablo Lizcano. Productor: Eduardo Deglané. Realizador: Eugenio G^a Toledano. Emisión original TVE-2, 1984. Una de las mejores entrevistas realizadas a Celia Gámez donde la artista contaba algunos pasajes de su vida profesional y aclaraba algunos puntos oscuros de su vida privada. Fue realizada como vehículo de propaganda mientras Celia dictaba sus memorias a Hebrero San Martín para que estas fueran publicadas por la revista *Semana* en mencionado año.

* *Corazón de... primavera*. Reportaje especial con motivo del fallecimiento de Queta Claver. Emisión original: 5 de mayo de 2003, 14,25 hs. por TVE-1.

* *Corazón de... primavera*. Reportaje especial sobre el funeral de Queta Claver. Emisión original: 6 de mayo de 2003, 14,25 hs. por TVE-1.

* *Corazón... de verano*. Reportaje especial sobre Celia Gámez con motivo del centenario de su nacimiento. Emisión original: 25, agosto, 2005, 14,25 hs por TVE-1.

* *Directísimo*. TVE-1. A mediados de los años setenta, el célebre programa del periodista José M^a Iñigo, incluyó una entrevista a Celia Gámez quien, tras varios años de ausencia de España, volvía para hacer un recorrido por algunos de los números musicales más famosos que popularizó como “Vivir”, “Si yo tuviera rosas”, “Veo la vida por tus ojos”, “Estudiantina portuguesa”, “Sueños de amor” o “Los nardos”, acompañada al piano por el maestro Fernando Moraleda.

* *Gente*. Reportaje especial con motivo del fallecimiento de la actriz Queta Claver. Emitido por TVE-1 el 5 de mayo, 2003 a las 20,35 hs.

* *Informe semanal: “Celia Gámez. La revista de luto”*. Emisión original: TVE-1, sábado 12 de diciembre 1992. Dur.: 11 min. Presentación: Mari Carmen G^a Vela. Guión: Antonio Gasset. Realización: Ángel G^a Bermejo. Imágenes del Archivo de RTVE y NO-DO. Montaje VTR: Fernando López. Producción: Edurne de Madariaga. El reportaje fue todo un documento histórico acerca del género en el que trabajó la vedette argentina incorporando imágenes casi desconocidas por el gran público como aquella en la que aparecía junto al maestro Moraleda y Adrián Ortega en un ensayo original de *La estrella de Egipto* en 1947. Podían verse, además, fragmentos del ensayo de los números “Semíramis”

y “Fantasía de Marilyn” así como fragmentos de sus películas y el testimonio de gente que trabajó junto a ella como Lina Morgan o Tony Leblanc.

VIII.5.5. Otros programas

* *Cine Paraíso: Homenaje a Celia Gámez*. Emisión original: TVE-2, domingo 13 de diciembre 1992, 16,30 hs. con la película *¡Rápteme usted!*, emitido como homenaje a la reina de la revista con motivo de su fallecimiento el 11 de diciembre de 1992, la cadena decidió programar la primera incursión cinematográfica de la extinta vedette.

* *Encantada de la vida*. Programa presentado por Concha Velasco para Antena 3 Televisión, 1995. Solía incluir algunos fragmentos de comedias de autores hispanos así como números musicales entresacados de revistas célebres como *Yola*, *Las leandras*, *Las alegres cazadoras*, *La hechicera en palacio* o *¡Cinco minutos nada menos!*, entre otras muchas.

* *Historias del cuplé*. Programa presentado por Lilián de Celis. Dirección y Realización: Arturo Rodríguez para Canal 7 Producciones. Años noventa. Programa semanal grabado con público en directo donde diversas cupletistas hacían un recorrido por lo más granado del arte sicalíptico, aunque también se incluyeron algunos números musicales procedentes de exitosas revistas del primer tercio del siglo XX como *La corte de Faraón*, *Las corsarias*, *La orgía dorada* o *Las leandras*, fundamentalmente.

* *La hora de Rocío Jurado*. Programa de finales de los años setenta, 1978-1979, en el que la artista cantaba algunas de las canciones más famosas de Celia Gámez como “Vivir”, “Estudiantina portuguesa”, “¡Mírame!”, “La novia de España” o “Folía canaria”.

* *Más estrellas que en el cielo: “Concha Velasco”*. Dirección: Terenci Moix. Guión: Igor Reyes. Producción: J. Alberto Valenzuela. TVE-1, 1988. Celia Gámez aparecía como invitada al programa y entablaba una grata conversación con una de sus chicas de conjunto. Posteriormente sería entrevistada por Terenci Moix haciendo un balance de toda su trayectoria artística y personal. Ésta se convertiría en la última entrevista concedida en España por la vedette así como su última aparición en público antes de retirarse definitivamente a Buenos Aires.

* *Música y estrellas*. Presentado por Maruja Díaz. Guión y realización: Ángel

Romano Villalba. Emisión original: TVE-1, 1976. Realizaba un exhaustivo recorrido por algunos de los números musicales más emblemáticos del género como “Soldadito español”, “La banderita”, “La Colasa del Pavón”, “Pichi”, “Los nardos”, etc.

* *Pasa la vida*. Sección dedicada a la “Historia de la revista”. Duración: entre 10 y 15 minutos. Emisión original: TVE-1. A mediados de los años noventa, la periodista María Teresa Campos dedica una parcela semanal de su espacio televisivo para realizar un recorrido por la historia del género frívolo desde sus orígenes. Contó para ello con algunas de las figuras más importantes del mismo así como con sus colaboradores habituales, entre ellos Concha Galán o Terelu Campos, quienes escenificaron algunos números musicales clásicos dentro del género.

* *La pasarela. Antología de la revista musical española*. Programa emitido con motivo del segundo aniversario de la cadena autonómica Castilla-La Mancha Televisión presentado por Concha Velasco y Paco Valladares junto a Rafael Castejón y Juan Carlos Martín en el que se hace un repaso a algunos de los números más destacados del género interpretados por artistas como Norma Duval, Ana Belén, Roser, Francisco, Miriam Díaz Aroca, María Abradelo, Marta Valverde y Lina Morgan, entre otros.

* *Querida Concha*. Telecinco, 1992. Concha Velasco, junto a Ángel de Andrés, Manolito Díaz, Luis Prendes y el maestro Pablo Sebastián realizaron un homenaje a Celia Gámez con motivo de su fallecimiento repasando, a su vez, algunos éxitos musicales de la artista como “Estudiantina portuguesa”, “¡Mírame!” o “Los nardos” al tiempo que contaron anécdotas y comentarios acerca de su vida y trayectoria profesional.

* *Un, dos, tres... responde otra vez: “La revista musical española”*. Programa nº 200, emitido el 09-diciembre-1983 por TVE-1, nº 63 de la 3ª etapa (20 de agosto 1982 a 13 de mayo 1983/ 20 de mayo 1983 a 13 de abril 1984). Color. Dur.: 90 min. El célebre concurso de TVE dedicó un programa enteramente a repasar algunos números musicales más célebres dentro del género así como a repasar datos y anécdotas surgidas en torno al mismo.

* *¡Viva el espectáculo! Especial “La revista”*. Dur.: 90 min., 1989. Dir. y Re. : Fernando Navarrete. Programa presentado por Concha Velasco que recogía algunos de los mejores artistas actuales del mundo de la revista, españoles y extranjeros como María José Cantudo, Juanito Navarro, Norma Duval, Lizette Malidor, Jelly Rolls, Lorella Cucarini o

Loles León, entre otros.

VIII.6. La comercialización del género a través del vídeo y DVD

Desde que a principios de los años ochenta se implantase en nuestro país el uso del vídeo doméstico, múltiples compañías se lanzaron a la comercialización de películas y series televisivas de éxito, iniciando así un nuevo fenómeno cultural que posteriormente llevaría a devaluar de público las consiguientes salas cinematográficas.

El sistema empleado entonces, BETA y, posteriormente VHS, permitía a través de un cómodo casete disfrutar de espectáculos de éxito, películas clásicas o contemporáneas e incluso de ciertos programas televisivos de gran calidad; en este último aspecto, TVE se decidió a comercializar algunos programas de su célebre *Estudio 1* como *La venganza de don Mendo*, *Yo me bajo en la próxima... ¿y usted?*, *Rosas de otoño*, *El genio alegre*, *Nosotros, ellas...* y *el duende*, entre otras, protagonizadas por grandes actores como María Kosty, Lina Morgan, Alberto Closas, Amparo Rivelles, José Sacristán, Tony Leblanc, Rafael Alonso, Concha Velasco...

Pero, dentro del terreno que nos ocupa, la Productora Alicantina Films o Producciones Olimpy, fueron las que decidieron arriesgarse para comercializar algunas revistas y comedias, grabadas con público en directo en múltiples casos o en estudio, en otros tantos, para hacerles llegar a todos los espectadores aquellas producciones que no habían podido disfrutar en cualquier patio de butacas, preferentemente de localidades como Madrid, Barcelona o Valencia. Así, llegaron a grabarse múltiples espectáculos gracias a la colaboración de los actores que las interpretaban como Juanito Navarro, Simón Cabido, Tomás Zori y Fernando Santos, Andrés Pajares y Fernando Estesos, María José Cantudo, etc. previo pago, evidentemente, de derechos de imagen y porcentaje de ventas. Pero, sin lugar a dudas, fue Juanito Navarro y su Gran Compañía de Revistas quien se llevó la palma al ver editadas algunas de sus más célebres producciones arrevistadas como *La chispa de la vida*, *Esta noche contigo*, *Dos caraduras con suerte*, ¡¡*Entre risas anda el juego!!*, *Reír más es imposible* y ¡*Una vez al año... no hace daño!* que, entre otras, fueron grandes éxitos de ventas y alquiler en los múltiples videoclubs que poblaban aquella España de los años ochenta y noventa; sin embargo, uno de los alicientes de las productoras anteriormente

mencionadas fue dejar constancia de producciones importantes de la época como *¡Mamá, quiero ser artista!*, uno de los grandes éxitos de Concha Velasco; la única revista que protagonizaron juntos Pajares y Esteso, *En vivo*, grabada además en uno de los múltiples teatros portátiles que aún deambulaban por las ferias y fiestas de ciudades españolas, concretamente el Teatro Argentino o *Metidos en harina*, la última vez que juntos actuaron Zori, Santos y Codeso en 1993.

Pero, sin lugar a duda, durante la década de los ochenta, la estrella indiscutible del género arrevistado fue la inigualable Lina Morgan y las sucesivas revistas que protagonizó con enorme éxito. Ello hizo que Producciones Olimpy comercializara algunas de ellas como *¡Vaya par de gemelas!*, *¡Sí... al amor!*, *El último tranvía* y *Celeste... no es un color*, todas grabadas en directo en el Teatro La Latina de Madrid. Cada revista fue editada por separado y alcanzó, igualmente, un enorme éxito de ventas, especialmente entre aquellos admiradores de la célebre actriz que, o bien no la habían podido ver actuar en Madrid o bien querían conservar sus actuaciones para siempre. Ya a finales de los noventa, sería Divisa Home Video quien editase todas las revistas en VHS juntas en un *pack* y, posteriormente, con la llegada del DVD, las volviese a relanzar en ese nuevo formato digital, convirtiéndose también en un éxito de ventas, tanto, que llegó a descatalogarse por falta de existencias en el mercado.

Paradójicamente y frente al indudable fenómeno de masas que constituye Lina Morgan, ninguna de las revistas grabadas por Olimpy o Productora Alicantina Films fueron vueltas a editar más, ni tan siquiera en formato DVD. Tan sólo Divisa Home Video lanzó al mercado una colección titulada “El teatro del humor” que, en un bonito *pack* de un llamativo color rojo, incluía en sistema VHS las revistas *¡Mamá, quiero ser artista!*, *¡Viva el champán!* y *Reír más es imposible*, además de las comedias *¡Viva la risa!* y *El embarazado*, protagonizadas por Fernando Esteso y Andrés Pajares, respectivamente. Con posterioridad y dado el éxito de ventas de mencionado *pack*, Divisa lanzó al mercado la comedia protagonizada por Quique Camoiras *El hombre de rojo*, de Adrián Ortega, con la esperanza de que más títulos saliesen a la venta sin que, a fecha de hoy, haya sucedido así. Ello da cuenta del escaso interés existente en el mercado videográfico por este tipo de producciones, algo que no ocurre con la zarzuela, género del que constantemente se editan, ya en formato VHS o DVD títulos célebres dentro del género en colecciones que abarcan

numerosos volúmenes; véanse, sin ir más lejos, las colecciones “Las zarzuelas” de Metrovideo Multimedia en sus dos ediciones, “La zarzuela”, de Planeta de Agostini con cuarenta fascículos y cada uno de ellos con un título célebre dentro del género o las colecciones independientes lanzadas por la Fundación de la Zarzuela Española o RTVE.

He aquí, pues, el catálogo de revistas y producciones arrevistadas lanzadas al mercado español durante las décadas de los ochenta y noventa. Algunos de los títulos fueron relanzados posteriormente en formato DVD y otros incluso no han vuelto a ser comercializados desde su primera edición:

* *Celeste... no es un color*. Colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 125 min., PAL.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 125 min., PAL. Con Lina Morgan, Luis Perezagua, Marisol Ayuso, José Albert, Antonio Caro, Paloma Rodríguez, José Cela y Ballet Nueva Imagen.

* *Diviértase con nosotros*. Madrid, Olimpy Films, 1983, VHS, color, 90 min., PAL. Con Florinda Chico, Arévalo, Hermanos Calatrava y Manolo Cal.

* *Dos caraduras con suerte*. Madrid, Olimpy Films, 1991, VHS, color, 120 min., PAL. Con Juanito Navarro, Simón Cabido, Rossina Vallone, Piti Sancho, Liana Maurich, Juan Carlos Lema, Los Porteños.

* *El año pasado por agua*. Dir.: Miguel Roa, colección Círculo Digital-RTVE, 1996, DVD, color, 90 min., PAL.

* *El último tranvía*. Colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 150 min., PAL.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 150 min., PAL. Con Lina Morgan, Tito Medrano, Ángel Terrón, Paloma Rodríguez, Amelia Aparicio, Manuel Brun, Berto Navarro, Eva Sancho, Celso Pellón, Silvia Espigado y Ballet Nueva Imagen.

* *En vivo*. Madrid, Olimpy Films, 1986, VHS, color, 110 min., PAL. Con Fernando Esteso y Andrés Pajares.

* *¡¡Entre risas anda el juego!!* Madrid, Olimpy Films, 1985, VHS, color, 120 min., PAL. Con Juanito Navarro y Simón Cabido.

* *Esta noche contigo*. Madrid, Olimpy Films, 1989, VHS, color, 90 min., PAL. Con Juanito Navarro, Simón Cabido, Emma Ozores, Susan Hayward, Pedro Peña, Maribel Corcovado y Rosina Pantoja.

* *La chispa de la vida*. Colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1988, VHS, color, 105 min., PAL. Con Juanito Navarro, Maruja Boldoba, Simón Cabido, Miguel Caiceo, Maribel Corcovado, Susan Hayward, Jeny Llada y Pilar del Río.

* *La corte de Faraón*. Colección “Las zarzuelas II”, Madrid, Metrovideo Multimedia-RTVE, 1994, VHS, color, 95 min., PAL. Con Norma Duval, Manolo Royo, y Joan Monleón.

* *La Pepa trae cola*. Colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1987, VHS, color, 125 min., PAL.// Madrid, Olimpy Films, 19, VHS, color, 125 min., PAL. Con María José Cantudo, Zorí, Santos y Rubén García.

* *Mamá, quiero ser artista*. Colección “El teatro del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1999, VHS, color, 125 min. PAL.// Colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1988, VHS, color, 125 min. PAL. Con Concha Velasco, Paco Valladares, José Cerro, Margot Cottens, Juan Carlos Martín y Alberto Denis.

* *Metidos en harina*. Madrid, Olimpy Films, 1991, VHS, color, 90 min., PAL. Con Zorí, Santos y Codeso.

* *Reír más es imposible*. Madrid, Olimpy Films, 1986, VHS, color, 95 min., PAL.// Valladolid, Divisa Ediciones, colección “El teatro del humor”, 1999, VHS, color, 95 min., PAL. Con Juanito Navarro, Antonio Ozores, Maruja Boldoba, Marga Herrera, Susan Hayward y Rafael Godoy.

* *Ríase con nosotros*. Madrid, Video Producción S.A. realizada por Estudios de Producción Videográfica S.A., 1990, VHS, color, 90 min. Con Juan Gimeno, Frank Dube, Antonio Ozores, Juanito Navarro, Nina Bend, Nina Hert y Enny Sousa.

* *¡Sí..., al amor!* Colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 150 min. PAL.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 150 min., PAL.// Colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1988, VHS, color, 150 min., PAL. Con Lina Morgan, Pedro Peña, Anne Marie Rosier, Tito Medrano, Amelia Aparicio, Ricardo Valle, Berto Navarro, Paloma Rodríguez y Ballet Nueva Imagen.

* *Tres para uno*. Madrid, Olimpy Films, 1991, VHS, color, 120 min., PAL. Con Quique Camoiras, Carmen Segarra, Ricardo Arroyo, María José Nieto, Piti Sancho y Llana Maurich.

* *Una vez al año... no hace daño*. Madrid, Olimpy Films, VHS, 105 min., PAL. Con

Juanito Navarro, Maruja Boldoba, Simón Cabido, Miguel Caiceo y Begoña Jover.

* *¡Vaya par de gemelas!* Colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 135 min, PAL.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 135 min., PAL.// Colección “Serie Humor español”, Zaragoza, Grupo Cóndor-Olimpy, 1988, VHS, color, 135 min., PAL. Con Lina Morgan, Pedro Peña, Anne Marie Rosier, Tito Medrano, Amelia Aparicio, Ricardo Valle, Berto Navarro y Ballet Ritmo 2000.

* *¡Viva el champán!* Colección “El teatro de humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1999, VHS, color, 122 min., PAL. Con Raúl Sender, Mara Ruano, Greebell Girls, David Doyle Dancers, Louisa Barr y Sheree Parsons.

IX

CONCLUSIONES

“Hay géneros muertos que los muertos se resisten a enterrar; pues tendrían que enterrarse con ellos y dejar de dar la barrila; la revista no necesita de reivindicación de gente ajena, porque el personal espeso y municipal sigue yendo a verla, como siempre ha ido”.

(MIGUEL BAYÓN, “Lo que nunca muere. No me la toquéis, así es la revista”, en *El Público*, nº 30, marzo 1986, pág. 11)

Cuando al inicio del presente trabajo afirmábamos que el tema elegido para desarrollar el mismo no había sido suficientemente interesante para la investigación académica, poníamos de manifiesto que, junto a él, aún eran múltiples los terrenos que necesitaban ser precisados para aclarar muchos aspectos de nuestra escena contemporánea: anecdotarios teatrales, cafés-teatro, las relaciones entre la escena y otros medios de comunicación (cine, televisión, radio, prensa, la aplicación de las denominadas “nuevas tecnologías de la información”) o el innegable valor ofrecido por otras facetas del espectáculo como el teatro trashumante de los cómicos de la legua en sus vertientes declamada y musical, los circos itinerantes, el teatro infantil, la copla, el cuplé, las variedades y una amplia pléyade de subgéneros denostados en tratados y manuales de conjunto (científicos y divulgativos) como la opereta, el cabaret, el *music-hall* o la comedia musical.

Nuestra investigación, denominada *Historia del teatro olvidado: la revista (1864-2009)* se ceñía a una de esas parcelas tradicionalmente desterrada por la investigación académica y la crítica especializada, para quienes la revista era considerada un género menor, sin interés alguno y que nada parecía aportar a la historia dramática contemporánea.

Evidentemente, como el lector habrá podido comprobar, nada más lejos de la realidad, puesto que tal y como demuestran las páginas anteriores, la revista española ha sido uno de los géneros teatrales más fecundos de cuantos han sido puestos en escena desde sus incipientes comienzos, allá por 1864, y no sólo por su innegable función sociológica (testimonio vivo de las modas, gustos, cambios y acontecimientos sociales, políticos y culturales de la época), sino, además, por su morfología híbrida (a caballo entre el teatro musical y el declamado) y, consecuentemente, por reunir en su estructura, una serie de géneros que, a medida que transcurrían los años, le permitieron adquirir entidad propia, caracterizándola como un “género de géneros”.

La delimitación temporal establecida en nuestro estudio, esto es, los años que transcurren desde 1864 hasta la actualidad (año 2009), obedecía a la imperiosa necesidad de dar a conocer la fructífera y riquísima historia de un género (del que tan sólo se había estudiado su formación como subgénero derivado del género chico) plagada de títulos (algunos de más valía que otros), de anécdotas (prácticamente interminables) y de artífices (con una vasta nómina que recogía desde libretistas a compositores, empresarios, tiples,

vicetiples, *soubrettes*, vedettes, actores cómicos, galanes, *boys* o bailarines, figurinistas...) que lo configuraron como uno de los más populares en todas las décadas desde su creación por el sevillano José María Gutiérrez de Alba.

La tradicional revista española, muy distante de las realizadas en las grandes capitales como Londres, París o Nueva York, fue, es y continuará siendo, el género teatral más difícil y completo de hacer. Difícil por cuanto conlleva crear la evasión en el espectador haciéndole reír y provocando esa catarsis inherente al hecho teatral. Completo porque los intérpretes que en algún momento de su vida profesional lo cultivaron, habían de saber cantar, bailar, declamar y, lo que es más importante en este género, “traspasar la batería”, esto es, saber llegarle al público.

Muchos de los grandes intérpretes masculinos de la escena española de todo el siglo XX (desde Enrique Chicote a José Bódalo, pasando por Rafael López Somoza, José Luis Ozores o Luis Prendes) fueron, en algún momento de su trayectoria, admiradores de vedettes, público o actores de revista a pesar de que sus caminos profesionales se decantasen por otros géneros teatrales; si bien es cierto que, muchos de los intérpretes denominados “serios”, tuvieron algo que ver con este género. Véase, sin ir más lejos el caso del gran actor José Bódalo, cuya madre, Eugenia Zúffoli, fue una de las musas de la revista de los años veinte; es más, el propio Bódalo intervino, en los últimos años de su dilatada y fecunda trayectoria profesional en la puesta en escena de algunas revistas, como las protagonizadas para Televisión Española en 1985 de la mano del realizador Fernando García de la Vega, *Ana María* o *Luna de miel en El Cairo*.

También ocurría lo mismo con las actrices. Guadalupe Muñoz Sampedro, Gracita Morales, María Kosty, Trini Alonso, Tina Gascó, Loreto Prado, Rafaela Aparicio o María Isbert trabajaron también en revista en algún momento de su trayectoria profesional.

Buena prueba de la enorme aceptación popular que poseía este singular género fueron las simpatías que prestigiosos autores como Unamuno, Valle-Inclán, Benavente o Lorca poseían hacia él, todos ellos incondicionales admiradores de vedettes como Celia Gámez y asiduos espectadores de esta clase de espectáculos.

La revista musical española, fue, a su vez, auténtica cantera y germen de estrellas que brillaron con luz propia en el firmamento olímpico de las plateas españolas.

De un lado, aquellas actrices que supieron como nadie causar estragos entre el público gracias a su prodigiosa voz (en ocasiones no precisamente buena), su simpatía, su belleza y su innegable saber hacer sobre las tablas de un escenario. Así, no pocas fueron las actrices que como Virginia de Matos, Queta Claver, Amparo de Lerma, Lina Canalejas, Katia Loritz, Tania Doris o Addy Ventura, encandilaron a los espectadores que noche tras noche se daban cita en coliseos como La Latina, Fontalba, Fuencarral, Madrid, Calderón o el añorado Martín en Madrid y Arnau, Apolo, Victoria o Español en Barcelona para contemplar cómo sorteaban las leyes de la gravedad bajando por infinitas escaleras de luz, ataviadas con gigantescos y coloristas plumajes y calzadas con finísimos tacones.

De otro lado, también las hubo que como, Celia Gámez (auténtico icono y mito del género) fueron criticadas, censuradas, amadas, aclamadas, veneradas, envidiadas, admiradas, prohibidas... Las continuas leyendas que se tejieron en torno a las vedettes las fueron acompañando a lo largo de sus vidas y aún hoy día, cuando ya algunas de ellas han desaparecido, continúan siendo noticia y muchos de los episodios que las marcaron no sabemos aún si son certeros o no.

La importancia de Celia Gámez dentro del mundo de la revista española es fundamental para entender la evolución del género. Celia, al tiempo que actriz y directora, ejerció las tareas de empresaria, terreno este último vetado a la mujer y en el que Celia volvió a ser pionera, no sólo ya dentro del ámbito que nos ocupa sino también del teatro contemporáneo en general, en el que a la mujer, aún le estaban limitadas, por razones de su sexo, muchas ocupaciones y oficios.

Sin embargo, frente a las vedettes y actrices de revistas, verdaderos motores del género, se situaban los actores cómicos, muchos de ellos ya curtidos en las lides del teatro español y otros que, descubiertos por estrellas como Celia Gámez, alcanzaron prontamente la popularidad.

Junto a ello, hemos de destacar la meritoria labor ejercida por los innumerables cuerpos de baile masculinos y femeninos que acompañaban a los actores en su deambular por el escenario. En el recuerdo quedan, pues, conjuntos como “las alegres chicas de Colsada”, las “Adelina’s girls” y los “Adoni’s boys” de Addy Ventura, los anteriormente mencionados “chicas Gámez” y “chicos Celia” o la marabunta de ballets de nombres extranjeros difícilmente pronunciables y de extraordinaria versatilidad escénica.

Pero, unido intrínsecamente a la abultadísima nómina de artífices que cultivaron el género y lo encumbraron a las cotas de popularidad alcanzadas durante tantas décadas, hemos de delimitar la clase de espectáculos en los que trabajaron, no siempre caracterizados por el elemento soez y frívolo que tanta fama dio al género.

Así, pues, la delimitación del concepto “revista” es una de las grandes dificultades con las que nos topamos en nuestra investigación, especialmente debido a la marabunta de definiciones otorgadas por diferentes diccionarios, enciclopedias y especialistas en torno a la misma.

Partiendo de la acepción académica y, cotejada ésta con otras tantas definiciones del término, podemos afirmar que son varios los elementos definatorios que básicamente convergen en todas en mayor o menor grado.

De esta forma, pues, la revista es, sin lugar a dudas:

- a) Un “espectáculo”.
- b) Ligerero y superficial.
- c) Que incluye partes dialogadas y musicales.
- d) Que se caracteriza por poseer elementos referidos a la actualidad con la sátira y la comicidad como parte intrínseca del espectáculo.

Pero, frente a ello, todas las definiciones delimitan y matizan el término atendiendo a factores como:

- e) La inclusión en su estructura de cuadros sueltos.
- f) La incorporación de bellas mujeres.
- g) La riqueza en la decoración y el vestuario.

A medida que avanzaban los años, aproximadamente hacia 1910, el público, cansado de las revistas de actualidades y políticas (que no eran sino un mero recordatorio del exterior), se cansa de la forma tradicional de concebirlas y los libretistas, comienzan a incorporar a sus libretos otra serie de elementos (lo sicalítico, la sexualidad, los ritmos de moda, la fastuosidad escénica...) procedentes de géneros que estaban haciendo furor desde 1900 y que acabarán por imponerse. Es por ello, por lo que la revista comienza a adquirir entidad propia y deja de ser un simple subgénero para convertirse en un “género de géneros” o supragénero que, constantemente fluye y se transforma hasta llegar a nuestros días con el concepto de “revista” que, básicamente posee el público incondicional de este

tipo de espectáculos: música, luz, alegría, espectacularidad, juegos de palabras, bellas mujeres, populares ritmos y canciones, enredos vodevilesco y, sobre todo, fastuosidad y diversión. Pero es que, además, la revista recibía también influencias procedentes de otras artes (la música -aclimatando ritmos y tendencias en boga-; la moda -como vehículo para mostrar los cambios sociales que emergían en la propia sociedad-; la pintura -y toda la amplísima gama de tendencias artísticas empleadas por los decoradores y atrezzistas a la hora de crear el decorado-...) y de otros géneros como el sainete (del que tomaba el folclore urbano y regional amén de argumentos y tipos), el vodevil (con situaciones y personajes de las más clásica tradición teatral), la zarzuela, el *music-hall*, el cabaret, la opereta y el cuplé (de los que tomará ritmos, espectacularidad, el atractivo erótico de las bailarinas, la yuxtaposición de escenas y la sátira de la actualidad, los chistes...), influencias todas ellas que irán conformando el género tal y como hoy en día lo entendemos, a pesar de que tuvo que atravesar por una serie de cambios y transformaciones que fueron paulatinamente configurándolo desde sus inicios como parte del género chico.

Es precisamente en esta procedencia en donde comienza en realidad la dificultad de clasificación de ese concepto “revista” que anteriormente apuntábamos al ser denominada por sus cultivadores con las más variadas y múltiples denominaciones; no obstante, la fecundidad cuantitativa ejercida por dramaturgos de cualquier índole en la denominación de los subgéneros teatrales obstaculizaba enormemente todo intento de clasificación de los mismos, máxime si se trata de un género como el de la revista con tantas influencias y matices.

Pero la revista es mucho más de lo que el espectador de a pie pueda presenciar una vez adquirida su localidad y se sienta cómodamente para presenciar el espectáculo.

La revista es también todo el entramado escénico que latía tras las bambalinas. De interminables horas de elección de compañía, libreto, música y artistas. De agotadores ensayos y de airadas vedettes. De duras giras por provincias y de nervios el día del estreno. De aplausos y risas. De llantos y pensiones. De las “mamás” de la artista en el camerino, a estraperlistas sin pudor rendidos admiradores de la vedette de turno. De dimes y diretes en torno a la escultural estrella del espectáculo. De figurines anhelados copiar por las damas de la buena sociedad a pegadizas melodías difícilmente olvidables. De un programa de

mano con el teléfono de una vicetiple a atronadores aplausos con el saludo de la apoteosis final...

Eso y, mucho, muchísimo más, era la revista. Un género menospreciado por la investigación académica y que nosotros hemos venido a paliar para sentar las bases de posteriores y más pormenorizados estudios del mismo; porque, si bien nuestro trabajo no pretende sino sentar las bases para futuras investigaciones acerca del género, tampoco es menos cierto que aún quedan parcelas del mismo que merecerían un estudio mucho más profundo. Así, la incidencia e importancia de los teatros ambulantes de variedades arrevistadas en la España de la posguerra, el estudio más pormenorizado de fenómenos escénicos como los de *Las leandras* (1931), *¡Cinco minutos nada menos!* (1944) o *La Blanca doble* (1947) y su repercusión en las carteleras de la época; un buen diccionario de tiples, vicetiples, *soubrettes* y *vedettes* que puedan arrojar un por más de luz a la carencia e inexactitud de muchos datos o la biografía de consagradas actrices como Celia Gámez o Queta Claver, factores todos ellos que bien podrían constituirse como bases para futuras investigaciones académicas.

Así, pues, varias son las conclusiones generales que podemos extraer de todo lo anteriormente expuesto:

1ª. La revista española, aún a pesar de ser considerada por muchos críticos y especialistas un género musical, posee un claro factor teatral en donde la parte lírica y la parte dialogada se encuentran desarrolladas al mismo nivel de competencias en tanto en cuanto una no puede subsistir sin la otra. Así, pues, la respuesta a la pregunta que nos formulábamos en el apartado II.2.4.1., ¿es la revista un género musical o teatral? nos permitió dilucidar en parte si el género era, tal y como afirmaban la mayoría de los críticos, un género musical o bien un género teatral en el que se incluían partes habladas y musicales al mismo nivel.

Tal y como se deduce de los dos mecanismos de inserción de los números musicales dentro de la propia revista, podemos afirmar que el interés de los autores por matizar las situaciones en los diálogos no es excesiva.

Si bien es cierto que de lo que únicamente se recuerda de una revista es su intérpete o el número más famoso de la misma (recuérdense los casos de *La orgía dorada* -1928- con su “Soldadito español” o *Las leandras* -1931- con sus no menos celebérrimos “Pichi” y

“Los nardos”), para que la música pueda ejercer con todo su esplendor dentro de una obra, ésta necesita texto. El texto conlleva un argumento al que van subordinados unos determinados números musicales que podrán ser todo lo vistosos y espectaculares que se quieran, pero que, sin ser incrustados dentro de la obra (y consiguientemente del texto), pasarían a ser única y simplemente una sucesión de números sin ilación alguna, fenómeno éste más cercano al cabaret y *music-hall*.

Por lo tanto, la revista necesita de texto (bien construida con un argumento lineal, bien a base de *sketch*), que permita la inclusión de la música como elemento potenciador del mismo; como parte de la visualidad y sentido del espectáculo que pretende transmitir al espectador. De ahí se deduce que afirmar que la revista es un género teatral en tanto en cuanto necesite de texto para potenciar la música y que ésta sea absolutamente necesaria para alcanzar la pretendida espectacularidad de la revista no pueda ser una afirmación tajante ya que ambos (música y texto) se encuentran al mismo nivel pero tratados de dos formas bien distintas.

Es por ello por lo que música y texto constituyen dos categorías dentro de la revista que, juntas, contribuyen a realzar el espectáculo, a pesar de que sea únicamente el primer elemento el que más se recuerde, de ahí que sea considerada como una modalidad teatral.

2ª. Pero no sólo de la música dependía el éxito de la revista, ya que, en un gran porcentaje, éste se debía no sólo a los intérpretes que en ellas actuasen (recuérdese, no obstante que un texto de las características que este género requiere puede estar muy bien escrito y ser muy gracioso pero que sin las debidas interpretaciones, *gags*, *tics* y movimientos de los correspondientes actores, no tendría demasiado sentido), sino a un libreto que tuviese las suficientes dosis de humor y juegos de palabras como para entretener durante dos horas al espectador a pesar de lo manido de muchos de sus argumentos. Para llevarlo a cabo, el lenguaje de los diálogos se sustentaba, fundamentalmente, en el doble sentido de muchas de sus expresiones y juegos de palabras, todos ellos relativos al erotismo en sus diversas vertientes: mujer, cama y sexo y en unos personajes arquetípicos en cuyo particular lenguaje (afeminados, paletos, serenos gallegos, guardias de la porra, chicas de mala reputación...), caracterización e interpretación se sostenía en buena medida el humor de la revista.

3ª. La inclusión de la revista como subgénero dentro del Teatro por Horas y su posterior clasificación como supragénero o género de géneros al tomar rasgos y caracteres procedentes de otros, le hace conferir un importantísimo lugar dentro del teatro español contemporáneo por cuanto aporta al intrincado laberinto de denominaciones existentes en el mismo que le hicieron conferir su propia identidad a medida que avanzaban las décadas.

4ª. La morfología híbrida de la revista le otorga, sin duda alguna, una importancia manifiesta no sólo en cuanto a su formación sino además por haber sido capaz de adquirir entidad propia y superar incluso la desaparición de muchos de los géneros de los que bebía como los Bufos, el cuplé o el sainete.

5ª. En relación al punto anterior, la vigencia de la revista en la sociedad actual se encuentra totalmente latente frente al estancamiento sufrido por la zarzuela, género este último del que tan sólo se reponen títulos clásicos frente a los nuevos que surgen de la revista. Si bien de escasa, ínfima o nula calidad artística, al menos su puesta en escena denota que el género aún vive y aporta nuevas obras a su historia a pesar de que estas no brillen precisamente por la riqueza de sus decorados o la originalidad de sus argumentos, inexistentes en muchos casos, puesto que es el *sketch* el método más común utilizado en la actualidad para componer títulos del género.

6ª. La fecunda historia de la revista ha de considerarse dentro de los manuales de historia teatral contemporánea por cuanto añade a la cartelera de los diferentes años que la constituyen. Así pues, hubo décadas como los años treinta y cuarenta en donde la puesta en escena de revistas en las carteleras españolas superaba incluso a la comedia convencional.

7ª. Al erigirse como el género más difícil de hacer, tanto en su parte interpretativa como en su puesta en escena, debe de tenerse en cuenta por cuanto aporta al hecho escénico.

8ª. La revista, como género sociológico, testimonio de modas, gustos, cambios y acontecimientos, puede denotarse como un género candente, termómetro de la sociedad contemporánea y factor atrayente de un amplio abanico de espectadores pertenecientes a todos los ámbitos de la sociedad.

9ª. La innegable función ofrecida por la revista al público español en años en donde la necesidad de reírse y olvidar era verdaderamente acuciante, precisa otorgarle un mayor

reconocimiento por parte de la investigación académica y la crítica especializada en sus diferentes facetas.

10ª. La enorme multiplicidad de intérpretes dramáticos surgidos, curtidos o que en alguna parte de su trayectoria trabajaron en revista, es otro de los factores imprescindibles para denotar su importancia dentro de nuestra reciente historia escénica.

11ª. La resistencia a la desaparición de un género como la revista, aún vigente gracias, fundamentalmente, a la ardua labor de recuperación realizada por la Compañía de Revistas de Luis Pardos, en una sociedad donde priman las nuevas tecnologías de la información y en donde la televisión ha pasado a ocupar un factor clave en las formas de diversión del espectador, nos permite afirmar que su muerte se torna por menos que lejana a pesar de los estados de hibernación en los que se ha encontrado en los inicios del siglo XXI frente al auge del musical americano en las carteleras españolas.

Finalmente, hemos de poner de manifiesto que, los objetivos que nos habíamos propuesto desde el inicio de nuestra investigación, esto es, realizar un pormenorizado recorrido por la historia, nacimiento y evolución de la revista española desde diferentes vertientes (definición, morfología y estructura, historia diacrónica, artífices, teatros dedicados al género o las diferentes formas de difusión del mismo) han sido, desde nuestro punto de vista, suficientemente cubiertos para que los futuros trabajos sobre el tema puedan echar mano de la presente investigación como base para desarrollar otros tantos aspectos relacionados con el mismo o con el teatro español contemporáneo, en donde el reinado de la revista corre paralelo al de otros géneros teatrales como la comedia, avanza y supera a otros ya desaparecidos (variedades y cuplé) y cimenta las bases de los nuevos que aún puedan aparecer.

X

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

“La mayoría de los teóricos insisten en que el texto dramático es solamente uno de los componentes del teatro. Sin llegar a las posiciones extremas de negación absoluta del texto, no cabe duda que la distancia que separa texto de espectáculo es mayor en algunos subgéneros que en otros; y tal vez sea, dentro de esos subgéneros, en la revista donde se magnifique esta separación”.

(JULIA MARÍA LABRADOR BEN Y ALBERTO SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, *Teatro Frívolo y Teatro Selecto*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, págs. 33-34)

X.1. Diccionarios

- AGUILAR, CARLOS: *Guía del videocine*, Madrid, Cátedra, colección “Signo e Imagen”, 6ª ed., 1997.
- CASARES RODICIO, EMILIO (*et alii*): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2ª ed. corregida y aumentada, 2 vols., 2006.
- ___ (dir.): *Diccionario de la música española e hispanoamericana*, Madrid, Sociedad General de Autores, 10 vols., 1999-2000.
- ___: *Biografías y documentos sobre música y músicos españoles. Legado Barbieri (I)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1986.
- ___: *Documentos sobre música y músicos españoles. Legado Barbieri (II)*, Madrid, Fundación Banco Exterior, 1988.
- CID, LIUBA Y NIETO, RAMÓN: *Diccionario de Teatro*, Madrid, CESMA, colección “Flash Más”, nº 23, 2002.
- CUENCA, FRANCISCO: *Galería de músicos andaluces contemporáneos*, La Habana, Cultura, 1927.
- ___: *Teatro andaluz contemporáneo (II): Artistas líricos y dramáticos*, La Habana, Maza, 1940.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Gredos, 2002.
- Diccionario de la Real Academia Española*, Madrid, Espasa-Calpe, 22ª ed., 2006.
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO (ed.): *Autoras y actrices en la historia del teatro español*, Murcia, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 2000.
- GÓMEZ GARCÍA, MANUEL: *Diccionario AKAL de Teatro*, Madrid, Akal, 1998.
- GONZÁLEZ PEÑA, Mª LUZ; SUÁREZ-PAJARES, JAVIER Y ARRAE BUENO, JULIO: *Mujeres de la escena (1900-1940)*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1996.
- HERNÁNDEZ GIRBAL, FLORENTINO: *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela (siglos XIX y XX)*, Madrid, Ediciones Lira, 2 vols., 1999.
- HUERTA CALVO, JAVIER; PERAL VEGA, EMILIO Y URZÁIZ TORTAJADA, HÉCTOR: *Teatro español de la A a la Z*, Madrid, Espasa, 2005.
- MAZENOD, LUCIENTE Y SCHOELLER, GHISLAINE: *Diccionario de mujeres célebres*, Madrid, Anaya-Mario Muchnik, 1996.
- ___: *Las mujeres célebres*, Barcelona, Gustavo Pili, 2 vols., 1996.
- PAVIS, PATRICE: *Diccionario del Teatro: dramaturgia, estética y semiología*, Barcelona, Paidós, 1998.
- PEDRELL, FELIPE: *Diccionario técnico de la música*, Barcelona, Víctor Verdós, 1894.
- PORTILLO, RAFAEL Y CASADO, JESÚS: *Abecedario del Teatro*, Sevilla, Padilla Libros-Centro Andaluz de Teatro, 1992.
- SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: *Ensayo de un diccionario de la literatura. Diccionario de autores españoles e hispanoamericanos*, Madrid, Aguilar, 1953.
- ___: *Diccionario de la literatura I. Términos, conceptos, “istmos” literarios*, Madrid, Aguilar, 1954.
- SANZ, GREGORIO: *Diccionario universal de efemérides de escritores (de todos los tiempos)*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

SEGURA GRAIÑO, CRISTINA: *Diccionario Espasa de mujeres célebres*, Madrid, Espasa, 1996.

VV. AA.: *El teatro. Enciclopedia del arte escénico*, Barcelona, Noguer, 1958.

VV. AA.: *Diccionario de la zarzuela*, México, Daimón, 1986.

VIZCAÍNO CASAS, FERNANDO: *Diccionario del cine español (1896-1966)*, Madrid, Editora Nacional, 1970.

X.2. Anuarios y catálogos

ÁLVARO, FRANCISCO: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1958*, Valladolid, 1959.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1959*, Valladolid, 1960.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1960*, Valladolid, 1961.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1961*, Valladolid, 1962.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1962*, Valladolid, 1963.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1963*, Valladolid, 1964.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1964*, Valladolid, 1965.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1965*, Valladolid, 1966.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1966*, Valladolid, 1967.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1967*, Valladolid, 1968.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1968*, Valladolid, 1969.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1969*, Valladolid, 1970.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1970*, Valladolid, 1971.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1971*, Valladolid, 1972.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1972*, Valladolid, 1973.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1973*, Valladolid, 1974.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1974*, Valladolid, 1975.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1975*, Valladolid, 1976.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1976*, Valladolid, 1977.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1977*, Valladolid, 1978.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1978*, Valladolid, 1979.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1979*, Valladolid, 1980.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1980*, Valladolid, 1981.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1981*, Valladolid, 1982.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1982*, Valladolid, 1983.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1983*, Valladolid, 1984.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1984*, Valladolid, 1985.

___: *El espectador y la crítica. El teatro en España en 1985*, Valladolid, 1986.

Archivo histórico de la Unión Musical Española. Partituras, métodos, libretos y libros.

Catálogos de los fondos musicales de la Sociedad General de Autores Españoles y Editores-Instituto Complutense de Ciencias Musicales/III, Madrid, SGAE, 2000.

Catálogo de discos de 78 rpm. de la Biblioteca Nacional, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 2 vols., 1981.

Catálogo de discos de 78 rpm. y 80 rpm. en el Centro de Documentación Musical de Andalucía, Granada, Junta de Andalucía-Consejería de Cultura, vol. I, 1995.

Catálogo de obras de Teatro Español. Siglo XIX, Madrid, Fundación Juan March, 1986.

- Catálogo de obras de Teatro Español. Siglo XX*, Fundación Juan March, 1985.
- Catálogo de los fondos documentales de la Sociedad General de Autores (I). Partituras originales*, Madrid, SGAE, 1994.
- Catálogo de los fondos documentales del Museo Nacional del Teatro (1616-1997)*, Almagro (Ciudad Real), INAEM-Publicaciones del Museo Nacional del Teatro, 2002.
- Catálogo de los fondos musicales del Museo Nacional del Teatro*, Madrid, Centro de Documentación de Música y Danza-INAEM-Ministerio de Educación y Cultura, Madrid, 1998.
- Catálogo de piezas de teatro que se conservan en el Gabinete de Manuscritos de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 3 vols., 1989.
- Catálogo del Museo Nacional del Teatro*, Almagro (Ciudad Real), INAEM- Publicaciones del Museo Nacional del Teatro, 2005.
- Catálogo del Teatro Lírico de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, 3 vols., 1986.
- Cien años de Copla. Cien años de Concha Piquer*, Almagro (Ciudad Real), INAEM-Publicaciones del Museo Nacional del Teatro, 2007.
- Colección de Figurines del Museo Nacional del Teatro (1750-2000)*, Almagro (Ciudad Real), INAEM-Publicaciones del Museo Nacional del Teatro, 2003.
- Colección de Fotografías del Museo Nacional del Teatro: Retratos (1850-1900)*, Almagro (Ciudad Real), INAEM-Publicaciones del Museo Nacional del Teatro, 2004.
- Catálogo de zarzuelas*, en <<http://www.es.geocities.com/catalogozarzuelas.html>>.
- Cuatro siglos de Teatro en Madrid*, Madrid, Consorcio para la Organización de Madrid Capital Europea de la Cultura, 1992.
- DOUGHERTY, DRU Y VILCHES DE FRUTOS, M^a FRANCISCA: *La escena madrileña entre 1918 y 1926*, Madrid, Fundamentos, 1990.
- El Público. Anuario Teatral del año 1986*, Madrid, CDT, 1987.
- El Público. Anuario Teatral del año 1987*, Madrid, CDT, 1988.
- El Público. Anuario Teatral del año 1988*, Madrid, CDT, 1989.
- El Público. Anuario Teatral del año 1989*, Madrid, CDT, 1990.
- ESGUEVA MARTÍNEZ, MANUEL: *La colección teatral "La Farsa"*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la Revista *Segismundo*, nº 3, 1971.
- ESQUER TORRES, RAMÓN: *La colección dramática "El Teatro Moderno"*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la Revista *Segismundo*, nº 2, 1969.
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO Y VILCHES DE FRUTOS, M^a FRANCISCA: *La temporada teatral española 1983-1984*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Anejos de la Revista *Segismundo*, nº 11, 1985.
- GÓMEZ GARCÍA, JOSÉ MIGUEL: *La recepción del teatro en Córdoba (1939-2000)*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2006.
- IGLESIAS DE SOUZA, LUIS: *Teatro Lírico español*, A Coruña, Excelentísima Diputación Provincial de A Coruña, 4 vols., 1992.
- KRONIK, JOHN W.: *La Farsa (1927-1936) y el teatro español de preguerra*, Madrid, Castalia, Estudios de *Hispanófila*, nº 15, 1974.

- LABRADOR BEN, JULIA M^a Y SÁNCHEZ ÁLVAREZ-INSÚA, ALBERTO: *Teatro Frívolo y Teatro Selecto*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005.
- PÉREZ BOWIE, JOSÉ ANTONIO: *La Novela Teatral*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, colección “Literatura Breve”, nº 1, 1996.
- PÉREZ JIMÉNEZ, MANUEL: *La escena madrileña en la transición política (1975-1982)*, Alcalá de Henares, Revista *Teatro*, números 3 y 4, junio-diciembre, 1993.
- RODRÍGUEZ SÁNCHEZ, TOMÁS: *Catálogo de dramaturgos españoles del siglo XIX*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1994.
- ROZADA BESTARD, HAMILÉ: *Catálogo de obras de Ernesto Lecuona*, Madrid, SGAE, 1995.
- Teatro Cervantes 1872-1981. Más de un siglo de programas*, Málaga, Área de Cultura del Excelentísimo Ayuntamiento de Málaga, 2002.

X.3. Obras de conjunto

X.3.1.1. Sobre teatro en general

- ABAJO DE PABLOS, JUAN JULIO: *Mis charlas con José Luis Sáenz de Heredia*, Valladolid, Quirón, 1996.
- ___: *Mis charlas con Esperanza Roy y Javier Aguirre*, Valladolid, Fancy Ediciones, 1990.
- AGUIRRE, ARANTXA: *34 actores hablan de su oficio*, Madrid, Cátedra, colección “Signo e Imagen”, 2008.
- AMORÓS, ANDRÉS: *Luces de candilejas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1991.
- ___ Y DÍEZ BORQUE, JOSÉ M^a (coords.): *Historia de los espectáculos en España*, Madrid, Castalia, 1999.
- ANDRÉS, MANUEL: *Te lo cuento y no te miento. Casi un siglo de anécdotas teatrales*, Valencia, Goaprint, S.L. Diseñarte, 2004.
- ASQUERINO, MARÍA: *Memorias*, Barcelona, Plaza y Janés, 1987.
- BADENAS I RICO, MIQUEL: *Fets i gent del Poble-Sec i El Parallel d’abans Records i enyorances d’un xicot del barri*, Barcelona, Servicio del Publicaciones del Ajuntament de Barcelona, 2006.
- ___: *El Parallel, historia d’un mite*, Barcelona, Pagés Editors, 1998.
- ___: *El Parallel, nacimiento, esplendor y declive de la popular y bullanguera avenida barcelonesa*, Barcelona, Amarantos, 1993.
- CABAÑAS GUEVARA, LUIS: *Biografía del Paralelo (1894-1934)*, Barcelona, Memphis, 1945.
- CASTRO JIMÉNEZ, ANTONIO: *Teatros históricos de Madrid. Edificios singulares*, Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2006.
- ___: *Teatros nuevos y recuperados de Madrid*, Madrid, CEIM, 2004.
- ___: *Sagas españolas del espectáculo*, Madrid, Centro Cultural de la Villa, 2003.
- CERVANTES SAAVERDRA, MIGUEL DE: *Ocho comedias y ocho entremeses nuevos*, Madrid, ed. R. Schevill y A. Bonilla, 6 vols., 1915-1922.
- CHICOTE, ENRIQUE: *La Loreto y este humilde servidor*, Madrid, Aguilar, 1944.
- CHOZAS, MERCEDES (ed.): *Antología del teatro español*, Madrid, Austral, colección “Teatro”, 2007.

- COMBARROS PELÁEZ, CÉSAR: *José Luis Ozores. La sonrisa robada*, Valladolid, 48ª Semana Internacional de Cine, 2003.
- DÍEZ-BORQUE, JOSÉ M^a (dir.): *Historia del Teatro en España II: siglos XVIII y XIX*, Madrid, Taurus, 1988.
- DOUGHERTY, DRU Y VILCHES DE FRUTOS, M^a FRANCISCA (coords. y eds.): *El teatro en España: entre la tradición y la vanguardia (1918-1931)*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas-Fundación García Lorca, 1992.
- ___: *La escena madrileña entre 1926 y 1931. Un lustro de transición*, Madrid, Fundamentos, 1997.
- ESCOBAR, LUIS: *En cuerpo y alma. Memorias*, Madrid, Temas de Hoy, 2000.
- ESPÍN TEMPLADO, M^a PILAR: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910)*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1995.
- ___: *El teatro por horas en Madrid (1870-1910). Subgéneros que comprende, autores principales y análisis de algunas obras representativas*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1988.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL: *El teatro que yo he vivido. Memorias dialogadas de un director de escena*, Madrid, Publicaciones de la ADE, serie "Teoría y práctica del teatro", n° 30, 2008.
- FERNÁN-GÓMEZ, FERNANDO: *¡Aquí sale hasta el apuntador!*, Madrid, Planeta, 1997.
- FERNÁNDEZ MUÑOZ, ÁNGEL LUIS: *Arquitectura teatral en Madrid. Del corral de comedias al cinematógrafo*, Madrid, El Avapiés, 1988.
- FERRERAS, JUAN IGNACIO Y FRANCO, ANDRÉS: *El teatro en el siglo XIX*, Madrid, Taurus, 1989.
- GARCÍA FERRÓN, EVA: *El teatro en Alicante entre 1966 y 1993*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1996.
- GONZÁLEZ, LUIS M.: *El teatro español y la crítica de su tiempo (1931-1936)*, Madrid, Fundación Universidad Alcalá, 2007.
- HUERTA CALVO, JAVIER (dir.): *Historia del Teatro español*, Madrid, Gredos, 2 vols. 2003.
- ÍÑIGUEZ BARRENA, FRANCISCA: *La parodia teatral en España (1868-1914)*, Sevilla, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1999.
- LASERNA, JOSÉ DE: *Figuras del Teatro*, Madrid, Renacimiento, 1914.
- LLOVET, ENRIQUE: *La magia del teatro*, Madrid, Dosssoles, 2001.
- MARISCAL, ANA: *Cincuenta años de teatro en Madrid*, Madrid, Avapiés, 1984.
- MARTÍNEZ OLMEDILLA, AUGUSTO: *Arriba el telón*, Madrid, Aguilar, colección "Panorama de un siglo", 1961.
- ___: *Los teatros de Madrid. Anecdotario de la farándula madrileña*, Madrid, Imprenta de José Ruiz Alonso, 1948.
- MONCHO AGUIRRE, JUAN DE MATA: *Las adaptaciones de obras de teatro español en el cine y el influjo de éste en los dramaturgos*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2000.
- MORA MARTÍN, JOSÉ: *Historia breve del Teatro Fontalba*, Madrid, La Gráfica Comercial, 1960.
- MUÑOZ CÁLIZ, BERTA: *El teatro crítico español durante el franquismo visto por sus censores*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 2003.
- NIETO, RAMÓN: *El teatro. Historia y vida*, Madrid, Acento Editorial, colección "Flash", n° 59, 1997.

- OLIVA, CÉSAR: *La última escena. Teatro español de 1975 a nuestros días*, Madrid, Cátedra, 2004.
- _____: *Teatro español del siglo XX*, Madrid, Síntesis, 2004.
- OTERO, LUIS: *La española cuando besa*, Madrid, Plaza y Janés, 1999.
- PÉREZ COTERILLO, MOISÉS: *Los teatros de Madrid (1982-1994)*, Madrid, Papeles de la Fundación para el Análisis y los Estudios Sociales, nº 20, 1995.
- POVEDANO ARIZMENDI, ENRIQUE: *Cómicos al desnudo. Colección de anécdotas de actrices, actores y autores, con sus rasgos de ingenio y de ignorancia*, Madrid, 1930.
- RÍOS CARRATALÁ, JUAN ANTONIO: *Cómicos ante el espejo. Los actores españoles y la autobiografía*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2001.
- _____: *El teatro en el cine español*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 1999.
- _____: *Dramaturgos en el cine español (1939-1975)*, Alicante, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Alicante, 2003.
- RODRÍGUEZ MÉNDEZ, JOSÉ MARÍA: *Comentarios impertinentes sobre el teatro español*, Barcelona, Ediciones Península, 1972.
- ROJAS Y VILLANDRANDO, AGUSTÍN DE: *El viaje entretenido*, Madrid, Ferni, 1973.
- ROMÁN, MANUEL: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen I: Las glorias nacionales. El drama lorquiano*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen II: Los que fueron a Hollywood. Los años de la postguerra*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen III: Los grandes secundarios. Flecos de la postguerra*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen IV: ¡Bienvenido, Mister Marshall! Ellos nos hicieron reír*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen V: Con etiqueta internacional. Tiempo de renovación*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen VI: Pioneros de la televisión. Vampiresas y estrellas de los 60*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen VII: Actrices populares y de primera. Los nuevos valores*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen VIII: De López Vázquez al "landismo". Un toque de distinción*, Madrid, Royal Books, 1995.
- _____: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen IX: Frente a la transición. Asignatura pendiente*, Madrid, Royal Books, 1995.

- ___: *Los cómicos. Vida y anécdota de los actores españoles más populares del siglo. Volumen X: De Leguineche a "Chanquete". Almodóvar y el nuevo cine*, Madrid, Royal Books, 1995.
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ (ed.): *Del teatro al cine y la televisión en la segunda mitad del siglo XX*, Madrid, Visor Libros, Actas del XI Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, 2002.
- ROMERO, LUCIO: *El hijo del carnicero*, Madrid, AISGE, colección "Memoria de la Escena Española", nº 13, 2008.
- ROMERO FERRER, ALBERTO: *El género chico. Introducción al estudio del teatro corto de fin de siglo (de su incidencia gaditana)*, Cádiz, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1993.
- RUIZ RAMÓN, FRANCISCO: *Historia del teatro español. Desde sus orígenes hasta 1900*, Madrid, Cátedra, 1996.
- ___: *Historia del teatro español. Siglo XX*, Madrid, Cátedra, 1997.
- SÁINZ DE ROBLES, FEDERICO CARLOS: *Los antiguos teatros de Madrid*, Madrid, Instituto de Estudios Madrileños, 1952.
- SALAZAR LÓPEZ, JOSÉ M^a: *Diccionario legislativo de Cinematografía y Teatro*, Madrid, Editora Nacional, Serie Jurídica, 1966.
- SOTOMAYOR SÁEZ, MARÍA VICTORIA: *Teatro, público y poder. La última obra teatral de Carlos Arniches*, Madrid, Ediciones de La Torre, 1998.
- SUÁREZ PERALES, ANA: *El teatro en Madrid (siglos XVII-XX)*, Madrid, Ediciones La Librería, 2003.
- TAVERA, JOSÉ M^a: *El libro de las anécdotas de teatro*, Barcelona, Maucci, 1958.
- VV. AA.: *Arquitectura teatral en España*, Madrid, MOPU, 1984.
- VV. AA.: *Luis Escobar y la vanguardia*, Madrid, Comunidad de Madrid, 2001.
- VV. AA.: *Cincuenta años de figurinismo teatral en España. Cortezo, Mampaso, Narros, Nieva*, Madrid, Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, 1988.
- VV. AA.: *El espectáculo de la huelga. La huelga del espectáculo*, Madrid, Ayuso, 1976.
- YXART, JOSÉ: *El arte escénico en España*, Barcelona, Alta Fulla, 1987.

X.3.1.2. Sobre teatro musical

- ALIER, ROGER (dir.): *El libro de la zarzuela*, Barcelona, Daimon, 1982.
- ___: *La zarzuela*, Barcelona, Ma Non Troppo, 2002.
- AMORÓS, ANDRÉS (ed.): *La zarzuela de cerca*, Madrid, Espasa-Calpe, 1987.
- ANGOSTO, JAVIER (coord.): *Historia de las zarzuelas*, Madrid, Grupo Metrovideo Multimedia, 2 vols., 1997.
- ARNAU, JUAN Y GÓMEZ, CARLOS MARÍA: *Historia de la zarzuela*, Madrid, Zacos, 5 vols., 1979,
- ASENJO BARBIERI, FRANCISCO: *La zarzuela*, Madrid, Imprenta de José M. Ducazcal, 1864.
- BARRERA MARAVER, ANTONIO: *Crónicas del género chico y de un Madrid divertido*, Madrid, El Avapiés, 1983.
- BORDMAN, GERALD: *La opereta americana*, México, Edamex, 1985.
- CARABIAS, JOSEFINA: *El maestro Guerrero fue así*, Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2001.

- CASARES RODICIO, EMILIO: *Historia gráfica de la zarzuela. Los creadores*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Fundación de la Zarzuela española, 2001.
- ___: *Historia gráfica de la zarzuela. Del canto y los cantantes*, Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales-Fundación de la Zarzuela española, 2000.
- COTARELO Y MORI, EMILIO: *Historia de la zarzuela o sea el drama lírico en España desde su origen a fines del siglo XIX*, (edc. facsímil), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, colección “Retornos”, 2000.
- DELEITO Y PIÑUELA, JOSÉ: *Origen y apogeo del Género Chico*, Madrid, *Revista de Occidente*, 1949.
- DOMÉNECH RICO, FERNANDO (ed.): *La zarzuela chica madrileña*, Madrid, Castalia, 1998.
- ESPÍN, MIGUEL Y MOLINA, ROMUALDO: *Quiroga, un genio sevillano*, Madrid, Fundación Autor, 1999.
- FAYOLLE, PAULA: *Los grandes musicales*, Barcelona, Robinbook, 2008.
- FERNÁNDEZ CID, ANTONIO: *Cien años de teatro musical en España (1875-1975)*, Madrid, Real Musical, 1975.
- ___: *El maestro Guerrero y su estela*, Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 1994.
- FERNÁNDEZ GIRBAL, FLORENTINO: *Cien cantantes españoles de ópera y zarzuela. Siglos XIX y XX*, Madrid, Lira, 2 vols., 1994 y 1997.
- GARCÍA CARRETERO, EMILIO: *Madrileña bonita. Homenaje a la mujer madrileña en la zarzuela (1856-1956)*, Madrid, Fundación de la Zarzuela española-Equipo técnico RA7 para el Teatro Real de Madrid, libreto informativo del DVD, 2005.
- ___: *Historia del Teatro de La Zarzuela*, Madrid, Fundación de la Zarzuela española, 3 vols., 2004.
- ___: *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*, Madrid, Fundación de la Zarzuela española-Equipo técnico RA7-Fundación Autor, libreto informativo del doble DVD, 2006.
- LÓPEZ RUIZ, JOSÉ: *Historia del Teatro Apolo y de “La verbena de la Paloma”*, Madrid, El Avapiés, 1994.
- MACHADO DE CASTRO, PEDRO: *La música viva del cubano Ernesto Lecuona*, Madrid, Publicaciones de la Casa de América, 1995.
- MONTERO, EUGENIA: *José Padilla*, Madrid, Fundación Banco Exterior, colección “Memorias de la música española”, 1990.
- MORAL RUIZ, CARMEN DEL: *El género chico*, Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- MUÑOZ, MATILDE: *Historia del teatro en España III. La zarzuela y el género chico*, Madrid, Tesoro, 1965.
- ORTIZ DE GONDRA, BORJA: *Miguel de Molina, la copla quebrada*, Madrid, Ñaque Teatro, nº 19, 2008.
- PEÑA Y GOÑI, ANTONIO: *España, de la ópera a la zarzuela*, Madrid, Alianza Editorial, 1967.
- PRIETO MARUGÁN, JOSÉ: *Calles y lugares de Madrid en la zarzuela*, Madrid, La Librería, 2007.
- RAMOS, OLGA MARÍA: *De Madrid... al cuplé. Una crónica cantada*, Madrid, La Librería, 2001.
- REGIDOR ARRIBAS, RAMÓN: *Aquellas zarzuelas...*, Madrid, Alianza Música, 1996.

- SAGARDÍA, ÁNGEL: *Luna*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978.
- RUIZ ALBÉNIZ, VÍCTOR: *Teatro Apolo. Historial, anecdotario y estampas madrileñas de su tiempo (1873-1929)*, Madrid, Prensa Castellana, 1953.
- VV. AA.: *El arte del cuplé (1906-1926)*, Barcelona, Blue Moon, cuadernillo central informativo de la colección compuesta por 4 discos compactos, 2000.

X.3.1.3. Sobre la revista musical

- ARCONADA, ANDRÉS: *Concha Velasco. Diario de una actriz*, Madrid, T y B Editores, 2001.
- ARGENTE, HÉCTOR: *Celia Gámez. Del tango a la revista*, Instituto de Conservación y Recuperación Musical S.C., México, 1992.
- ARNAU, JUAN: *Celia Gámez. Selección*, Madrid, Columbia, 1969.
- BLANCO, SANTIAGO Y MARTÍN, JOSÉ ANTONIO: *Celia Gámez, con plumas*, Barcelona, Emi-Odeón, 1 disco de 33 rpm., 1982.
- BARREIRO, JAVIER: *Daniel Montorio. Medio siglo de música popular española*, Zaragoza, Aragón-LCD Prames-Producciones El Delirio, 2004.
- BRETAÑO, FAUSTINO: *¡El libro de Bretaña! Memorias*, Madrid, Gráficas Cinema, 1945.
- ¡Cinco minutos nada menos! Historia de una opereta española*, libreto conmemorativo de las 1111 representaciones en el Teatro Martín de Madrid, Imprenta de Torerías, sin fecha impresa.
- Doña Mariquita de mi corazón. Mi costilla es un hueso*, Barcelona, Blue Moon, serie "Lírica", cuadernillo informativo del disco compacto, 2000.
- FAJARDO ESTRADA, RAMÓN C.: *Yo seré la tentación... María de los Ángeles Santana*, Madrid, Plaza Mayor, colección "Cultura Cubana", 2004.
- FEMENÍA SÁNCHEZ, RAMÓN: *La revista. Apuntes sobre la historia del género frívolo*, Madrid, Geysler Guadalajara S.L., 2007.
- FERNÁNDEZ COLORADO, LUIS: *Luis Cuenca, la buena mala vida*, Badajoz, Departamento de Publicaciones de la Diputación de Badajoz, 2004.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL Y LAGOS, MANUEL: *La reina de la revista: Celia Gámez*, Barcelona, Polygram Ibérica S.A., 1996, cuadernillo central informativo del disco compacto, sin paginar.
- El conde de Luxemburgo. La viuda alegre*, Barcelona, Blue Moon, serie "Lírica", cuadernillo informativo del disco compacto, 2000.
- El sobre verde. La blanca doble*, Barcelona, Blue Moon, serie "Lírica", cuadernillo central informativo del disco compacto, 2000.
- GASCH, SEBASTIÁN: *El Molino. Memorias de un setentón*, Barcelona, Dopesa, 1972.
- GONZÁLEZ LAPUENTE, ALBERTO (ed.): *Jacinto Guerrero. De la zarzuela a la revista*, Madrid, Sociedad General de Autores-Fundación Jacinto Guerrero, 1995.
- La "chacha" en la Plaza de Oriente. Reportajes por Queta Claver*, Madrid, Imprenta Cosano, 1956.
- La corte de Faraón. Jazz Band*, Barcelona, Blue Moon, serie "Lírica", cuadernillo central informativo del disco compacto, 1996.
- Las leandras. Las castigadoras. El cabaret de la academia*, Barcelona, Blue Moon, serie "Lírica", cuadernillo central informativo del disco compacto, 2000.
- LEBLANC, TONY: *Ésta es mi vida*, Madrid, Temas de Hoy, 1999.

- La princesa del dólar. El Príncipe Carnaval*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, cuadernillo central informativo del disco compacto, 1998.
- LIRIO, CARMEN DE: *Memorias de la mítica vedette que burló la censura*, Barcelona, ACV, 2008.
- MANRESA, KIM: *El Molino (fotorreportaje)*, Barcelona, Artual Ediciones, 1992.
- MAR, MERCHE: *El Molino. Historias de una vedette*, Barcelona, Arcopress, 2005.
- MÉNDEZ LEITE, FERNANDO: *Concha Velasco*, Valladolid, Publicaciones de la XXXIª Semana Internacional de Cine, 1986.
- MÉNDEZ RAMOS, ABRAHAM: *El Molino de la vida*, Barcelona, Parnass Ediciones, 2006.
- MENÉNDEZ DE LA CUESTA Y GALIANO, CARLOS: *Celia Gámez, una estrella del musical: la trayectoria artística. Primera fase (1925-1936)*, Madrid, Sonifolk, folleto informativo del disco compacto, septiembre 1995.
- ___: *Celia Gámez, una estrella del musical: la trayectoria artística. Segunda fase (1936-1954)*, Madrid, Sonifolk, folleto informativo del disco compacto, septiembre 1995.
- ___: *Celia Gámez, una estrella del musical (1927-1954)*, Madrid, Sonifolk, folleto informativo del disco compacto, octubre 1996.
- ___: *Celia Gámez. El águila de fuego*, Madrid, Sonifolk, folleto informativo del disco compacto, septiembre 1996.
- ___: *La revista musical española*, Madrid, Sonifolk, cuadernillo central informativo de la colección compuesta por veinte discos compactos, 1998-2000.
- MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: *Teatro Frívolo. Historia y análisis de una colección teatral de preguerra (1935-1936)*, Peñarroya-Pueblonuevo (Córdoba), Guadiato S.L., 2006.
- ___: *Yola. Historia del primer “boom” teatral de la posguerra*, Granada, Ediciones Digital Gami S.L., 2007.
- ___: *Un “demonio escénico” llamado Celia Gámez*, Granada, Ediciones Digital Gami S.L., 2008.
- ORDÓÑEZ, MARCOS: *Tony Leblanc. Genio y figura*, Málaga, Área de Publicaciones del Excmo. Ayuntamiento de Málaga-Publicaciones del Festival Internacional de Cine de Málaga, colección “Homenaje”, nº 1, 1999.
- ORTEGA, ADRIÁN: *La española cuando besa. Venturas, aventuras y desventuras de un cómico*, Madrid, memorias mecanografiadas inéditas.
- OZORES, ANTONIO: *La profesión más antigua del mundo*, Barcelona, Belacqua, 2004.
- ___: *Antonio Ozores. Su autobiografía. Escrita naturalmente por él mismo*, Madrid, Ediciones Biroco S.L., 2009.
- Pelé y Melé. El país de los tontos*, cuadernillo informativo del disco compacto, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000.
- PIERROT: *Memorias del espectáculo. Antonio Amaya*, Barcelona, Morales i Torres Editores S.L., 2008.
- PÉREZ MATEOS, JUAN ANTONIO: *Florinda Chico en el gran teatro del mundo*, Madrid, Ediciones Martínez Roca, 2003.
- QUÍÑONES, XAVIER: *Las leandras. Las castigadoras. El cabaret de la academia*, Madrid, Blue Moon Producciones Discográficas S.L., folleto informativo del disco compacto, 17 págs., 2000.
- RETANA, ÁLVARO: *Historia del arte frívolo*, Madrid, Tesoro, 1964.
- ___: *Vestir el género frívolo*, Madrid, Gráficas Garrido S.L., INAEM-Publicaciones del Museo Nacional del Teatro, 2006.

- RODRÍGUEZ “RODRI”, JOSÉ MANUEL: *Celia Gámez*, Madrid, Ventura Discos, cuadernillo central informativo de la colección compuesta por cuatro discos compactos, 2002-2005.
- ROMÁN, MANUEL Y GALVÁN, ÁNGEL: *Fernando García Morcillo. De profesión, músico*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, colección “Autores del siglo XX”, 1999.
- ___: *La revista musical en España*, Madrid, Ventura Discos, cuadernillos centrales de la colección compuesta por catorce discos compactos, 2002.
- SALDANYA BEUT, CARLES: *Rialles, llàgrimes i vedettes. Memòries de Alady*, Barcelona, Bruguera, 1965.
- SAN MARTÍN, HEBRERO: *Memorias de Celia Gámez, la reina de la revista*, en *Semana*, números 2308 a 2323, 1984.
- TOBELLA, JOSEPH Y PALOL, MIQUEL DE: *El Molino*, Barcelona, Edicions del Mall, 1984.
- Tres días para quererte. ¡Róbame esta noche!*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, cuadernillo informativo del disco compacto, 1998.
- VV. AA.: *El teatro musical de Manuel Baz. Homenaje*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, 1998.
- VV. AA.: *Teatro, circo y music hall*, Argos, Barcelona, 1967.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL Y UMBRAL, FRANCISCO: *100 años de canción y music hall*, Madrid, Difusora Internacional S.A., 1974.
- Veinticuatro horas mintiendo. Ladronas de amor*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, cuadernillo central informativo del disco compacto, 1998.
- VÍLLORA GALLARDO, PEDRO M. (ed.): *Teatro frívolo: El joven Telémaco. Las leandras. La corte de Faraón*, Madrid, Fundamentos, 2007.
- Yola. Pitos y palmas. ¡Que se mueran las feas! La canción del Tirol*, Madrid, Sonifolk, folleto informativo del disco compacto, sin paginar, 2000.
- Yola. Vacaciones forzosas*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, folleto informativo del disco compacto, 16 págs., sin numerar, 2001.

X.3.1.4. Otras materias

- ABELLÁN, MANUEL L.: *Censura y creación literaria en España (1939-1976)*, Madrid, Península, 1980.
- ALCALDE, CARMEN: *Mujeres en el franquismo*, Barcelona, Flor del Viento Ediciones, colección “Viento Terral”, 1996.
- AMO, Álvaro del: *La comedia cinematográfica española*, Madrid, Alianza Editorial, 2009.
- BERENGUER, ÁNGEL: *De la dictadura a la República*, Madrid, 1946.
- El Poble-Sec. Retalls d’historia*, Barcelona, Centre de Recerca Històrica del Poble-Sec, 2003.
- GARRIDO GALLARDO, MIGUEL ÁNGEL (ed.): *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco Libros, 1988.
- GUERRA DE LA VEGA, RAMÓN: *Historia de la fotografía. Madrid (1939-1950). La posguerra*, Street Art Collection, 2006.
- LAPESA, RAFAEL: *Introducción a los estudios literarios*, Madrid, Cátedra, 1981.
- MAUCLAIR, DOMINIQUE: *Historia del circo. Viaje extraordinario alrededor del mundo*, Lleida, Milenio, 2003.
- ROMÁN, MANUEL: *Canciones de nuestra vida. De Antonio Machín a Julio Iglesias*,

- Madrid, Alianza, 1994.
- SÁENZ DE HEREDIA, JOSÉ LUIS: *Clave de mí*, Madrid, ediciones Dyrsa, colección “Ensayo” nº 4, 1984.
- SALAÜN, SERGE Y SERRANO, CARLOS (eds.): *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*, Madrid, Marcial Pons Historia, 2006.
- _____, Y NICOLE ROBIN, CLAIRE: *1900 en España*, Madrid, Espasa Universidad, 1991.
- TORRES, FERNANDO (ed.): *Cine español. Cine de subgéneros*, Valencia, Equipo “Cartelera Turia”, 1974.
- UMBRAL, FRANCISCO: *Trilogía de Madrid*, Madrid, Planeta, 1984.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL: *Cancionero general del franquismo (1939-1975)*, Barcelona, Crítica, 2000.
- _____: *Cancionero general*, Madrid, Lumen, 1972.
- VEGA, JOSÉ BLAS: *Historia de la canción española. De La Caramba a Isabel Pantoja*, Madrid, colección Metáfora, 1996.
- VIZCAÍNO CASAS, FERNANDO: *Contando los cuarenta*, Madrid, 1972.
- ____ Y JORDÁN, ÁNGEL A.: *De la checa a la meca. Una vida de cine*, Madrid, Planeta, colección “Documento”, 1988.
- WILSON, E.M. Y MOIR, D.: *Historia de la Literatura española 3. Siglo de Oro: teatro*, Barcelona, Ariel, 1992.

X.4. Artículos

X.4.1. Sobre la revista musical

- “Adiós a Queta Claver”, en *El Periódico de Aragón*, Aragón, 7 de mayo, 2003.
<<http://www.elperiodicodearagon.com/noticias/noticia.asp>>.
- ALCÁNTARA, PACO: “El último cómico ambulante”, en *9 Magazine*, Valladolid, 2007, págs. 32-34.
- ALONSO MILLÁN, JUAN JOSÉ: “Lina Morgan, la alegría necesaria”, miércoles, 4 de junio, 2008.
<<http://www.elimparcial.es/contenido/3898.html>>.
- ALPUENTE, MONCHO: “Barcelona la nit”, en *El País*, Madrid, 28 de agosto, 1976.
<<http://www.elpais.com>>.
- “¡Al rico vaso de horchata!”, martes 28 de agosto, 2007.
<<http://www.atrildesastre.blogspot.com>>.
- ARAZO, GUILLERMO: “¿Risas, lujo y mujeres guapas?”, en *El País*, Valencia, 11 de abril, 2008.
<<http://www.elpais.com>>.
<<http://www.plazapublica.info/muestraarticulo.php>>.
- ARCE, JUAN CARLOS: “Zori-Santos, medio siglo sobre la escena”, en *El Público*, Madrid, nº 42, marzo, 1987, págs. 16 y 17.
- BARCE, RAMÓN: “El folklore urbano y la música de los sainetes líricos del último cuarto del siglo XIX: La explicitación escénica de los bailables”, en *Revista de Musicología*, XVI, 6, Madrid, 1993, págs. 3217-3225.
- _____: “La revista. Aproximación a una definición formal”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 2 y 3, 1996-1997, págs. 119-148

- BARREIRO, JAVIER: “Saboreando un instante: José Muñoz Román”.
<http://www.calatayud.org/enciclopedia/jmunoz_roman.htm>.
- BAYON, MIGUEL: “Lo que nunca muere. No me la toquéis, así es la revista”, en *El Público*, nº 30, marzo 1986, págs. 11-12.
- BELLVER, ALEJANDRO: “Los autores de *La estrella de Egipto* visitan nuestra casa”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, 19 de febrero, 1948, pág. 6.
- ___: “¡Luz a batería!, Cómic”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 205, 18 de enero, 1945, pág. 4.
- ___: “Referencia y presencia”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 442, 4 de agosto, 1949, pág. 2.
- BERENGUERAS, TERESA: “Vedettes y caballos blancos”, domingo, 30 de septiembre, 2007.
<<http://www.diariosigloxxi.com/texto-diario/mostrar/27195.html>>.
- BERMÚDEZ, MARTA: “Juanito Navarro: El teatro español no tiene cómicos jóvenes”, en *Valencia hui.El diari del nostre regne*, Valencia, 4 de abril, 2008.
<<http://www.valenciahui.com>>.
- BRAVO, JULIO: “Las confidencias de Lina Morgan abrirán la sala pequeña del CDN”, en *ABC*, Madrid, 11 de octubre, 2003.
<<http://www.abc.es>>.
- BONET MOGICA, LLUÍS: “Gina Baró, una refrigerante vedette entre bastidores, sin trampa ni cartón”, en *La vanguardia*, Barcelona, viernes 15 de julio, 1983, pág. 39.
- BUSTOS, JUAN: “Francisco Alonso. Al medio siglo de su muerte”, en *Ideal*, viernes 23 de octubre de 1998, cuadernillo central de 12 págs.
- CASARES RODICIO, EMILIO: “Historia del teatro de los Bufos, 1866-1881”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 2 y 3, 1996-1997, págs. 73-118.
- ___: “Bibliografía sistemática de la zarzuela en los siglos XIX y XX”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 2 y 3, 1996-1997, págs. 543-565.
- ___: “El teatro de los bufos o una crisis en el teatro lírico del XIX español”, en *Anuario Musical*, Barcelona, XLVIII, 1993, págs. 217-228.
- CASTELO, SANTIAGO: “Celia Gámez, centenario de un mito”, en *ABC*, Madrid, 25 de agosto, 2005.
<<http://www.abc.es>>.
- ___: “Mujeres con historia: Celia Gámez”, en *Época*, Madrid, nº 128, 24 de agosto, 1987, págs. 47-62.
- ___: “Desde el cielo con orgullo”, en *La Voz Digital*, Madrid, lunes 5 de junio, 2006.
<<http://www.lavozdecadiz.com>>.
- “Celia Gámez abandona la escena”, en *Dígame*, Madrid, 24 de septiembre, 1963, págs. 11-12.
- “Celia Gámez, *cançons estimulatives*”, 30 de junio, 2007.
<<http://www.estimulacionmusical.blogspot.com>>.
- “Celia Gámez, primera figura de la revista en España”, en *Estrellas de la Pista y del Teatro*, nº 1, Madrid, julio, 1952, pág. 2.
- “Celia Gámez, ¿se hace monja?”, *Estampa*, Madrid, año III, nº 137, 26 de agosto, 1930, pág. 1.
- CIRIA, SARA: “Homenaje a Daniel Montorio, un oscense que vivió para la música”, en *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 22 de enero, 2004, pág. 4.
- “Clásicos recuperados”, en *El País*, Barcelona, 26 de noviembre, 2006.

- <<http://www.molinolandia.com>>.
- “Colsada, un empresario multinacional”, en *La vanguardia*, Barcelona, domingo 12 de diciembre, 1976, pág. 60.
- COMISO, SANDRA: “Murió Blanquita Amaro”, 18 de marzo, 2007.
<<http://www.servicios.clarin.com>>.
- “Compañía de opereta vienesa”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 24, 1910, págs. 12-13.
- CONTRERAS, JOSÉ MIGUEL: “Lina Morgan, un curioso fenómeno televisivo”, en *El País*, Madrid, 23 de enero, 1988.
<<http://www.elpais.com>>.
- CONWAY, HAROLD: “El furor de las revistas en Londres”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2262, año 44, 25 de noviembre 1934, 2 págs. sin numerar.
- CÓRDOBA, SERGIO: “Queta Claver”, en *ABC*, Madrid, 5 de julio, 1957, pág. 53.
- CUADRADO, NURIA: “La falta de público y las deudas fuerzan el cierre de El Molino, un mito del *music-hall*”, en *El Mundo*, Barcelona, 15 de noviembre, 1997.
<<http://www.elmundo.es/1997/11/15/cultura/15N0094.html>>.
- ___: “La herencia del rey de la revista”, en *El Mundo*, Madrid, 4 de noviembre, 2001.
<<http://www.elmundo.es/cronica/2001/316/1004948497.html>>.
- CUEVAS, DAVID: “Los musicales tocan techo”, en *El Público*, Madrid, nº 3, diciembre, 1983, págs. 30 y 31.
- ___: “Leve recuperación de las taquillas”, en *El Público*, Madrid, nº 5, febrero, 1984, págs. 46 y 47.
- “Curiosidades y personajes: Manolita Chen vs. Manuel Saborido”.
<<http://www.guateque.net>>.
- “Daniel Montorio, cien años de música: el 4 de enero de 2003 se celebró el centenario del compositor oscense”, en *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 22 de noviembre, 2003, pág. 5.
- “Daniel Montorio, compositor”, en *El País*, Madrid, 26 de marzo, 1982.
<<http://www.elpais.com>>.
- “De Celia Gámez a las películas sonoras”, en *La voz de Galicia*, A Coruña, 16 de octubre, 2004.
<<http://www.lavozdegalicia.es/hemeroteca/2004/10/16/3118949.html>>.
- DEGLANÉ, BOBBY: “Respuesta en clave de sol: ¡Ya hemos pasao!”, en *Fotos*, San Sebastián, año II, nº 114, 6 de mayo, 1939, págs. 21-23 y 32.
- DELGADO, SINESIO: “La historia de Apolo”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 11, 1909, págs. 6-7.
- ___: “La historia de Apolo. San Franco Serna”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 16, 1910, págs. 12-13.
- ___: “La historia de Apolo. Julián Castro”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 12, 1909, págs. 10-11.
- ___: “La historia de Apolo. La sociedad de los ocho”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 13, 1910, págs. 14-15.
- DORIA, SERGI: “Psicofonías del Paralelo”, en *ABC*, 14 de junio, 2005.
<<http://www.abc.es>>.
- D’ORS VERA, JOSÉ: “La mujer y la artista. Los triunfos y el amor de Celia Gámez”, en *Mundo Gráfico*, 1929, sin número de páginas impreso.
- DURO, ALFREDO: “¿Os suena? El circo de Manolita Chen”, martes 12 de septiembre, 2006.

- <http://www.mata-dor.blogspot.com/2006/09/os-suena_12.html>.
- “El chotis de la Gámez”, en *El Norte de Castilla*, Segovia, 9 de diciembre, 2007.
<<http://www.nortecastilla.es/prensa/20071209/segovia/chotis-gamez-20071209.html>>.
- “El Teatro Chino de Manolita Chen”, en *ABC*, Sevilla, 24 de abril, 1971, pág. 61.
- “El Teatro Chino, en la feria”, en *ABC*, Sevilla, 17 de abril, 1975, pág. 51.
- “El mundo del espectáculo despide a Queta Claver”, en *El País*, Madrid, 6 de mayo, 2003.
<<http://www.elpais.com>>.
- ENTRAMBASAGUAS, JOAQUÍN DE: “Un éxito inopinado de Eusebio Blasco”, en *Segismundo*, Madrid, VIII, números 15-16, 1972, págs. 281-292.
- “Entre la revista, la tuna y la memoria”, 05 de mayo, 2007.
<<http://www.educastur.es>>.
- “Entrevista a Lina Morgan”, en *Magazine de El Mundo*, Madrid, nº 138.
<<http://www.elmundo.es/magazine/num138/textos/lina1.html>>.
- ESPAÑA, CLAUDIO: “Historia de una luz que no muere”.
<http://www.maipo.com.ar/historia_luz.htm>.
- “Espectáculo de revista en el Palacio”, en *SUR*, Campo de Gibraltar, 5 de mayo, 2008.
<<http://www.diariosur.es/20080505/gibraltar/espectaculo-revista-palacio-20080505.html>>.
- FAJARDO, RAMÓN: “A cincuenta años del estreno en España de la revista *Tropicana*, con música de Ernesto Lecuona y Augusto Algueró”, 23 de noviembre, 2007.
<<http://www.habanaradio.cu>>.
- “Fallece Adrián Ortega, actor, autor y director de teatro y cine”, en *El Mundo*, Madrid, 3 de abril, nº 2332, año VIII, 1996.
<<http://www.elmundo.es/papel/hemeroteca/1996/04/03/cultura/100224.html>>.
- “Fallece a los 90 años el empresario teatral Colsada”, en *ABC*, Madrid, 27 de marzo, 2000, pág. 46.
- “Fallece a los 79 años el actor y humorista Manuel Codeso”, en *La Voz de Asturias*, Asturias, 7 de junio, 2005.
<<http://www.lavozdeasturias.es>>.
- “Fallece a los 77 años, el humorista Tomás Zori”, en *ABC*, Madrid, 4 de septiembre, 2002.
<<http://www.abc.es>>.
<<http://www.terra.es/personal3/mcalbab/Zori.htm>>.
- “Fallece el actor y humorista Manuel Codeso”, lunes 6 de junio, 2005.
<<http://www.iblnews.com>>.
- “Fallece el actor y humorista Manuel Codeso, miembro del mítico trío de los 50 con Zori y Santos”, jueves 9 de febrero, 2006.
<<http://www.libertaddigital.com>>.
- “Fallece el actor Luis Cuenca, rey de la revista”, en *La Voz de Asturias*, Asturias, 22 de enero, 2004.
<<http://www.lavozdeasturias.com>>.
- “Fallece el compositor Fernando García Morcillo”, 10 de diciembre, 1992.
<<http://www.cineytele.com>>.
- “Fallece el humorista Manolo Codeso”, en *Diario Córdoba*, Córdoba, 7 de junio, 2005.
<<http://www.diariocordoba.com>>.
- “Fallece en Madrid el veterano actor Luis Cuenca”, en *ABC*, Madrid, 21 de enero, 2004.
<<http://www.abc.es>>.

- “Fallece Fernando García Morcillo, compositor de *Mi vaca lechera*”, en *El Mundo*, Madrid, miércoles 11 de diciembre, 2002.
<<http://www.elmundo.es/elmundo/2002/12/10/cultura/1039530353.html>>.
- “Fallece la actriz Queta Claver a los 71 años”, en *El Periódico Mediterráneo*, Valencia, 6 de mayo, 2003.
<<http://www.elperiodicomediterraneo.com>>.
- “Fallece la supervedette Mary Mistral, reina de El Molino durante veinte años”, en *La vanguardia*, Barcelona, martes 2 de junio, 1996, pág. 45.
- “Fallece la veterana actriz valenciana Queta Claver”, en *Ideal*, año LXXI, nº 22909, martes 6 de mayo de 2003, pág. 49.
- “Fallece Manolo Codeso, el cómico que recibía más bofetadas”, en *El Periódico de Aragón*, Aragón, 7 de junio, 2005.
<<http://www.elperiodicodearagon.com>>.
- “Fallece Queta Claver, una de las vedettes más populares de la revista española”, en *ABC*, nº 31932, año C, martes 6 de mayo de 2003, pág. 93.
- “Fallece Queta Claver, una de las vedettes más populares de los años 50”, en *El País*, Madrid, 5 de mayo, 2003.
<<http://www.elpais.com>>.
- FERMOSEL, J.L.: “Promotores españoles intentan que Celia Gámez vuelva a actuar en Madrid”, en *El País*, Madrid, 25 de septiembre, 1981.
<<http://www.elpais.com>>.
- FERNÁNDEZ ANTÓN, MARÍA ANUNCIACIÓN: “Luis Cuenca, actor multidisciplinar”, 31 de enero, 2006.
<<http://noticiasteatrales.galeon.com/aescena.html>>.
- FERNÁNDEZ CID, ANTONIO: “Adiós a Daniel Montorio”, en *ABC*, Madrid, 27 de marzo, 1982, pág. 48.
- FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA, FERNANDO: “Notas teatrales”, en *Radio Nacional de España*, Madrid, 14 de noviembre, 1942.
- FERNÁNDEZ LERA, ANTONIO: “Lina Morgan, la reina de la revista”, en *El Público*, nº 50, Madrid, noviembre 1987, págs. 4-8.
- ___: “Los números cantan”, en *El Público*, nº 50, Madrid, noviembre 1987, pág. 4.
- ___: “El bajón de los musicales”, en *El Público*, Madrid, diciembre, 1984, nº 15, págs. 46 y 47.
- FERNÁNDEZ MONTESINOS, ÁNGEL: “Fue... la reina de la revista: Celia Gámez”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III): 1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, págs. 209-214.
- FERNÁNDEZ SAN EMETERIO, GERARDO: “Itinerario de la opereta en España. *El asombro de Damasco* como cruce de caminos musicales”, en PASO, Antonio y ABATI, Joaquín: *El asombro de Damasco*, Madrid, INAEM-Teatro La Zarzuela, 2005, págs. 9-21.
- FERNÁNDEZ-SANTOS, ÁNGEL: “Decadencia de la revista musical. El fin de la apoteosis”, en *Cuadernos para el Diálogo*, Madrid, nº 223, del 6 al 12 de agosto, 1977, págs. 27-32 y 55.
- “Fernando García Morcillo, autor de *Mi vaca lechera*”, en *El País*, Madrid, 11 de diciembre, 2002.
<<http://www.elpais.com>>.

- “Fernando García Morcillo, joven maestro triunfador”, en *Espectáculo*, Madrid, nº 93, marzo-abril, 1955, pág. 8.
- FERRER, CLAUDIO: “El chotis en el teatro musical español”, en *Revista de Musicología*, XX, 2, Madrid, 1997, págs. 981-990.
- “Figuras populares de nuestro teatro: José Muñoz Román”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 203, 4 de enero, 1945, pág. 7.
- FLORIDOR: “Julia Fons”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 19, 1910, pág. 15.
- FORTUNY, CARLOS: “Hacia el resurgimiento de las variedades”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2247, año 44, 16 de junio de 1934, 5 págs. sin numerar.
- FRANCO, ENRIQUE: “*El joven Telémaco*, en la raíz de nuestro teatro frívolo”, en *El País*, 19 de julio, Madrid, 1984.
<<http://www.elpais.com>>.
- ___: “Manuel Penella, entre España y América”, en *Cuadernos de Música y Teatro*, nº 3, SGAE, 1988, págs. 73-89.
- FREIRE, ANA MARÍA: “Una zarzuela de inspiración literaria: De *Las mil y una noches* a *El asombro de Damasco*”, en PASO, Antonio y ABATI, Joaquín: *El asombro de Damasco*, Madrid, INAEM-Teatro La Zarzuela, 2005, págs. 23-31.
- GABALDÓN, LUIS: “Estampas de teatro: la revista”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2169, año 43, 8 de enero 1933, 2 págs., sin numerar.
- GARCÍA, CRISTINA: “Juanito Navarro: Yo ya venía a Castellón cuando todavía no existían las gaiatas”, en *El Periódico Mediterráneo*, 4 de mayo, 2007.
<<http://www.elperiodicomediterraneo.com>>.
- GARCÍA, PEPA: “Juanito Navarro: Al que se jubila se le pone la cara de misterio y se le va la olla”, en *La Verdad*, Murcia, viernes 3 de noviembre, 2006.
<<http://www.laverdad.es>>.
- GARCÍA, VALENTÍN: “Antonio Casal, Trini Alonso y Ángel de Andrés, 3 personajes de *Fantasia española*”, en *Primer Plano*, Madrid, año XII, nº 655, 3 de mayo, 1953, pág. 31.
- GARCÍA ANTÓN, CECILIA: “Comedias 1926-1928: Análisis e historia de una colección teatral”, Madrid, *Revista de Literatura*, nº 100, 1988, págs. 547-574.
- GARCÍA CANDAU, JULIÁN: “Queta Claver, vedette y actriz”, en *La Razón*, nº 1629, año VI, martes 6 de mayo de 2003, pág. 6.
- GARCÍA CARRETERO, EMILIO: “La revista”, en *Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*, libreto informativo, Madrid, RA7-Fundación de la Zarzuela española-Fundación Autor, 2006, págs. 37-45.
- GARCÍA DE LINARES, ANTONIO: “La mujer en el teatro de revista”, en *Crónica*, Madrid, 21 de enero, 1934, año VI, nº. 219, págs. 19-22.
- GARCÍA GARZÓN, JUAN IGNACIO: “Sátira y mitología” en *ABC*, 29 de noviembre, Madrid, 2006.
<<http://www.abc.es>>.
- GARCÍA LORENZO, LUCIANO: “Cartelera española de la temporada 1965-66”, en *Segismundo*, nº IV, 1967, págs. 355-374.
- ___: “Cartelera teatral de la temporada 1966-67”, en *Segismundo*, números V-VI, 1967, págs. 369-389.
- ___: “Cartelera teatral de las temporadas 1967-68 y 1968-69”, en *Segismundo*, números VII-VIII, 1968, págs. 247-287.

- ___: “Cartelera teatral de la temporada 1969-70”, en *Segismundo*, números IX-XIV, 1969-1971, págs. 421-453.
- ___: “La denominación de los géneros teatrales en España durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX”, en *Segismundo*, III, 5-6, 1967, págs. 191-199.
- GARCÍA LOYGORRI, FERNANDO: “Luis Escobar, en las marismas del teatro”, en *Teatra*, Madrid, nº 8, verano 1989, págs. 70-72.
- GARCÍA OLIVERI, RICARDO: “Nélida Roca, sinónimo de vedette”, 06, diciembre, 1999. <<http://www.clarin.com>>.
- GARCÍA RUIZ, VÍCTOR: “El teatro madrileño en la inmediata posguerra: en busca de un contexto”, en *Actas del XII de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 1995, págs. 108-115. <<http://www.cervantesvirtual.com>>.
- GAYBOR, ANA: “Muy personal: Lina Morgan después de la última campanada”, en *Mía*, nº 221, diciembre 1990, pág. 6.
- GAYO, ANTONIO: “El musical que nació en Madrid”, en *El Mundo*, 8 de enero, año XVIII, nº 6595, Madrid, 2008. <<http://www.elmundo.es/papel/2008/01/08/madrid/2300382.html>>.
- GIMENO, ALBERTO: “Que giren las aspas”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 9 de julio, 2006. <<http://www.molinolandia.com>>.
- GÓMEZ, ANTONIO: “Lina Morgan, la pícara que venció a la escultural”, en *El País*, Madrid, 27 de enero, 1985. <<http://www.elpais.com>>.
- GÓMEZ GARCÍA, MANUEL: “Así piensan 40 profesionales de nuestra escena sobre censura, teatro social y teatro político en España”, en *Primer Acto*, Madrid, nº 131, abril, 1971, págs. 8-24.
- GÓMEZ MANZANARES, PEDRO: “El libreto y los libretistas en la zarzuela”. <http://www.zarzuela.net/ref/int/lib_sp.html>.
- GÓMEZ TELLO: “Aquella Mistinguette”, en *Primer Plano*, Madrid, año XVI, nº 796, 15 de enero, 1956, págs. 10-11.
- GÓMEZ Y REA, JAVIER: “Las revistas teatrales madrileñas: 1790-1930”, en *Cuadernos Bibliográficos*, Madrid, nº 31, 1974, págs. 65-140.
- GONZÁLEZ, LUIS M.: “La escena madrileña durante la IIª República (1931-1939)”, en *Teatro*, números 9-10, junio-diciembre, 1996, págs. 5-597.
- GONZÁLEZ LAPUENTE, ALBERTO: “Asombrosos retratos iluminados”, en PASO, Antonio y ABATI, Joaquín: *El asombro de Damasco*, Madrid, INAEM-Teatro La Zarzuela, 2005, págs. 33-41.
- GONZÁLEZ PÉREZ, J.M.: “Luis Fernández de Sevilla: Un recuerdo en su centenario”, en *Cuadernos de Música y Teatro*, Madrid, SGAE, nº 3, 1988, págs. 105-121.
- HARO TECGLÉN, EDUARDO: “Queta Claver: De la revista al drama, una carrera grande”, en *El País*, año XXVIII, nº 9472, martes 6 de mayo de 2003, pág. 45. <<http://www.elpais.com>>.
- ___: “La España de los años cuarenta”, 25 de octubre, 2007. <<http://www.blogs.epi.es>>.
- ___: “Muere Celia Gámez, cuyas canciones reflejan casi toda la vida de España en este siglo”, en *El País*, 11 de diciembre, 1992. <<http://www.elpais.com>>.
- ___: “Las nieves de antaño. Placer de dioses”, en *El País*, Madrid, 9 de mayo, 1980.

- <<http://www.elpais.com>>.
- ___: “Así éramos en los años cuarenta”, en *El País Semanal*, Madrid, 05 de junio, 1994, <<http://www.elpais.com>>.
- ___: “La muerte de Eugenia Zúffoli, una actriz histórica”, en *El País*, Madrid, 5 de enero, 1983. <<http://www.elpais.com>>.
- HENAO, Myriam: “La Eva moderna, prototipo de la mujer moderna en la ilustración gráfica española de los años 20”, en *Universia Colombia*, 31 enero 2007. <<http://www.universia.net.co/hayfestival2007/noticias/laevamodernaprototipodelamujermodernaenlailustraciongraficaespanoladelosanos20.html>>.
- HERAS, SANTIAGO DE LAS: “Encuesta sobre la censura: otros 14 autores cuentan sus experiencias”, en *Primer Acto*, Madrid, nº 166, marzo, 1974, págs. 4-11.
- HERRERO, FERNANDO: “De lo bíblico, lo psicalíptico y lo sainetesco”, en *Revista de Folklore*, Madrid, nº 234, año 2000, tomo 20a, págs. 201-202.
- HERREROS, ENRIQUE: “¡Adiós a Pasapoga!”, en *ABC*, Madrid, 1 de febrero, 2007. <<http://www.abc.es>>.
- “Homenaje a Jacinto Guerrero”, en *Dígame*, Madrid, año XXVII, nº 1442, 22 de agosto, 1967, pág. 41.
- IZQUIERDO, ROMUALDO: “Heroínas del biquini”, en *Magazine de El Mundo*, nº 359, domingo 13 de agosto, 2006. <<http://www.elmundo.es/suplementos/magazine.html>>.
- JASSA HARO, IGNACIO: “Me gustan todas... o la apoteosis del género bufo”, 09 de julio, 2006. <http://www.zarzuela.net/ref/reviews/calipso_spa.html>.
- “Juanito Navarro llega hoy con su revista de noche a la sala Acapulco”, en *La nueva España*, 22 de junio, Gijón, 2007. <<http://www.lne.es>>.
- “La actriz Julia Trujillo afirma que Queta Claver estaba sola y no tenía buena situación económica”, 5 de mayo, 2003. <<http://www.cultura.hispavista.com>>.
- “La actriz Queta Claver fallece a los 71 años”, en *La Voz de Asturias*, Asturias, 6 de mayo, 2003. <<http://www.lavozdeasturias.es>>.
- LABORDA, ÁNGEL: “Queta Claver, de estrella de la revista a actriz dramática”, en *ABC*, Madrid, 27 de diciembre, 1979, pág. 44.
- ___: “El autor ante el estreno”, en *ABC*, Madrid, 12 de enero, 1968, pág. 68.
- ___: “El autor ante el estreno”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1970, pág. 72.
- LAGOS, MANUEL: “La tristeza sobornada. El otro teatro (y III). El teatro musical en Madrid (1940-1985): la revista”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (III): 1939-1985*, nº 84, enero-marzo 2001, págs. 203-209.
- ___: “El otro teatro. El teatro musical en Madrid (1900-1939): ópera, zarzuela y Revista”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (I): 1900-1939*, nº 77, octubre 1999, págs. 264-273.
- “La revista española pierde a la legendaria Queta Claver”, en *El día*, martes 6 de mayo, 2003. <<http://www.eldia.es>>.

- “La revista ha de tener buenos cómicos y guapas mujeres”, en *El Mercantil valenciano*, Valencia, viernes 4 de abril, 2008.
<<http://www.levante-emv.com>>.
- “La revista musical española”, 22 de junio, 2001.
<<http://www.sonifolk.com>>.
- “La revista y nosotros. Artur Kaps y Franz Joham hablan para *Estrellas*”, en *Estrellas de la Pista y del Teatro*, Madrid, nº 1, julio, 1952, pág. 13.
- “¡Las alegres chicas del Colsada!”, en *Noticias de Guipúzcoa*, Guipúzkoa, 1 de julio 2007.
<<http://www.noticiasdegipuzkoa.com>>.
- “Las cenizas de Luis Cuenca”.
<<http://www.lukor.com/cine/05031802.htm>>.
- “Las hijas ilegítimas de Matías Colsada llevan a juicio a su tío por estafarles con la herencia”, en *El Periódico*, Barcelona, 11 de julio, 2007.
<<http://www.elperiodico.com>>.
- LERENA, JOSÉ LUIS DE: “La revista saluda al año nuevo”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2168, año 43, 1933, 4 págs. sin numerar.
- “Lina Morgan. Homenaje a la reina del humor”, en *Diario oficial de la XXVII Mostra de Valencia*, Valencia, nº 6, martes 24 de octubre, 2006, pág. 1.
- LOLO, BEGOÑA: “La tonadilla escénica, ese género maldito”, en *Revista de Musicología*, XXV, 2, Madrid, 2002, págs. 439-469.
- LONGARES, MANUEL: “Sexualidad”, en *El País*, Madrid, 1 de junio, 2006.
<<http://www.elpais.com>>.
- LÓPEZ HIDALGO, ANTONIO: “La necrológica como género periodístico”, en *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 15, marzo, La Laguna (Tenerife), 1999; en la siguiente dirección electrónica <<http://www.ull.es>> y en *Ámbitos 1, Revista Andaluza de Comunicación*, Sevilla, 1998, págs. 86-106.
- LORÉN, JOSÉ ANTONIO: “Aquellas noches...”, en *ABC*, Madrid, 2 de abril, 2007.
<<http://www.abc.es>>.
- LORENZO, JAVIER: “Manuel Codeso, un cómico de la vieja escuela”, en *El Mundo*, Madrid, nº 5656, año XVII, martes 7 de junio, 2005
<<http://www.elmundo.es/papel/2005/06/07/opinion/1813493.html>>.
- “Los Amigos del Teatro-Circo inauguran su sede Gregorio Arcos con la presencia de los actores Manolo Codeso (único actor vivo del trío Zori-Santos y Codeso) y su mujer Milagros Ponti”, en *La Cerca. Diario digital de Albacete*, Albacete, 6 de noviembre, 2002.
<<http://www.lacerca.com>>.
- “Luis Cuenca, el flaco que llenaba la pantalla”, en *El Mundo*, Madrid, 22 de enero, 2004, pág. 3.
- “Luis Escobar falleció mientras dormía: el director teatral y actor rodaba en Madrid una película con Fernán Gómez”, en *El País*, Madrid, 17 de febrero, 1991, pág. 28.
- “Luto en la SGAE: José Muñoz Román, Francisco Serrano Anguita”, en *Boletín de la Sociedad General de Autores de España*, Madrid, enero-marzo, 1968, págs. 16-17.
- “¡Mamá, qué artista!, en *El Público*, Madrid, nº 30, marzo 1986, pág. 1.
- “Manolita Chen es detenida por posesión de drogas”, en *Diario Córdoba*, Córdoba, 5 de junio, 2004.
<<http://www.diariocordoba.com>>.

- “Manolita Chen ingresa en la prisión de El Puerto por presunto tráfico de drogas”, en *ABC*, edición de Andalucía, 8 de junio, 2004.
<<http://www.abc.es>>.
- “Manuel Codeso, actor y humorista”, en *El Mundo*, Madrid, domingo 12 de junio, 2005.
<<http://www.elmundo.es/elmundo/2005/06/06/obituarios/1118051498.html>>.
- MARCHENA, DOMINGO Y ARJALAGUER, XAVIER: “Un pleito sobre el solar del Teatro Apolo frena la construcción de un hotel olímpico”, en *La vanguardia*, Barcelona, sábado 28 de abril, 1990, pág. 21.
- MARQUERÍE, ALFREDO: “Homenaje a Queta Claver en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 6 de julio, 1957, pág. 51.
- MARQUINA, RAFAEL: “Variedades en la justicia y la justicia en variedades”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2266, año 44, 23 de diciembre 1934, 5 págs., sin numerar.
- “Martín, homenaje a Muñoz Román y maestro Alonso”, en *ABC*, Madrid, 7 de marzo, 1942, pág. 12.
- MARTÍNEZ, ADOLFO: “Murió ayer Blanquita Amaro a los 84 años”, en *La Nación*, Buenos Aires, 18 de marzo, 2007.
<<http://www.lanacion.com>>.
- MARTÍNEZ, MONTSE: “La esposa de Colsada logra la mitad de su patrimonio”, en *El Periódico de Aragón*, Aragón, 24 de diciembre, 2005.
<<http://www.elperiodicodearagon.com>>.
- “Matías Colsada, el gran magnate de la revista en España”, en *El Mundo*, Cataluña, viernes 17 de noviembre, 2000.
<<http://www.elmundo.es>>.
- “Mitos del espectáculo: el Teatro Chino de Manolita Chen en Jerez, 1964”, lunes 5 de noviembre, 2007.
<<http://www.minchinela.com>>.
- MOIX, TERCENCI: “Damas del pecado”, en *El Mundo*, Barcelona, 9 de septiembre, año XIII, nº 4301, 2001.
<<http://www.elmundo.es>>.
- MONTIJANO RUIZ, JUAN JOSÉ: “Mujer y moda en la comedia musical española: la revista. Del chotis al cuplé”, en *Actas de III Jornadas sobre Moda y Sociedad: “La indumentaria. Estética y poder”*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2001, págs. 357-365.
- ___: “El mundo del teatro frívolo y su reflejo en la comedia cinematográfica española: cuando baja el telón”, en *Fancine*, año III, nº 25, septiembre 2001, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada, Granada, 14 páginas sin numerar.
- ___: “Lo teatral y el metateatro en la comedia cinematográfica española. Una aportación al estudio del género frívolo: el pasatiempo cómico-lírico de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo: *Las leandras* (1931)”, en *Actas del II Congreso Internacional sobre cine español: Cine de subgéneros*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada-Diputación Provincial, 2001, (en prensa).
- ___: “Sátira lingüística en una obra teatral de Carlos Arniches y Gonzalo Cantó: *Ortografía* (1888)”, en Montoya Ramírez, M^a Isabel y Moya Corral, Juan Antonio: *Variación lingüística y enseñanza de la lengua española, Actas de las VIII Jornadas sobre la Enseñanza de la Lengua Española*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, 2003, págs. 307-327.

- ___: “El teatro por horas en el Madrid de finales del siglo XIX y principios del XX. Sainete popular y casticismo gozoso: ...eso fue siempre, yo soy testigo, nuestra famosa cuarta de Apolo”, en *Elvira. Revista de Estudios Filológicos*, Granada, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Granada, año I, nº 2, págs. 85-96.
- MORAL, JOSÉ M^a DEL: “*Por la calle de Alcalá II*, la reedición de un éxito señero”, en *El Público*, Madrid, nº 49, octubre, 1987, págs. 32-34.
- “Muere a los 88 años el empresario teatral Matías Colsada, leyenda del Paralelo”, en *La Vanguardia*, Barcelona, lunes 27 de marzo, 2000, pág. 54.
- “Muere Luis Cuenca, estrella de la revista a quien el cine tardó en descubrir”, en *ABC*, 22 de enero, Madrid, 2004.
<<http://www.abc.es/hemeroteca>>.
- “Muere Queta Claver, reina de la revista en la década de los 50 y dama de la escena”, en *La razón*, año VI, nº 1629, martes 6 de mayo de 2003, pág. 50.
- “Murió ayer Blanquita Amaro, a los 84 años”.
<<http://www.lanacion.com>>.
- MUÑOZ ROMÁN, JOSÉ: “¿Quién es el autor de las revistas?”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 143, 11 de noviembre, 1943, pág. 21.
- “Juanito Navarro: Con esta obra nos vamos a jubilar”, en *La voz de Asturias*, 10 de septiembre, Asturias, 2005.
<<http://www.lavozdeasturias.es/noticias.html>>.
- “Numerosos rostros conocidos se despiden del mítico humorista Manolo Codeso”, 7 de junio, 2005.
<<http://www.noticias.hispavista.com>>.
- OLIVA, M^a VICTORIA: “Azucena Hernández, la carrera truncada de una joven actriz”, en *El Público*, Madrid, nº 39, diciembre, 1986, págs. 16 y 17.
- OLIVENCIA, FRANCISCO: “Blas de Almenara, un ceutí en la revista musical”, en *El Faro de Ceuta y Melilla*, domingo 9 de marzo, 2008.
<<http://www.elfaroceutamelilla.es>>.
- PÉREZ BOWIE, JOSÉ ANTONIO: “La colección dramática *La Novela Teatral*: 1916-1925, en *Segismundo*, Madrid, números 25-26, 1977, págs. 273-325.
- ___: “Una aproximación al estudio del teatro español de preguerra: la colección dramática *La Novela Cómica* (1916-1919)”, en *Revista de Literatura*, vol. LIII, nº 106, 1991, págs. 679-723.
- PÉREZ Y GONZÁLEZ, FELIPE: “Por una tonadilla”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, año I, nº 5, 1909, págs. 3-4.
- PERMANYER, LLUÍS: “De La Pajarera a *Petit Moulin Rouge*”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 8 de julio, 2006, pág. 3.
- ___: “El Molino, de café concierto a institución”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 19 de junio, 1988, pág. 38.
- ___: “El Molino vuelve a abrir como café concierto con flamenco y cabaret”, en *La Vanguardia*, Suplemento “Vivir”, Barcelona, 8 de julio, 2006, pág. 3.
- PIERROT: “El Molino: vedettes, artistas y otras especies”, 15 de febrero, 2006.
<<http://www.noticiasgay.info>>.
- PLAZA, SIXTO: “La zarzuela, género olvidado o malentendido”, en *Hispania*, LXXIII, nº 1, 1990, págs. 22-31.
- PORTILLO, Eduardo M. del: “Eulogio Velasco o la inquietud”, en *Blanco y Negro*, Madrid, 29 de julio, 1928, págs. 83-86.

- “Queta Claver fallece a los 71 años a causa de una dolencia coronaria”, en *El Periódico de Aragón*, Aragón, 6 de mayo, 2003.
<<http://www.elperiodicodearagon.com>>.
- “Quique Camoiras: Mi señora está encantadísima de que me jubile”, en *El Periódico de Estepona*, Estepona (Málaga), del 7 al 13 de septiembre, 2007, pág. 21.
- “Reportajes frívolos. Encuesta de las once preguntas: Celia Gámez”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2215, año 43, 26 de noviembre 1933, 1 pág. sin numerar.
- RIGEL, ARTURO: “El Teatro Fontalba debe ser conservado”, en *ABC*, Madrid, 8 de octubre, 1954, págs. 37-38.
- RÍO MARTÍNEZ, MARIANO: “Daniel Montorio y el cine”, en *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 28 de diciembre, 2003, pág. 4.
- ___: “Ante el próximo centenario de Daniel Montorio Fajó”, en *Diario del Alto Aragón*, Huesca, 21 de diciembre, 2003, pág. 4.
- ROMÁN, MANUEL: “Celia Gámez, actriz de comedia”, *Dígame*, Madrid, año XXVII, nº 1442, 22 de agosto, 1967, págs. 57-58.
- ROMERA CASTILLO, JOSÉ: “Una bibliografía (selecta) para la reconstrucción de la vida escénica española en la segunda mitad del siglo XIX”, en *SIGNA. Revista de la Asociación Española de Semiótica*, Madrid, 9, 2000, págs. 259-421.
- ROKISKI, GLORIA: “Cartelera teatral de la temporada 1970-71”, en *Segismundo*, números XV-XVI, 1972, págs. 295-324.
- ___: “Cartelera teatral de la temporada 1971-72”, en *Segismundo*, números XVII-XVIII, 1973, págs. 217-246.
- ___: “Cartelera teatral de la temporada 1972-73”, en *Segismundo*, números XXI-XXII, 1975, págs. 257-283.
- RUIZ MORCUERDE, F.: “Suripanta”, en *Revista de Filología Española*, Madrid, tomo VI, 1919, págs. 310-312.
- ___: “Sicalíptico y sicalipsis”, en *Revista de Filología Española*, Madrid, tomo VI, 1919, pág. 394.
- RUIZ TARAZONA, ANDRÉS: “Francisco Alonso”, en *Cuadernos de Música y Teatro*, Madrid, nº 2, SGAE, 1987, págs. 7-22.
- SABAU BERGAMÍN, CARLOS: “Los del Teatro Martín de Madrid han triunfado plenamente”, en *ABC*, Madrid, 18 de octubre, 1950, pág. 33.
- SÁENZ GUERRERO: “Si lo dice, lo publico”, en *Fotogramas*, Madrid, nº 1, 1946, pág. 5.
- SALÄUN, SERGE: “El cuplé (1900-1936). Ensayo de etnohistoria cultural”, en *Estudios de Historia Social*, nº 40-41, 1987, págs. 291-446.
- SALOM, JAIME: “Fe en unos ojos”, en *La razón*, nº 1629, año VI, martes 6 de mayo de 2003, pág. 50.
- SÁNCHEZ CARTAS, EMILIO: “Las tentaciones perdidas”, 21 de junio, 2004.
<<http://www.arch1.cubaencuentro.com>>.
- SÁNCHEZ-OCAÑA, VICENTE: “Celia Gámez, a la puerta del convento...”, en *Estampa*, Madrid, año III, nº 137, 26 de agosto, 1930, págs. 3-5.
- SÁNCHEZ SÁNCHEZ, JUAN PEDRO: “Cartelera teatral madrileña (1970-1974)”, en *Teatro*, nº 12, diciembre 1982, págs. 7-383.
- SANCHÍS, LUZ: “Fallece el actor Luis Cuenca, rey de la revista”, en *La Voz de Asturias*, Asturias, 22 de enero, 2004.
<<http://www.lavozdeasturias.es>>.

- SANCHO, JOSÉ: “Juanito Navarro: La revista ha de tener buenos cómicos y mujeres guapas”, 04, abril, 2008.
<<http://www.levante-emv.com>>.
- SANDOVAL, JOSEPH: “Florinda Chico, los Calatrava, Cal y Arévalo, en el nuevo *show* del Victoria”, en *La vanguardia*, Barcelona, viernes 20 de abril, 1984, pág. 20.
- ___: “Fallece Fernandita, el alma de El Molino”, en *La vanguardia*, Barcelona, martes 29 de julio, 1997, pág. 31.
- ___: “La Cubana, premio FAD por *Cómeme, el coco, negro*”, en *La vanguardia*, Barcelona, 21 de diciembre, 1989, pág. 50.
- SANROMA: “Celia Gámez, la gran vedette se convirtió en actriz”, en *Dígame*, Madrid, año XXVIII, 1968, sin número de la revista ni páginas.
- SANTA CRUZ, LOLA: “Luis Escobar, un blasón para el teatro español”, en *El Público*, Madrid, nº 67, abril, 1989, págs. 36-39.
- ___: “Antonio Garisa, humor y nobleza baturra”, en *El Público*, Madrid, nº 42, marzo, 1987, págs. 10 y 11.
- ___: “Quique Camoiras, la mueca triste de un cómico”, en *El Público*, Madrid, nº 27, diciembre, 1985, págs. 32 y 33.
- ___: “Esperanza Roy, retrato intermitente de una estrella”, en *El Público*, Madrid, nº 2, noviembre, 1983, págs. 16 y 17.
- ___: “Hay que decir ¡Sí! A Lina Morgan”, en *El Público*, Madrid, nº 4, enero, 1984, págs. 24 y 25.
- SANTIAGO Y MIRAS, MARÍA DE LOS ÁNGELES: “La zarzuela y el género chico”, 2001.
<<http://www.ub.es>>.
- SANTOS DELOFEU, ELENA: “*La Comedia*: Breve colección teatral madrileña de 1925”, en *Revista de Literatura*, Madrid, nº 98, 1987, págs. 550-560.
- ___: “*La Farsa*: una revista teatral de vanguardia (1925-1926)”, en *Siglo XX/20 th century*, nº 6, 1988-1989, págs. 57-65.
- SARTO, JUAN DEL: “Una pregunta más... ¿Qué es lo que más le aburre a usted en el mundo?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2252, año 44, 16 de septiembre de 1934, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿Qué es lo que más le aburre en el mundo?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2251, año 44, 9 de septiembre de 1934, sin numerar.
- ___: “¿Qué es lo que más le aburre en el mundo?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2250, año 44, 2 de septiembre de 1934, sin numerar.
- ___: “¿Qué cree usted que debiera ser el año 1934 para el arte frívolo?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2220, año 43, 31 de diciembre de 1933, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿Por qué se hizo usted artista, por necesidad o por vocación?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2248, año 44, 19 de agosto de 1934, 3 páginas sin numerar.
- ___: “¿Por qué se hizo usted artista, por necesidad o por vocación?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2246, año 44, 5 de agosto 1934, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿Qué haría si fuese el único superviviente de la Tierra?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2240, año 44, 24 de junio 1934, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿A qué hora del día suele usted estar de peor humor?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2187, año 43, 14 de mayo 1933, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿Qué gran obra hubiese querido usted realizar?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2235, año 44, 26 de mayo 1934, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿Si hubiera usted nacido hombre, cómo habría sido?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº

- 2233, año 44, 6 de mayo 1934, 5 págs. sin numerar.
- ___: “¿Sería usted capaz en todo momento de decirle la verdad a su marido...?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2231, año 44, 22 de abril 1934, 3 págs. sin numerar.
- ___: “¿Qué aspecto del Carnaval le parece a usted más divertido?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2176, año 43, 26 de febrero 1933, 5 págs. Sin numerar.
- ___: “¿Cuál es el tipo ideal de marido que prefiere?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2175, año 43, 19 de febrero 1933, 4 págs. sin numerar.
- ___: “¿Cuál es el tipo ideal de marido que prefiere?”, en *Blanco y Negro*, Madrid, nº 2175, año 43, 19 de febrero 1933, 4 págs. sin numerar.
- SCHOO, ERNESTO: “La catedral de la revista”, en *La Nación*, Argentina, 26 abril, 2008.
<<http://www.adncultura.lanacion.com>>.
- “Se celebra el funeral por la muerte del actor Manolo Codeso”, 21 de junio, 2005.
<<http://www.lukor.com/not-soc/ecos/0506/21211451.html>>.
- SECO SERRANO, CARLOS: “Por la calle de Alcalá”, en *ABC*, Madrid, 21 de abril, 2002.
<<http://www.abc.es>>.
- SERNA, JOSÉ DE LA: “El caballo blanco”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 8, págs. 8-9.
- SIMÓN PALMER, MARÍA DEL CARMEN: “Construcción y apertura de teatros madrileños en el siglo XIX”, en *Segismundo*, Madrid, X, números 19-20, págs. 85-137, 1974.
- SOSA DE NEWTON, LILY: “Mujeres y tango”, Universidad Nacional de Luján, Santa Rosa (Argentina), 1999.
<<http://www.redalyc.com>>.
- SUÁREZ, EUGENIO: “Pasapoga, otro al hoyo”, en *El País*, Madrid, 19 de febrero, 2007.
<<http://www.elpais.com>>.
- SUÁREZ PAJARES, JAVIER: “Mira qué escándalo. Parodia de parodias”, 28 de marzo, 1999.
<<http://www.mundoclasico.com>>.
- “Tania Doris: La vedette reclama al juez que determine su herencia”, en *El Periódico de Extremadura*, Extremadura, 23 de noviembre, 2006.
<<http://www.elperiodicoextremadura.com>>.
- “Tania Doris: La vedette solicita al juez que falle su herencia”, en *El Periódico de Aragón*, Aragón, 23 de noviembre, 2006.
<<http://www.elperiodicodearagon.com>>.
- “Tomás Zori, uno de los últimos cómicos de revista”, en *El País*, Madrid, 4 de septiembre, 2002.
<<http://www.elpais.com>>.
- TORNERO, D. Y MARTÍNEZ, S.: “Lina Morgan: Me enorgullece haber hecho reír a los españoles”, en *Diario oficial de la XXVII Mostra de Valencia*, nº 6, martes 24 de octubre, 2006, págs. 4-5.
- TORRES, MARUJA: “Celia Gámez regresa a España tras siete años de ausencia para escribir sus memorias”, en *El País*, Madrid, 17 de febrero, 1984.
<<http://www.elpais.com>>.
- TRENAS, JULIO: “Polémica y actualidad en los festivales de la canción: cuatro músicos españoles opinan sobre estos certámenes”, en *ABC*, Madrid, 27 de agosto, 1981, págs. 21-23.
- ___: “Mariano Madrid y la promoción del teatro popular”, en *ABC*, Madrid, 30 de diciembre, 1970, págs. 100, 101 y 105.

- UMBRAL, FRANCISCO: “Lo tengo rubio”, en *El Mundo*, Madrid, año XV, nº 4809, martes 4 de febrero, 2003.
<<http://www.elmundo.es/papel/2003/02/04/ultima/1327716.html>>.
- ___: “Nicole Blanchery”, en *El País*, Madrid, 23 de enero, 1979.
<<http://www.elpais.com>>.
- ___: “Addy Ventura”, en *El País*, Madrid, 27 de julio, 1980.
<<http://www.elpais.com>>.
- “Una noche en el Paralelo”, en *SÁPIENS*, Barcelona, febrero, 2004, en la siguiente dirección electrónica <<http://www.molinolandia.com>>.
- VALLEJO, JAVIER: “La ninfa rubia”, en *El País*, 1 de julio, Madrid, 2006.
<<http://www.elpais.com>>.
- VARELA, ISIDRO: “Rámper y Don Ramón”, en *Estrellas de la Pista y del Teatro*, nº 1, Madrid, julio, 1952, pág. 8.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, MANUEL: “El final del espectáculo”, en *El País*, Madrid, 13 de mayo, 2003.
<<http://www.elpais.com>>.
- “Veinticinco años de género más o menos frívolo”, en *Siete Fechas*, Madrid, julio 1954, págs. 48-52.
- VELA, FERNANDO: “El género chico”, en *Revista de Occidente*, X, julio-agosto-septiembre, 1965, págs. 364-369.
- VICENTE HERNANDO, CÉSAR DE: “Bibliografía sobre el teatro español entre 1900 y 1939”, en *ADE Teatro. Teatro de la España del siglo XX (I). (1900-1939)*, Madrid, nº 77, octubre, 1999, págs. 331-332
- VICENTE MOSQUETE, JOSÉ LUIS: “Mamá, quiero ser artista, entre Madrid y Broadway”, en *El Público*, Madrid, nº 30, marzo 1986, págs. 6-9.
- ___: “De cómo llegar a ser una gran artista”, en *El Público*, Madrid, nº 30, marzo 1986, págs. 9-10.
- ___: “Tres perfiles distintos y un solo actor: Valladares”, en *El Público*, Madrid, nº 30, marzo 1986, págs. 10-11.
- VILLÁN, JAVIER: “Queta Claver, la mirada pícaro que sucedió a Celia Gámez”, en *El Mundo*, martes 6 de mayo de 2003, pág.6.
- ___: “El legionario que amó a la cupletista”, en *El Mundo*, Madrid, año XVII, nº 5717, domingo 7 de agosto, 2005.
<<http://www.elmundo.es/papel/2005/08/07/uve/1843499.html>>.
- ___: “Matías Colsada, el magnate de la revista española”, en *El Mundo*, Madrid, martes 28 de marzo, 2000.
<<http://www.elmundo.es/2000/03/28/opinion/28N0046.html>>.
- “Vuelve la revista”, en *Las Provincias*, Valencia, 5 de abril, 2008.
<<http://www.lasprovincias.es>>.
- WIRTH, RAFAEL: “Entrevista a Eva Sorel”, en *La vanguardia*, Barcelona, lunes 22 de marzo, 1989, pág. 25.
- YÁNIZ, JUAN PEDRO: “Vuelven *Las corsarias* al Apolo como un homenaje al género más barcelonés”, en *ABC*, Cataluña, 16 de diciembre, 2005.
<<http://www.abc.es>>.

X.4.2. Críticas y reseñas

Las referencias introducidas por [*] pertenecen al archivo personal del autor consistente en una colección de recortes de críticas de prensa de las revistas *Yola* y *Si Fausto fuera Faustina* que carecen del número de página (en ocasiones también del crítico que las firmaba), aunque sí poseen el título del rotativo en el que se publicaron.

[*] ACORDE: “Eslava: *Si Fausto fuera Faustina*”, en *Hoja del lunes*, Madrid, 14 de noviembre, 1942, sin número de página.

[*] ____: “Reina Victoria: *Si Fausto fuera Faustina*”, en *Hoja del lunes*, Madrid, 19 de noviembre, 1944, sin número de página.

[*] ____: “En Eslava, *Yola*”, en *Hoja del lunes*, Madrid, 15 de marzo, 1941.

ADRIO, MANUEL: “*¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!*”, en *ABC*, Madrid, 21 de septiembre, 1963, pág. 62.

____: “Estreno de la revista *Un aprendiz de marido* en el Teatro Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 14 de febrero, 1964, pág. 61.

____: “Estreno de la revista *El marido de mi mujer*, en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 14 de enero, 1965, pág. 55.

AGUDO: “*Ana María*”, en *SIPE*, Madrid, nº 504, 31 de enero, 1954, pág. 77.

____: “*Tres caballeros*”, en *SIPE*, Madrid, nº 520, 23 de mayo, 1954, pág. 315.

____: “*El paraíso de las mujeres*”, en *SIPE*, Madrid, nº 500, 3 de enero, 1954, pág. 13.

ÁLVAREZ, JOSÉ MANUEL: “En el Teatro Álvarez Quintero, presentación de Virginia de Matos con el estreno de *Amor a tanto por ciento*, de Ángel Soler, Blanca Flores y maestro Moraleda”, en *Coliseo*, Madrid, nº 52, 30 de abril, 1953, pág. 14.

____: “Teatro Lope de Vega: estreno de la revista *Peligro de Marte* de Arturo Rigel y Álvaro de Laiglesia, con música del maestro Padilla”, en *Coliseo*, Madrid, nº 25, 20 de septiembre, 1952, pág. 8.

“*Amor partido por dos* es la obra musical de Tejedor, Vázquez Ochando y maestro Quintero que también será estrenada hoy en el Albéniz”, en *ABC*, Madrid, 29 de noviembre, 1950, pág. 29.

“Anoche en el Tívoli se estrenó con gran éxito *Mis dos maridos*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 443, 11 de agosto, 1949, pág. 3.

“Ante el estreno de *Éste y yo, S.L.*”, en *ABC*, Madrid, 3 de noviembre, 1960, pág. 63.

ANTINEO: “Los estrenos teatrales vistos por Antineo. Teatro Alcázar, *Un matraco en Nueva York*”, en *Unión de Compositores Españoles*, Madrid, nº 122, julio-agosto, 1959, pág. 16.

____: “Teatro y crítica vistos por Antineo. Martín: *A las diez, en la cama estés*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 173, abril, 1966, pág. 20.

____: “Teatro Alcázar, *Luna sin miel*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 114, octubre, 1959, pág. 13.

____: “Teatro Calderón, *Dos señoras para escoger*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 121, junio, 1960, pág. 24.

____: “Teatro Calderón: *Mis dos maridos*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 122, julio-agosto, 1960, pág. 16.

____: “Teatro Goya, *Cantando en primavera*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 110, mayo, 1959, pág. 34.

- ___: “Teatro Maravillas, *¡Al rico bombón Eladio!*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 109, abril, 1959, pág. 32.
- ___: “Zarzuela, *Buenos días, amor*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 150, diciembre, 1963, pág. 27.
- ___: “Teatro Alcázar, S.E., la Embajadora”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 106, enero, 1959, pág. 25.
- ARJONA: “*Un marido, por favor*, nueva revista de Colsada”, en *ABC*, Madrid, 13 de enero, 1972, pág. 49.
- ARMIÑÁN, LUIS DE: “En el Teatro Albéniz se estrena la revista *El paraíso de las mujeres* al presentarse la nueva compañía”, en *ABC*, Madrid, 19 de diciembre, 1953, pág. 43.
- ___: “Estreno de *Peligro de Marte*, en el Lope de Vega”, en *ABC*, Madrid, 14 de septiembre, 1952, pág. 45.
- AROZAMENA, JESÚS MARÍA DE: “Martín, *¡Que se diga por la radio!*”, en *ABC*, Madrid, 23 de diciembre, 1939, pág. 12.
- ___: “Victoria, reestreno de *Las faldas*”, en *ABC*, Madrid, 1 de junio, 1939, pág. 21.
- “Autocrítica: *Las alegres cazadoras*, comedia musical que esta noche será estrenada en La Zarzuela”, en *ABC*, Madrid, 15 de diciembre, 1950, pág. 33.
- “Autocrítica: *Buenos días, amor*”, en *ABC*, Madrid, 6 de diciembre, 1963, págs. 79-80.
- “Autocrítica: *Cantando en primavera*”, en *ABC*, Madrid, 23 de abril, 1959, págs. 78-79.
- “Autocrítica: *Catapún-chin-chin*”, en *ABC*, Madrid, 17 de febrero, 1956, pág. 39.
- “Autocrítica: *Cuidado con las curvas*, revista de Navarro y Moraleda que esta noche se estrena en Fuencarral”, en *ABC*, Madrid, 17 de octubre, 1956, págs. 51-52.
- “Autocrítica: *Dos Virginias*”, en *ABC*, Madrid, 15 de enero, 1955, pág. 32.
- “Autocrítica: *El águila de fuego*”, en *ABC*, Madrid, 18 de enero, 1956, pág. 47.
- “Autocrítica: *El conejo de la suerte*”, en *ABC*, Madrid, 23 de octubre, 1977, pág. 63.
- “Autocrítica: *Ensayo general*”, en *ABC*, Madrid, 19 de febrero, 1953, pág. 31.
- “Autocrítica: *La hechicera en palacio*”, en *ABC*, Madrid, 23 de noviembre, 1950, pág. 29.
- “Autocrítica: *Las moninas de Velázquez*”, en *ABC*, Madrid, 2 de marzo, 1961, pág. 50.
- “Autocrítica: *Las siete llaves*”, en *ABC*, Madrid, 29 de noviembre, 1949, págs. 23-24.
- “Autocrítica: *Por ejemplo, enamorarse*”, en *ABC*, Madrid, 29 de noviembre, 1960, pág. 79.
- “Autocrítica: *Punto y coma*”, en *ABC*, Madrid, 8 de marzo, 1956, pág. 50.
- “Autocrítica: *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!*”, en *ABC*, Madrid, 20 de septiembre, 1963, págs. 57-58.
- “Autocrítica: *S.E. la Embajadora*”, en *ABC*, Madrid, 23 de junio, 1962, págs. 82-83.
- “Autocrítica. Fontalba: *Piernas... al Fontalba*”, en *ABC*, Madrid, 25 de marzo, 1951, págs. 24 y 25.
- BARÓ QUESADA, JOSÉ: “Estreno de *Mami, llévame al colegio* en el Teatro Martín”, en *ABC*, Madrid, 25 de septiembre, 1964, págs. 12 y 63.
- ___: “*¡La espía es Pía!*”, en *ABC*, Madrid, 31 de marzo, 1964, pág. 104.
- ___: “*¡Aquí, la verdad desnuda!* en el Teatro Martín”, en *ABC*, Madrid, 26 de septiembre, 1965, págs. 91-92.
- ___: “Presentación de compañía y reposición de *La Blanca doble* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 10 de junio, 1966, pág. 121.
- ___: “*A las diez, en la cama estés*, en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 12 de abril, 1966, págs. 24, 89-90.
- ___: “La revista *El cuento de la lechera...* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 3 de febrero, 1974, págs. 81-82.

- ___: “Estreno de *No desearás a la rubia del quinto* en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 26 de julio, 1973, págs. 73-74.
- ___: “*¡Usted sí que vale!*, en el Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 12 de abril, 1966, pág. 90.
- ___: “*Yo me llevo el gato al agua*, en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 12 de abril, 1966, pág. 90.
- ___: “Estreno de *El guardia y el taxista*, en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1966, pág. 96.
- ___: “Estreno de *¡Tres hombres para mí sola!*, en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 24 de marzo, 1965, pág. 85.
- ___: “Estreno de *Y esta noche, ¿qué?...*, en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 24 de septiembre, 1966, pág. 84.
- ___: “Estreno de la revista *De Madrid al cielo*, en el Price”, en *ABC*, Madrid, 16 de abril, 1966, págs. 121-122.
- ___: “Estreno en el Teatro Alcázar de la revista *Un, dos, tres..., cástate otra vez*”, en *ABC*, Madrid, 4 de febrero, 1973, pág. 81.
- ___: “Estreno de *La señora es el señor...* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 19 de enero, 1975, pág. 71.
- ___: “Estreno de *El último de Filipinas*, en el Teatro Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 6 de febrero, 1972, pág. 83.
- ___: “Estreno de *El Martín está loco, loco, loco*, en el Teatro Martín”, en *ABC*, Madrid, 04 de febrero, 1972, pág. 69.
- ___: “Estreno de *El divorcio no es negocio*, en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 22 de junio, 1973, pág. 99.
- BAYONA, JOSÉ ANTONIO: “Estreno en el Martín de la revista *¡Salud y pesetas!*”, en *ABC*, Madrid, 24 de abril, 1953, pág. 34.
- ___: “Anoche se estrenó en el Teatro Martín la revista *Ana María*”, en *ABC*, Madrid, 22 de enero, 1954, pág. 33.
- ___: “Virginia de Matos se presenta en el Teatro Madrid con su nueva compañía de revistas”, en *ABC*, Madrid, 20 de junio, 1953, pág. 35.
- ___: “En Albéniz se presentó por primera vez la revista *Una conquista en París*”, en *ABC*, Madrid, 24 de enero, 1953, pág. 31.
- ___: “Anoche se presentó por vez primera en el Teatro Lope de Vega la revista de Ramos de Castro y Moraleda, *Ensayo general*”, en *ABC*, Madrid, 20 de febrero, 1952, pág. 31.
- ___: “*Amor a tanto por ciento* en el Teatro Álvarez Quintero”, en *ABC*, Madrid, 28 de abril, 1953, págs. 47-48.
- ___: “Anoche se estrenó en el Teatro de La Zarzuela la revista de Julia Maura, música de Montorio, Algueró y Solano, *Póker de Damas*”, en *ABC*, Madrid, 15 de febrero, 1953, pág. 53.
- ___: “*¡Conquistame!* Es la revista que anoche se presentó por vez primera en el Teatro Madrid”, en *ABC*, Madrid, 8 de noviembre, 1952, pág. 31.
- ___: “Se presentó en el Teatro de La Zarzuela la compañía de Gasa con el estreno de una revista titulada *¡Llegó el ciclón!*”, en *ABC*, Madrid, 06 de mayo, 1953, pág. 33.
- ___: “En el Teatro de La Latina fue estrenada anoche la revista *¡Espábleme usted al chico!*, de Paradas, Jiménez y Torres y música de los maestros Guerrero y Parada”, en *ABC*, Madrid, 02 de mayo, 1953, pág. 33.

- BELLVER, ALEJANDRO: “*No me hable usted de señoras*, en el Apolo”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 358, 24 de diciembre, 1947, pág. 2.
- ___: “Tívoli, *Una semana de amor*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 115, 29 de abril, 1943, pág. 4.
- ___: “*Vinieron las rubias*, en el Apolo”, en *ABC*, Madrid, nº 355, 4 de diciembre, 1947.
- ___: “Teatros: Cómico (crítica de *¡Cinco minutos nada menos!*)”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 176, 29 de junio, 1944, pág. 4.
- ___: “Teatros: Cómico (crítica de *¡Cinco minutos nada menos!*)”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 180, 27 de julio, 1944, pág. 4.
- ___: “Teatros: Cómico (crítica de *¡Cinco minutos nada menos!*)”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 182, 10 de agosto, 1944, pág. 4.
- ___: “Teatro Romea: *Historia de dos mujeres o Dos mujeres con historia*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 434, 9 de junio, 1949, pág. 2.
- ___: “La milenaria *La Blanca doble* triunfa clamorosamente en el Principal Palacio”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 384, 24 de junio, 1948, pág. 1.
- ___: “En el Nuevo, *Luna de miel en El Cairo*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 137, 30 de septiembre, 1943, pág. 2.
- ___: “En el Nuevo *Doña Mariquita de mi corazón*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 145, 25 de noviembre, 1943, pág. 2.
- ___: “Triunfo apoteósico de *¡Yo soy casado, señorita!*, en el Teatro Borrás”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 427, 21 de abril, 1949, pág. 1.
- ___: “En el Calderón, *Las siete llaves*, para Celia Gámez”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 478, 13 de abril, 1950, pág. 2.
- ___: “En el Principal Palacio, *Una rubia peligrosa*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 121, 10 de junio, 1943, pág. 3.
- ___: “En el Nuevo, *Una rubia peligrosa*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 133, 2 de septiembre, 1943, pág. 2.
- ___: “*El hombre que las enloquece* en el Cómico”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 244, 18 de octubre, 1945, pág. 2.
- ___: “*Gran Revista* en el Calderón”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 274, 16 de mayo, 1946, pág. 3.
- ___: “*Buscando un millonario*, en el Cómico”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 251, 6 de diciembre, 1945, pág. 2.
- ___: “Teatro Borrás, *Vacaciones forzosas*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 425, 7 de abril, 1949, pág. 2.
- ___: “El reestreno del viernes en el Español”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 125, 8 de julio, 1943, pág. 2.
- ___: “El estreno de esta noche en el Barcelona”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 369, 11 de marzo, 1948, pág. 2.
- ___: “En el Español, *Dos millones para dos*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 126, 15 de julio, 1943, pág. 2.
- ___: “Celia Gámez en el Barcelona”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, 19 de febrero, 1948, pág. 2.
- BENACH, JOAN ANTÓN: “La Cubana estrena *Cómeme el coco, negro*”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 5 de junio, 1989, pág. 41.
- BONNIN, HERMAN: “Primera reunión de teatro y feria de agosto en Málaga”, en *La Vanguardia*, Barcelona, 18 de agosto, 1973, pág. 37.

- BREZO, JUAN DEL: “En Pavón, *Las leandras*, revista de González del Castillo y Muñoz Román, música de Alonso”, en *La Voz*, Madrid, 13 de noviembre, 1931, sin paginar.
- CARMONA, ALFREDO: “Informaciones y noticias teatrales... Pavón, *Las de Villadiego*”, en *ABC*, Madrid, 13 de mayo, 1933, pág. 41.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales... Eslava, *Las faldas*”, en *ABC*, Madrid, 1 de diciembre, 1932, pág. 51.
- ___: “Eslava, *Mi marido está en peligro*”, en *ABC*, Madrid, 7 de mayo, 1939, pág. 17.
- ___: “Informaciones teatrales: *La ronda de las brujas*”, en *ABC*, Madrid, 10 de mayo, 1934, pág. 55.
- ___: “Pavón: *La Colasa del Pavón*”, en *ABC*, Madrid, 01 de diciembre, 1935, pág. 61.
- ___: “Martín, *Tu cuerpo en la arena*”, en *ABC*, Madrid, 18 de diciembre, 1935, pág. 50.
- CARMONA VICTORIO, JOSÉ: “Informaciones teatrales... Martín, reposición de *Las leandras*”, en *ABC*, Madrid, 8 de noviembre, 1941, pág. 14.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: estreno en el Reina Victoria de la revista con música de Moraleda, *¡Ole con Ole, S.A.!*”, en *ABC*, Madrid, 4 de agosto, 1951, pág. 19.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: Fuencarral, *Los dos iguales*”, en *ABC*, Madrid, 5 de marzo, 1949, pág. 21.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: reposición en el Martín de la opereta *Las frigoríficas*”, en *ABC*, Madrid, 21 de julio, 1950, pág. 19.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: anoche fue repuesta, en el Fuencarral, la revista de Paradas, Jiménez y el maestro Guerrero, *La Blanca doble*”, en *ABC*, Madrid, 19 de abril, 1952, pág. 33.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: *¡Moreno tiene que ser!*”, en *Martín*”, en *ABC*, Madrid, 18 de febrero, 1950, pág. 26.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: Martín, las quinientas representaciones de *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *ABC*, Madrid, 12 de enero, 1945, pág. 15.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: Martín, las mil de *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *ABC*, Madrid, 15 de diciembre, 1945, págs. 35-36.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: las setecientas representaciones de *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *ABC*, Madrid, 28 de abril, 1945, pág. 17.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: Martín, en honor de los cuatro ases de la risa”, en *ABC*, Madrid, 7 de julio, 1945, pág. 23.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: ayer fue repuesta en el Martín *Doña Mariquita de mi corazón*”, en *ABC*, Madrid, 5 de noviembre, 1949, págs. 21-22.
- ___: “En el Sábado de Gloria hubo en Madrid ocho estrenos teatrales y nueve de películas. Martín, *¡Yo soy casado, señorita!*”, en *ABC*, Madrid, 28 de marzo, 1948, págs. 9, 22-23.
- ___: “Estreno en el Fuencarral de la revista de Llopis *Oriente y... ¡Accidente!*”, en *ABC*, Madrid, 13 de enero, 1952, pág. 41.
- ___: “Celia Gámez presentó en el Alcázar *La Cenicienta del Palace*”, en *ABC*, Madrid, 1 de octubre, 1949, pág. 21.
- ___: “Con motivo de las setecientas representaciones de *La hechicera en palacio* se dedicó anoche un homenaje a los autores”, en *ABC*, Madrid, 18 de enero, 1952, pág. 23.
- ___: “Martín: *Historia de dos mujeres*”, en *ABC*, Madrid, 06 de abril, 1947, pág. 32.
- ___: “Albéniz: *Las mujeres caprichosas*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1950, pág. 26.

- ___: “Calderón: *Esta noche no me acuesto*”, en *ABC*, Madrid, 25 de marzo, 1951, pág. 24.
- ___: “Reposición en el Fuencarral de *Dos millones para dos*”, en *ABC*, Madrid, 11 de junio, 1952, pág. 42.
- ___: “Estreno de la comedia lírica *Tentación*, en el Madrid”, en *ABC*, Madrid, 19 de febrero, 1951, págs. 25-26.
- ___: “En Fontalba fue estrenada anoche la revista de Leandro Navarro, Iquino y Algueró, *Las cuatro copas*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1951, pág. 31.
- ___: “En el Teatro Madrid fue estrenada anoche la revista de Torrado y el maestro Rosillo, *Una noche fuera de casa*”, en *ABC*, Madrid, 30 de septiembre, 1951, pág. 47.
- “Celia Gámez, la más interesante vedette que pisa los escenarios españoles. Belleza, arte y gusto. Ésa es Celia Gámez. Genial intérprete de revista que en fecha muy próxima se presentará en el Maravillas de Madrid con *El águila de fuego*”, en *Primer Plano*, Madrid, año XVI, nº 796, 15 de enero, 1956, pág. 1.
- CONDE, PEPE: “Madrid teatral. Estreno de *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 154, 27 de enero, 1944, págs. 1 y 4.
- ___: “Estreno de *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 154, 27 de enero, 1944, págs. 1 y 4.
- “Con *¡Hijas de mi vida!*, triunfaron Queta Claver y Codeso en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 19 de febrero, 1963, pág. 80.
- “*Con quién me acuesto esta noche*, de Manuel Paso, Jiménez y los maestros Soto y Dolz”, en *La vanguardia*, Barcelona, domingo 7 de mayo, 1978, pág. 61.
- [*] CUEVA, JORGE DE LA: “Eslava. Estreno de *Si Fausto fuera Faustina*”, en *Ya*, Madrid, 14 de noviembre, 1942.
- [*] ___: “*Yola*, opereta de los señores Sáenz de Heredia y Ochando, con música de los maestros Quintero e Irueste”, en *Ya*, Madrid, 15 de marzo, 1941.
- “*Doña Mariquita de mi corazón* en el Nuevo”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 76, 30 de julio, 1942, pág. 2.
- “El Teatro Cubano de Revista estrenará mañana *Cómeme el coco, negro*, en el Mercat de les Flors”, en *La vanguardia*, Barcelona, 2 de junio, 1989, pág. 57.
- “En el Álvarez Quintero se estrenó *Tengo momia formal* de Manzanos y Gila”, en *Coliseo*, Madrid, nº 18, 26 de julio, 1952, pág. 8.
- “En el Teatro Fuencarral se representó anoche por vez primera la revista *Una cana al aire*”, en *ABC*, Madrid, 5 de marzo, 1954, pág. 29.
- [*] “En Eslava, *Yola*, comedia musical de José Luis Sáenz de Heredia y Federico Vázquez Ochando, música de los maestros Quintero e Irueste”, en *Diario Madrid*, Madrid, 15 de marzo, 1941.
- [*] “Eslava. Estreno de *Si Fausto fuera Faustina*, comedia lírica en tres actos, letra de Luis Sáenz de Heredia y Federico Vázquez Ochando. Música de los maestros Quintero y Moraleda”, en *Diario Madrid*, Madrid, 14 de noviembre, 1942.
- [*] “Eslava. *Si Fausto fuera Faustina*, de los señores Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando con música de los maestros Quintero y Moraleda”, en *Fotos*, Madrid, 14 de noviembre, 1942.
- [*] “Eslava. *Si Fausto fuera Faustina*”, en *Informaciones*, Madrid, 14 de noviembre, 1942.
- [*] “Eslava. *Yola*, de Sáenz de Heredia y Vázquez Ochando, con música de Quintero e Irueste”, en *Gol*, Madrid, 15 de marzo, 1941.

- Espectáculos y deportes : *El médico a la fuerza. Las corsarias. La venda de los ojos.*
Pancho Virondo, en *ABC*, 01 de noviembre, 1919, pág. 17.
- “Estreno de *Doña Mariquita de mi corazón* en el Tívoli”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 60, 9 de abril, 1942, pág. 2.
- “Estreno de *Gran Revista* en Madrid”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 257, 17 de enero, 1946, pág. 4.
- “Estreno de *La princesa del dólar*”, en *El Teatro. Revista de Espectáculos*, Madrid, año I, nº 2, pág. 14.
- “Estreno de *La princesa de los dólares*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 20, 1910, págs. 12.
- “Estreno de las revistas *Lo que Alberto se llevó* y *Tentación*, reestreno de *Lo cursi*”, en *El Correo Español del Pueblo Vasco*, Bilbao, 18 de agosto, 1951, pág. 4.
- [*] “Estreno de *Si Fausto fuera Faustina*”, en *Pueblo*, Madrid, 14 de noviembre, 1942.
- [*] “Estreno de *Yola*”, en *Pueblo*, Madrid, 15 de marzo, 1941.
- “Estreno del *Club de las solteras*”, en *El Teatro. Revista de Espectáculos*, Madrid, año I, nº 2, 1909, págs. 10-11.
- “Estreno en Eslava de *La corte de Faraón*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 15, 1910, pág. 9.
- [*] “Estreno en Eslava de *Yola*, zarzuela cómica de D. José Luis Sáenz de Heredia y D. Federico Vázquez Ochando, música de los maestros Quintero e Irueste, por la compañía de Celia Gámez”, en *Arriba*, Madrid, 15 de marzo, 1941.
- “Estreno en Madrid de *Ole con Ole, S.A.*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 547, 9 de agosto, 1951, pág. 3.
- FLORIDOR: “Cómico, ¡*Allá películas!*”, en *ABC*, Madrid, 6 de febrero, 1932, pág. 47.
 “Fuencarral: ¡*Abracadabra!*”, en *ABC*, Madrid, 14 de febrero, 1953, pág. 28.
- GALINDO, CARLOS: “María José Cantudo repone *Las leandras* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 28 de abril, 1995, pág. 84.
- ___: “María José Cantudo repone *Las leandras* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 28 de abril, 1995, pág. 84.
- GÓMEZ GARCÍA, JULIO: “Martín... *Mujeres de fuego*”, en *El Liberal*, Madrid, 13 de octubre, 1935, sin paginar.
- ___: “Pavón... *Las de Villadiego*”, en *El Liberal*, Madrid, 1933, sin paginar.
- ___: “Eslava... *Las guapas*”, en *El Liberal*, Madrid, 14 de junio, 1930, pág. 1.
- ___: “Eslava... *Las faldas*”, en *El Liberal*, Madrid, 1 de diciembre, 1932, pág. 1.
- ___: “Price... *La posada del caballito blanco*”, en *El Liberal*, Madrid, 1933, sin paginar.
- GOÑI DE AYALA, TEODORO: “San Sebastián teatral, debut de la compañía del Fuencarral”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 484, 25 de mayo, 1950, pág. 4.
- ___: “San Sebastián teatral, compañía de Muñoz Román”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 387, 15 de julio, 1948, pág. 3.
- ___: “Revistas en el Trueba”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 545, 26 de julio, 1951, pág. 3.
- ___: “Debut de la compañía de revistas de Santana en el Príncipe”, en *El Diario Vasco*, San Sebastián, 18 de agosto, 1951, pág. 2.
- GUZMÁN: “Español, ¡*A vivir del cuento!*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 588, 30 de octubre, 1952, pág. 2.
- ___: “Español. Las cien representaciones de ¡*A vivir del cuento!*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 595, 18 de diciembre, 1952, pág. 2.

- “Ha surgido una estrella de primera magnitud. ¡Queta Claver! Triunfó rotundamente en el Teatro Español con la revista *¡A vivir del cuento!*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 588, 30 de octubre, 1952, pág. 1.
- [*] HERAS, AGUSTÍN DE LAS: “Estreno de *Yola*”, en *Informaciones*, Madrid, 15 de marzo, 1941.
- “Informaciones de Espectáculos, Teatros, Toros y Deportes”, en *ABC*, Madrid, 23 de noviembre, 1926, pág. 31.
- “Informaciones teatrales...: autocrítica de *Ven y ven... al Eslava*”, en *ABC*, Madrid, 20 de diciembre, 1958, págs. 79-80.
- “Informaciones teatrales: *Los cuernos del diablo*”, en *ABC*, Madrid, 20 de abril, 1927, pág. 34.
- “Informaciones teatrales: *Las castigadoras*”, en *ABC*, Madrid, 14 de mayo, 1927, pág. 36.
- “Informaciones teatrales: *El sobre verde*”, en *ABC*, Madrid, 15 de marzo, 1927, pág. 37.
- “Informaciones teatrales: *Las cariñosas*”, en *ABC*, Madrid, 16 de diciembre, 1928, pág. 44.
- “Informaciones teatrales: *La orgía dorada*”, en *ABC*, Madrid, 24 de marzo, 1928, pág. 37.
- “Informaciones teatrales: *Las tentaciones*”, en *ABC*, Madrid, 24 de diciembre, 1932, pág. 43.
- “Informaciones teatrales: *Las de Villadiego*”, en *ABC*, Madrid, 13 de mayo, 1933, pág. 41.
- “Informaciones teatrales: *Las inviolables*”, en *ABC*, Madrid, 21 de abril, 1935, págs. 55-56.
- “Informaciones y noticias teatrales...: autocrítica de *Tú y yo*”, en *ABC*, Madrid, 28 de junio, 1945, pág. 17.
- “Informaciones y noticias teatrales...: en el Calderón se presentó ayer tarde la compañía de revistas de Virginia de Matos con *Pitusa* del maestro Moreno Torroba”, en *ABC*, Madrid, 2 de marzo, 1952, pág. 49.
- “Informaciones y noticias teatrales...: Martín, reaparición de la compañía titular con *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *ABC*, Madrid, 11 de octubre, 1946, pág. 19.
- “Informaciones y noticias teatrales...: Martín, octavo centenario de *¡Cinco minutos nada menos!* y beneficio de Maruja Tomás”, en *ABC*, Madrid, 16 de junio, 1945, pág. 14.
- “Informaciones y noticias teatrales...: *Los mandarines*”, en *ABC*, Madrid, 16 de septiembre, 1928, pág. 41.
- “Informaciones y noticias teatrales: Martín, *Las noches de Montecarlo*”, en *ABC*, Madrid, 9 de enero, 1935, pág. 45.
- “Informaciones y noticias teatrales: *¡Devuélveme mi señora!*, se presentó ayer en el Albéniz”, en *ABC*, Madrid, 9 de febrero, 1952, págs. 23-24.
- “Informaciones y noticias teatrales...: en Eslava, *Las guapas*”, en *ABC*, Madrid, 14 de junio, 1930, pág. 48.
- “Informaciones y noticias teatrales...: autocrítica de *La perla de Embajadores*”, en *ABC*, Madrid, 21 de diciembre, 1949, págs. 29-30.
- “Informaciones y noticias teatrales... Pavón, *Las leandras*”, en *ABC*, Madrid, 13 de noviembre, 1931, págs. 48-49.
- “Informaciones y noticias teatrales...: autocrítica de *Gran Revista*”, en *ABC*, Madrid, 11 de enero, 1946, pág. 24.

- “Informaciones y noticias teatrales...: en el Teatro Reina Victoria se estrenó anoche la comedia musical del maestro Moraleda, *Lo que Alberto se llevó*”, en *ABC*, Madrid, 16 de junio, 1951, pág. 33.
- “Informaciones y noticias teatrales y cinematográficas: en el teatro Lope de Vega fue estrenada anoche la revista de Llopis y el maestro Parada *La cuarta de A. Polo*”, en *ABC*, Madrid, 01 de junio, 1951, pág. 19.
- LABORDA, ÁNGEL: “En el Reina Victoria, *Las leandras renovadas*”, en *ABC*, Madrid, 8 de septiembre, 1978, pág. 43.
- ___: “*Las leandras*, en el Muñoz Seca, una reposición acertada”, en *ABC*, Madrid, 6 de julio, 1980, pág. 57.
- ___: “Siete novedades este Sábado de Gloria...: La Latina, *Con ella volvió el escándalo*”, en *ABC*, Madrid, 13 de abril, 1974, pág. 37.
- ___: “Reaparece *Las de Villadiego* del maestro Alonso, esta noche en el Príncipe”, en *ABC*, Madrid, 6 de febrero, 1981, pág. 54.
- ___: “En el Alcázar, *El lío nuestro de cada día*”, de Manuel Baz”, en *ABC*, Madrid, 2 de septiembre, 1978, pág. 38.
- ___: “El estreno de esta noche: *¡Achúchame!*, en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 4 de noviembre, 1977, pág. 58.
- ___: “Estreno en La Latina de *¡Achúchame!*”, en *ABC*, Madrid, 8 de noviembre, 1977, pág. 72.
- ___: “El regreso de Addy Ventura con Adrián Ortega”, en *ABC*, Madrid, 01 de julio, 1975, pág. 55.
- ___: “*Lo tengo rubio* en el Calderón. Una revista para Addy Ventura”, en *ABC*, Madrid, 01 de julio, 1976, pág. 52.
- ___: “Reaparece *Las de Villadiego*, del maestro Alonso, esta noche en el Príncipe”, en *ABC*, Madrid, 6 de febrero, 1981, pág. 54.
- ___: “Zori y Santos, con Celia Gámez en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 4 de febrero, 1972, pág. 69.
- ___: “Addy Ventura en *El conejo de la suerte*, revista de Paso y Moraleda”, en *ABC*, Madrid, 27 de octubre, 1977, pág. 55.
- ___: “*Ya tenemos risocracia*, en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 14 de septiembre, 1978, pág. 41.
- ___: “*El conejo de la suerte* en el Cómico”, en *ABC*, Madrid, 25 de octubre, 1977, pág. 70.
- ___: “Presentación de Tania Doris con *La dulce viuda*, esta noche, en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 21 de noviembre, 1980, pág. 54.
- “*La española misteriosa*, en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 3 de octubre, 1959, pág. 51.
- “*La princesa del dólar* en Londres”, en *El Teatro. Revista de Espectáculos*, Madrid, nº 1, año I, 1909, pág. 16.
- “La semana teatral: *¡Abreme la puerta!*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 4, págs. 19-20.
- “La semana teatral: *El club de las solteras*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 2, pág. 20.
- “La semana teatral: El nuevo *Club de las solteras*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 7, pág. 22.
- “La semana teatral: *La corte de Faraón*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año II, nº 16, 1910, pág. 21.

- “La semana teatral: *La princesa del dólar*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 2, págs. 20-21.
- “La semana teatral: *La señora Barba Azul*”, en *El Teatro. Revista de espectáculos*, Madrid, año I, nº 2, pág. 21.
- LLORENS, Gil: “Cervantes: *Lo verás y lo cantarás*”, en *ABC*, Sevilla, 27 de noviembre, 1955, pág. 43.
- LLOVET, ENRIQUE: “*Estreno del espectáculo Buenos días, amor, en La Zarzuela*”, en *ABC, Madrid*, 7 de diciembre, 1963.
- LOBATO: “Desde Valencia, tres estrenos que lograron otros tantos éxitos”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 597, 1 de enero, 1953, pág. 4.
- ___: “Desde Valencia, tres representaciones de compañías con éxito”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 599, 15 de enero, 1953, pág. 4.
- LÓPEZ SANCHO, LORENZO: “Addy Ventura renueva la revista *¡A vivir del cuento!*”, en *ABC*, Madrid, 20 de octubre, 1985, pág. 93.
- ___: “Nueva versión de *Las leandras* en el Reina Victoria”, en *ABC*, Madrid, 10 de septiembre, 1978, pág. 49.
- ___: “Addy Ventura y Paco de Osca en la nueva revista del Calderón”, en *ABC*, Madrid, 07 de julio, 1978, pág. 58.
- ___: “Lina Morgan con *La Marina te llama* en el Barceló”, en *ABC*, Madrid, 04 de diciembre, 1977, pág. 51.
- ___: “Lina Morgan multiplicada por dos en *¡Vaya par de gemelas!*”, en *ABC*, Madrid, 05 de diciembre, 1981, pág. 50.
- ___: “*¡Sí, al amor!* Triunfal reaparición de Lina Morgan”, en *ABC*, Madrid, 27 de enero, 1985, pág. 79.
- ___: “*Las leandras*, gran revista al día”, en *ABC*, Madrid, 24 de enero, 1998, pág. 86.
- ___: “*Las leandras*, de González del Castillo, Muñoz Román y música del maestro Alonso, brillante recuperación”, en *ABC*, Madrid, 7 de mayo, 1995, pág. 102.
- ___: “Revival de un viejo éxito del maestro Guerrero: *La Blanca doble*”, en *ABC*, Madrid, 1 de febrero, 1985, pág. 71.
- ___: “Addy Ventura en *Me están poniendo verde*”, en *ABC*, Madrid, 19 de enero, 1977, pág. 51.
- ___: “*La dulce viuda*, revista para una vedette, Tania Doris”, en *ABC*, Madrid, 27 de noviembre, 1980, pág. 63.
- ___: “Al fin una vedette: Tania Doris en *Apasionada*”, en *ABC*, Madrid, 22 de octubre, 1978, pág. 55.
- ___: “Addy Ventura y Paco Osca en la nueva revista del Calderón”, en *ABC*, Madrid, 7 de julio, 1978, pág. 58.
- ___: “Verde comedia musical: *Lecciones de cama para políticos*”, en *ABC*, Madrid, 19 de septiembre, 1978, pág. 61.
- ___: “Renovación de *Las cariñosas*, del maestro Alonso”, en *ABC*, Madrid, 16 de junio, 1976, pág. 70.
- ___: “*¡Esto tiene truco!*, la nueva revista de Zori y Santos”, en *ABC*, Madrid, 20 de enero, 1970, pág. 63.
- ___: “*Casta ella, casto él*, una revista para Lina Morgan”, en *ABC*, Madrid, 5 de diciembre, 1976, pág. 64.
- ___: “*Adán y Eva*, revista con Zori y Santos en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 17 de enero, 1967, págs. 77-78.

- ___: “Nueva revista de Zori, Santos y Codeso en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 19 de enero, 1969, pág. 71.
- ___: “*Tres mujeres para mí*, nueva revista del Martín”, en *ABC*, Madrid, 20 de diciembre, 1968, pág. 87.
- ___: “Estreno de *¡Qué vista tiene Calixta!* en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 07 de diciembre, 1969, pág. 81.
- ___: “Estreno de *¡Ay, Manolo de mis amores!* en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 05 de agosto, 1969, pág. 51.
- ___: “*Las cosmonautas*, remedo de *Las corsarias*, en Martín”, en *ABC*, Madrid, 06 de septiembre, 1969, págs. 61-62.
- ___: “Y la revista *Me sobra un marido*, en Martín”, en *ABC*, Madrid, 13 de abril, 1971, pág. 74.
- ___: “Addy Ventura y Antonio Casal en la nueva revista del Martín”, en *ABC*, Madrid, 07 de septiembre, 1971, pág. 68.
- LOSADA, ÁNGEL: “Nueva versión de *Las de Villadiego* en el Príncipe”, en *ABC*, Madrid, 22 de febrero, 1981, pág. 55.
- LOSADA, LUIS: “Estreno en el Martín de *¡Aquí hay gata encerrada!*”, en *ABC*, Madrid, 23 de diciembre, 1961, pág. 81.
- “María José Cantudo viene y va por *Las leandras*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1998, pág. 125.
- “María José Cantudo vuelve con *Las leandras*, de González del Castillo, Muñoz Román y música del maestro Alonso”, en *ABC*, Madrid, 5 de mayo, 1995, pág. 135.
- MARQUERÍE, ALFREDO: “Estreno de *Periquito entre ellas* en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 7 de mayo, 1955, pág. 39.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales... Alcázar, nueva versión de *Las leandras*”, en *ABC*, Madrid, 30 de octubre, 1948, pág. 17.
- ___: “Informaciones teatrales... *Luna sin miel*, en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 1 de octubre, 1959, pág. 49.
- ___: “Informaciones teatrales... en el Goya se estrenó *Cantando en primavera*”, en *ABC*, Madrid, 24 de abril, 1959, pág. 77.
- ___: “Informaciones teatrales... en La Latina se estrenó *El festival del beso*”, en *ABC*, Madrid, 1 de marzo, 1958, pág. 43.
- ___: “Informaciones teatrales... estreno de la revista de Luis Escobar *Ven y ven... al Eslava*”, en *ABC*, Madrid, 21 de diciembre, 1958, pág. 107.
- ___: “Informaciones teatrales... estreno en el Martín de la versión nueva de *Doña Mariquita de mi corazón*”, en *ABC*, Madrid, 27 de febrero, 1960, pág. 63.
- ___: “Informaciones teatrales... reposición en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 13 de mayo, 1961, pág. 81.
- ___: “Informaciones teatrales... reposición de *Un matraco en Nueva York* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 23 de julio, 1960.
- ___: “Informaciones teatrales... en el Martín se estrenó la nueva versión de *¡Tócame, Roque!*”, en *ABC*, Madrid, 11 de octubre, 1959, pág. 97.
- ___: “Informaciones teatrales... en el Alcázar se estrenó una versión renovada de *¡A vivir del cuento!*”, en *ABC*, Madrid, 28 de agosto, 1959, pág. 33.
- ___: “Informaciones teatrales... *Una jovencita de ochocientos años*, en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 27 de abril, 1958, pág. 97.
- ___: “Informaciones teatrales... se estrenó *Festival en la Costa Gris*, en el Martín”, en *ABC*,

- Madrid, 15 de febrero, 1961, pág. 51.
- ___: “Informaciones teatrales... estreno de *El conde de Manzanares*, en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 21 de febrero, 1962.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales... en el Albéniz se estrenó la comedia musical *Las frigoríficas*”, en *ABC*, Madrid, 18 de marzo, 1950, pág. 21.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: presentación de la compañía de La Latina con *La Blanca doble*”, en *ABC*, Madrid, 27 de septiembre, 1947, pág. 17.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales... en el Fuencarral se estrenó la opereta *Los haigas*”, en *ABC*, Madrid, 24 de diciembre, 1949, pág. 31.
- ___: “Informaciones teatrales: Martín, reposición de *Las leandras*”, en *ABC*, Madrid, 8 de noviembre, 1941, pág. 14.
- ___: “Reposición en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 19 de diciembre, 1959, pág. 84.
- ___: “Estreno de la comedia musical *El último güito*, en La Zarzuela”, en *ABC*, Madrid, 8 de julio, 1970, pág. 19.
- ___: “Ayer se estrenó en La Latina *Tres eran tres... los novios de Elena*”, en *ABC*, Madrid, 6 de enero, 1962, pág. 55.
- ___: “Estreno de *Eloísa, Abelardo y... dos más* de Manuel Baz, música de Fernando García Morcillo”, en *ABC*, Madrid, 12 de enero, 1961, pág. 51.
- ___: “*Carolina de mi corazón*, en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 4 de octubre, 1959, pág. 94.
- ___: “Celia Gámez se presentó en el Alcázar con la revista *Las siete llaves*”, en *ABC*, Madrid, 9 de septiembre, 1950, pág. 17.
- ___: “En el Alcázar se estrenó la revista *Las siete llaves*”, en *ABC*, Madrid, 1 de diciembre, 1949, pág. 19.
- ___: “En el Alcázar se estrenó con gran éxito *La estrella de Egipto* de Adrián Ortega y Moraleda”, en *ABC*, Madrid, 18 de septiembre, 1947, pág. 16.
- ___: “En el Madrid se estrenó ayer el sainete arrevistado *Paká y Payá*”, en *ABC*, Madrid, 1 de noviembre, 1954, pág. 43.
- ___: “Estreno de *Las moninas de Velázquez* en el Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 3 de marzo, 1961, pág. 59.
- ___: “Estreno de *El conde de Manzanares*, en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 21 de diciembre, 1962, pág. 61.
- ___: “En el Fuencarral se estrenó la revista *¡Hijas de mi vida!*”, en *ABC*, Madrid, 14 de septiembre, 1960, pág. 49.
- ___: “Estreno en el Alcázar de la revista *De limón y menta*”, en *ABC*, Madrid, 23 de junio, 1956, pág. 54.
- ___: “*Éste y yo, S.L.*, en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 4 de noviembre, 1960, págs. 55-56.
- ___: “En el Calderón se estrenó *La rosa y el cante*”, en *ABC*, Madrid, 3 de noviembre, 1961, pág. 63.
- ___: “En el Calderón se estrenó la revista *¡Que viene mi marido!*”, en *ABC*, Madrid, 28 de junio, 1962, pág. 83.
- ___: “Estreno de *Tres caballeros*”, en *ABC*, Madrid, 14 de mayo, 1954, pág. 35.
- ___: “En el Fuencarral se estrenó *¡Cuidado con las curvas!*, de Navarro y Moraleda”, en *ABC*, Madrid, 18 de octubre, 1956, pág. 49.
- ___: “En el Maravillas se estrenó la comedia musical *Dos Virginias*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1955, pág. 41.
- ___: “Nueva versión de *S.E., la Embajadora* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 24 de junio, 1962, pág. 113.

- ___: “Estreno de una revista en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 18 de febrero, 1956, págs. 41-42.
- ___: “Estreno de la comedia cómico-musical *Dos millones para dos*”, en *ABC*, Madrid, 6 de julio, 1944, pág. 18.
- ___: “En el Maravillas se estrenó la comedia musical *Dos Virginias*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1955, pág. 41.
- ___: “Celia Gámez estrenó en Maravillas *El águila de fuego*, de Ramos de Castro, Rigel y Francis López”, en *ABC*, Madrid, 20 de enero, 1956, pág. 43.
- ___: “En el Martín se estrenó *La chacha, Rodríguez y su padre* de Muñoz Román y Padilla”, en *ABC*, Madrid, 20 de octubre, 1956, pág. 47.
- ___: “En el Alcázar se estrenó la opereta *S.E., la Embajadora*, de Rigel, Arozamena y Francis López”, en *ABC*, Madrid, 22 de noviembre, 1958, pág. 79.
- ___: “Estreno de *Colomba*, por Celia Gámez, en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 15 de diciembre, 1961, pág. 7.
- ___: “En el Alcázar se estrenó anoche *La hechicera en palacio*, de Arturo Rigel y Ramos de Castro con música de Padilla”, en *ABC*, Madrid, 24 de noviembre, 1950, pág. 27.
- ___: “Alcázar: se estrenó con gran éxito *Hoy como ayer*, de “Tono” y Llovet”, en *ABC*, Madrid, 22 de septiembre, 1945, pág. 16.
- ___: “Latina: *Tres gotas nada más*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1950, pág. 26.
- ___: “Fontalba: *Gran Turismo*”, en *ABC*, Madrid, 27 de mayo, 1950, pág. 26.
- ___: “Estreno de *Tres días para quererte*, comedieta musical de Lozano y Alonso”, en *ABC*, Madrid, 29 de noviembre, 1945, pág. 28.
- ___: “En La Zarzuela se estrenó *Lluvia de besos*, una revista de Tejedor y Muñoz Lorente, con música de Guerrero”, en *ABC*, Madrid, 25 de agosto, 1949, pág. 21.
- ___: “En el Alcázar se estrenó la revista de Muñoz Román con música de Alonso y Guerrero, *Un matraco en Nueva York*”, en *ABC*, Madrid, 13 de junio, 1958, pág. 75.
- ___: “Estreno de *Las alegres chicas de Portofino* en La Latina”, en *ABC*, Madrid, 26 de octubre, 1960, pág. 75.
- ___: “Estreno en Martín de *Los tres maridos de Eva*”, en *ABC*, Madrid, 05 de octubre, 1950, pág. 27.
- ___: “En el Madrid se presentó Maruja Tomás con la comedia lírica de Loygorri, López y Moraleda *Vinieron las rubias*”, en *ABC*, Madrid, 23 de octubre, 1947, pág. 16.
- ___: “La revista *Caritas y Carotas* en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 19 de junio, 1957, pág. 60.
- ___: “En el Alcázar se estrenó *El cosaco y el rajá* de Torrado, con música de Montorio y Alguero”, en *ABC*, Madrid, 09 de febrero, 1957, pág. 38.
- ___: “La Latina: *¡Cirilo, que estás en vilo!*”, en *ABC*, Madrid, 27 de noviembre, 1954, pág. 55.
- “Martín, octavo centenario de *¡Cinco minutos nada menos!*” y beneficio de Maruja Tomás”, en *ABC*, Madrid, 16 de junio, 1945, pág. 14.
- “Martín, reaparición de la compañía titular con *¡Cinco minutos nada menos!*”, en *ABC*, Madrid, 11 de octubre, 1946, pág. 19.
- MARTÍNEZ REDONDO, JOSÉ LUIS: “Estreno de la revista *Cha-cha-chá* en el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 4 de agosto, 1957, pág. 53.
- MARTÍNEZ TOMÁS, A.: “Reaparición de Tania Doris con el estreno de la revista *La dulce viuda*”, en *La vanguardia*, Barcelona, jueves 10 de abril, 1980, pág. 53.

- MARTÍNEZ VELASCO: “*El conejo de la suerte*, por Addy Ventura”, en *ABC*, Sevilla, 12 de octubre, 1977, pág. 41.
- ___: “*Los caballeros las prefieren viudas*”, en *ABC*, Sevilla, 25 de abril, 1980, pág. 19.
- ___: “*Ella... ellos... y sus cuernos*”, en *ABC*, Madrid, 10 de febrero, 1978, pág. 42.
- MONCAYO, ANDRÉS: “*Las de Villadiego en el Príncipe*”, en *Hoja del Ocio*, Madrid, nº 20, 16 de febrero, 1918, pág. 10.
- NAVARRO NAVARRO, DOMINGO: “Virginia de Matos, la joven y hermosa vedette que se ha presentado en Barcelona con la comedia musical *Pitusa* alcanzando un éxito clamoroso”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 558, 25 de octubre, 1951, pág. 1.
- “Noticias teatrales...: autocrítica *¡Ole con Ole, S.A.!*”, en *ABC*, Madrid, 3 de agosto, 1951, pág. 16.
- OLMO, J.: “Reposición de *¡A Alemania me voy!!* en Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 29 de septiembre, 1963, pág. 111.
- ORTEGA LISTÓN, RAFAEL: “En el Maravillas, estreno de *Las mimosas*”, en *ABC*, Madrid, 20 de diciembre, 1931, pág. 61.
- “Otras cien de *La Blanca doble*”, en *ABC*, Madrid, 30 de julio, 1966, pág. 73.
- PALOP, ADELA: “*La Blanca doble* y el cartel de no hay billetes”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, nº 360, 8 de enero, 1948, pág. 1.
- PASO, Alfonso: “Autocrítica de la revista musical *El conejo de la suerte*”, en *ABC*, Madrid, 23 de octubre, 1977, pág. 63.
- PÉREZ CEBRIÁN, JOSÉ LUIS: “Nueva versión de *Ana María* en el Martín”, en *ABC*, Madrid, 7 de octubre, 1961, pág. 82.
- ___: “*Me lo dijo Adela*, en el Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 13 de diciembre, 1963, pág. 104.
- PÉREZ FERNÁNDEZ, HERMINIO: “Reposición de *¡A vivir del cuento!*, de Muñoz Román”, en *ABC*, Madrid, 10 de septiembre, 1972, pág. 78.
- ___: “Estreno de *¡Métame un gol!* En el Calderón”, en *ABC*, Madrid, 3 de julio, 1975, pág. 49.
- ___: “Estreno de la revista *Matrimonio a la inglesa*, en el Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 1 de septiembre, 1967, pág. 65.
- ___: “Estreno de *Trabaja, pero seguro*, en el Teatro Alcázar”, en *ABC*, Madrid, 14 de enero, 1968, págs. 93-94.
- ___: “Estreno de *Madrid galante*, en el Teatro Eslava”, en *ABC*, Madrid, 5 de octubre, 1967, pág. 87.
- “Plumas y tópicos en el estreno de Tania Doris”, en *El País*, Madrid, 5 de noviembre, 1983. <<http://www.elpais.com>>.
- PREGO, ADOLFO: “*Pura Metalúrgica*, de Baz y García Morcillo en el Barceló”, en *ABC*, Madrid, 16 de noviembre, 1975, pág. 57.
- PRIETO MARUGÁN, JOSÉ: “*Las leandras*”, en *Hilo Musical*, Madrid, nº 153, marzo-abril, 1987, pág. 63.
- “Reposición de la comedia musical catalana *La reina ha relliscat*”, en *La Vanguardia*, Barcelona, jueves 30 de marzo, 1979, pág. 52.
- RAMOS DE CASTRO, FRANCISCO Y GASA MOMPOU, JOAQUÍN: “Autocrítica de la obra que se estrena esta noche en Albéniz”, en *ABC*, Madrid, 30 de septiembre, 1947, pág. 15.
- RÓDENAS, MIGUEL: “Estreno de *Si Fausto fuera Faustina* en Eslava”, en *ABC*, Madrid, 14 noviembre, 1942, pág. 15.

- ___: “Estreno en Martín de *Luna de miel en El Cairo*”, en *ABC*, Madrid, 07 de febrero, 1943, pág. 32.
- ___: “Informaciones teatrales: *La Cenicienta del Palace*”, en *ABC*, Madrid, 2 de marzo, 1940, págs. 14.
- ___: “Pavón, ¡*Todas en una!*”, en *ABC*, Madrid, 23 de septiembre, 1939, pág. 20.
- ___: “Estreno en Martín de *Doña Mariquita de mi corazón*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1942, págs. 4 y 13.
- ___: “En Eslava se estrenó ayer *Yola*”, en *ABC*, Madrid, 15 de marzo, 1941, pág. 10.
- ___: “Anoche llegó *Yola* en Eslava a la 500 representación”, en *ABC*, Madrid, 26 de septiembre, 1942, pág. 13.
- ___: “Estreno en Martín de *Ladronas de amor*”, en *ABC*, Madrid, 23 de marzo, 1941, pág. 14.
- ___: “Estreno en Fuencarral de *Una noche contigo*”, en *ABC*, Madrid, 24 de julio, 1943, pág. 12.
- ___: “Anoche llegó al centenario de representaciones en Martín *Luna de miel en El Cairo*”, en *ABC*, Madrid, 30 de marzo, 1943, pág. 19.
- ___: “*Doña Mariquita de mi corazón* llega triunfalmente a la tercera centena de sus representaciones”, en *ABC*, Madrid, 17 de junio, 1942, pág. 13.
- ___: “Las 200 representaciones de *Luna de miel en El Cairo*”, en *ABC*, Madrid, 20 de mayo, 1943, pág. 13.
- ___: “*Rápido Internacional* en Fuencarral”, en *ABC*, Madrid, 15 de julio, 1942, pág. 14.
- ___: “Estreno de la revista *Música y humor* en el Teatro Maravillas”, en *ABC*, Madrid, 09 de febrero, 1958, pág. 75.
- RUIZ ALBÉNIZ, VÍCTOR: “Un comentario acerca de *¡Eres un sol!*”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, n° 469, 9 de febrero, 1950, pág. 6.
- SÁINZ DE LA MAZA, REGINO: “Informaciones teatrales... *La Cenicienta del Palace*, libro de Carlos Somonte, música de Fernando Moraleda”, en *ABC*, Madrid, 2 de marzo, 1940, pág. 14.
- ___: “Informaciones y noticias teatrales...: Alcázar, estreno de *Gran Revista*”, en *ABC*, Madrid, 12 de enero, 1946, pág. 19.
- ___: “Noticias musicales: Teatro Alcázar, estreno de la comedia musical *Tú y yo*”, en *ABC*, Madrid, 29 de junio, 1945, pág. 27.
- ___: “Inauguración del Teatro Alcalá: *Vampiresas 1940*”, en *ABC*, Madrid, 20 de octubre, 1940, pág. 14.
- ___: “Teatro Alcázar: Estreno de *Vacaciones forzosas*”, en *ABC*, Madrid, 09 de noviembre, 1946, pág. 28.
- ___: “Albéniz: estreno de la opereta *¡Róbame esta noche!*”, en *ABC*, Madrid, 16 de enero, 1947, pág. 16.
- ___: “La Latina: *La Blanca doble*”, en *ABC*, Madrid, 06 de abril, 1947, pág. 32.
- SANDOVAL, Joseph: “Florinda Chico, los Calatrava, Cal y Arévalo, en el nuevo show del Victoria”, en *La vanguardia*, Barcelona, viernes 20 de abril, 1984, pág. 20.
- “San Sebastián teatral: *Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia* en el Principal”, en *Barcelona Teatral*, Barcelona, n° 336, 24 de julio, 1947, pág. 4.
- SANTIÑO: “Estreno de la revista *Las intocables*, en San Fernando”, en *ABC*, Sevilla, 28 de septiembre, 1966, pág. 47.
- “Se ha estrenado con gran éxito en el Teatro Fuencarral *Abracadabra*, humorada musical en dos actos original de Carlos Llopis y el maestro Fernando García Morcillo”, en

- Coliseo, Madrid, nº 44, 14 de febrero, 1953, pág. 10.
- “Teatro La Latina: *Lo que quiera mi papá*”, en *Unión de Compositores Escritores*, Madrid, nº 107, febrero, 1959, pág. 16.
- ULLÁN, JOSÉ MIGUEL: “Tania Doris o la dulce viudez”, en *El País*, Madrid, 26 de noviembre, 1980.
<<http://www.elpais.com>>.
- ___: “Addy Ventura, entre Edimburgo y Villadiego”, en *El País*, Madrid, 12 de febrero, 1981.
<<http://www.elpais.com>>.
- ___: “Nueva versión de *Las leandras*”, en *El País*, Madrid, 03 de julio, 1980.
<<http://www.elpais.com>>.
- “*Un, dos, tres, cástate otra vez*, en el Alcázar: de Baz y Morcillo, por Zori, Santos y Lina Morgan”, en *ABC*, Madrid, 2 de febrero, 1973, pág. 73.
- “*¡Una esposa, por favor!*”, en *La vanguardia*, Barcelona, 20 de febrero, 1954, pág. 15.
- “*Vacaciones forzosas*”, en *SIPE*, Madrid, nº 213, 13/20 de noviembre, 1946, págs. 323-324.
- VASALLO, ALBERTO: “*Los dos iguales*”, en *SIPE*, Madrid, nº 268, 12 de marzo, 1949, pág. 119.
- VILLÁN, JAVIER: “Sicalíptico *Cinematógrafo Nacional* o cuando el teatro echaba chispas”, en *El Público*, Madrid, nº 13, octubre, 1984, págs. 22 y 23.
- VILLAR, CONCHA: “Álvarez Quintero, *Tengo momia formal*”, en *Coliseo*, Madrid, nº 19, 9 de agosto, 1952, pág. 7.
- “Virginia de Matos. El éxito triunfal de esta supervedette en el Teatro Álvarez Quintero en el estreno de *Amor a tanto por ciento*, ha sido el acontecimiento teatral de la temporada”, en *Primer Plano*, Madrid, año XIII, nº 655, 3 de mayo, 1953, pág. 1.
- “Virginia de Matos, supervedette del Teatro Calderón en *Pitusa*”, en *Primer Plano*, Madrid, año XII, nº 596, 16 de marzo, 1952, pág. 1.
- YALE: “*¡Salud y pesetas!* En el Martín”, en *El Alcázar*, Madrid, 24 de abril, 1953, pág. 4.
- ZANNI, U.F.: “Estreno de la revista *Ladrón a la fuerza*”, en *La vanguardia*, Barcelona, 3 de agosto, 1961, pág. 20.
- “Zori-Santos-Codeso, en el Reina Victoria”, en *Ya*, Madrid, 14 de mayo, 1954, pág. 1.

X.5. Páginas electrónicas

X.5.1. Periódicos y revistas

- <<http://www.abc.es>>
 <<http://www.clarin.com>>
 <<http://www.diariocordoba.com>>
 <<http://www.diariodirecto.com>>
 <<http://www.diariosigloxxi.com>>
 <<http://www.diariosur.es>>
 <<http://www.eldia.es>>
 <<http://www.elfarocentamelilla.com>>
 <<http://www.elimparcial.es>>
 <<http://www.elmundo.es>>

<<http://www.elnuevodiario.com>>
<<http://www.elpais.com>>
<<http://www.elperiodico.com>>
<<http://www.elperiodicodearagon.com>>
<<http://www.elperiodicoextremadura.com>>
<<http://www.elperiodicomediterraneo.com>>
<<http://www.hola.es>>
<<http://www.lacerca.com>>
<<http://www.lanacion.com>>
<<http://www.laprensa.com>>
<<http://www.larepublica.com.uy>>
<<http://www.lavanguardia.es>>
<<http://www.laverdad.es>>
<<http://www.lavozdeasturias.es>>
<<http://www.lavozdecadiz.com>>
<<http://www.lavozdeg Galicia.es>>
<<http://www.lasprovincias.es>>
<<http://www.levante-emv.com>>
<<http://www.libertaddigital.com>>
<<http://www.nortecastilla.es>>
<<http://www.prensalibre.com>>
<<http://www.sevillapress.com>>
<<http://www.20minutos.es>>
<<http://www.valenciahui.com>>

X.5.2. Teatro

<<http://www.actores.mforos.com>>
<<http://www.actualidadescenica.cult.cu>>
<<http://www.amigosdelazarzuela.com>>
<<http://www.andrespajares.es>>
<<http://www.antologiadelarzuelasl.com>>
<<http://www.artista-los-vieneses.galeon.com>>
<<http://www.atrildesastre.blogspot.com>>
<<http://www.cantolirico.com>>
<<http://www.cdmyd.mcu.es>>
<<http://www.cervantesvirtual.com/portal/parodia/presentacion.html>>
<<http://www.comicosdeguardia.com>>
<<http://www.documentacionteatral.mcu.es>>
<<http://www.elparalelo.net>>
<<http://www.es.geocities.com/catalogodezarzuelas/Catalogo01.htm>>
<<http://www.es.geocities.com/mizarzuela/index.html>>
<<http://www.fundacionguerrero.com>>
<<http://www.gazzetabelcantista.blogspot.com>>
<<http://www.geocities.com/mizarzuela>>
<<http://www.groups.msn.com/fansdelinamorgan>>

<<http://www.gropus.msn.com/zarzuelaencd.com>>
<<http://www.home.att.net/-lazarzuela>>
<<http://www.iccmu.es>>
<<http://www.inaem.es>>
<<http://www.larevistamusical.blogspot.com>>
<<http://www.laviejaaswaad.blogspot.com>>
<<http://www.lazarzuelaenfamilia.blogspot.com>>
<<http://www.lazarzuelawebcindario.com>>
<<http://www.losvieneses.galeon.com>>
<<http://www.maestroalonso.com>>
<<http://www.maipo.com>>
<<http://www.manolo-royo.com>>
<<http://www.march.es>>
<<http://www.molinolandia.com>>
<<http://www.museoteatro.mcu.es/exposicionteatrofrivolo/genero.html>>
<<http://www.musicalsonline.com>>
<<http://www.noticiasteatrales.galeon.com>>
<<http://www.olgamariamos.com>>
<<http://www.produccionesjruiiformidables.com>>
<<http://www.redteatral.net>>
<<http://www.reinadelarevista.galeon.com>>
<<http://www.teatral.net>>
<<http://www.teatrodelazarzuela.mcu.es>>
<<http://www.ub.es/filhis/culturele/zarzuela.html>>
<<http://www.usal.es/radiouni7lirico.html>>
<<http://www.wordpress.com/tag/zarzuela.com>>
<<http://www.zarzuela.net>>
<<http://www.zarzueleros.com>>

X.5.3. Otras páginas consultadas

<<http://www.acceder.buenosaires.gov.ar>>
<<http://www.adncultura.lanacion.com>>
<<http://www.ahora.co.cu>>
<<http://www.altoaragon.org>>
<<http://www.arch1.cubaencuentro.com>>
<<http://www.basecine.net>>
<<http://www.biografiasyvidas.com>>
<<http://www.bne.es>>
<<http://www.blogs.epi.es>>
<<http://www.books.google.es>>
<<http://www.calatayud.org>>
<<http://www.catalogo.bne.es>>
<<http://www.cervantesvirtual.com>>
<<http://www.cineytele.com>>
<<http://www.cultura.hispavista.com>>

<<http://www.culturalia.com>>
<<http://www.descubremadrid.com>>
<<http://www.educastur.es>>
<<http://www.elcafedeocata.blogspot.com>>
<<http://www.eldia.es>>
<<http://www.enciclopedia-aragonesa.com>>
<<http://www.es.ebay.com>>
<<http://www.es.geocities.com>>
<<http://www.estimulacionmusical.blogspot.com>>
<<http://www.es.wikipedia.org>>
<<http://www.filmax.com>>
<<http://www.fotomusica.net>>
<<http://www.funjdiaz.net>>
<<http://www.garrasdeastracan.blogspot.com>>
<<http://www.geocities.com>>
<<http://www.google.com>>
<<http://www.guateque.net>>
<<http://www.habanaradio.cu>>
<<http://www.iberlibro.com>>
<<http://www.iblenews.com>>
<<http://www.imdb.com>>
<<http://www.ladyfilstrup.blogspot.com>>
<<http://www.letrasviperinas.com>>
<<http://www.lne.es>>
<<http://www.lukor.com>>
<<http://www.mariaargeliavizcaino.com>>
<<http://www.magweb.iespana.es>>
<<http://www.marujadiaz.com>>
<<http://www.mata-dor.blogspot.com>>
<<http://www.minchinela.com>>
<<http://www.mundoclasico.com>>
<<http://www.musicadirecto.com>>
<<http://www.nashwan.demon.co.uk>>
<<http://www.noticiasdegipuzkoa.com>>
<<http://www.noticias.hispavista.com>>
<<http://www.ochoymedio.com>>
<<http://www.olimpy.net>>
<<http://www.openvideoprojects.org>>
<<http://www.panorama-actual.es>>
<<http://www.plataforma-civica.org>>
<<http://www.refoworld.blogspot.com>>
<<http://www.rcm.cu>>
<<http://www.rtve.es>>
<<http://www.sonifolk.com>>
<<http://www.soumaya.com.mx>>
<<http://www.spanish.imdb.com>>
<<http://www.surnames.org>>

<<http://www.terra.es>>
<<http://www.todocoleccion.net>>
<<http://www.ugr.es>>
<<http://www.usuarios.lycos.es>>
<<http://www.webmujeractual.com>>
<<http://www.yahoo.es>>
<<http://www.zonagenio.com>>

X.6. Otras referencias

X.6.1. Libretos

- ARNICHES, CARLOS Y CANTÓ, GONZALO: *Ortografía*, Madrid, Administración Lírico Dramática, 1889.
- ARROYO, ENRIQUE Y LOZANO, FRANCISCO: *El chivo loco*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1924.
- ___: *El gallo*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1930.
- ___: *Las nerviosas*, Madrid, colección “La Comedia”, nº 19, 1925.
- ___: *¡Canta, Gayarre!*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1932.
- ___, Y LOYGORRI, FRANCISCO: *La bomba*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1930.
- ___, Y LARRA, J.: *¡Campanas a vuelo!*, Madrid, colección “La Farsa”, nº extraordinario, 1931.
- ASENSIO MÁS, RAMÓN Y CAPELLA, JACINTO: *La eterna revista*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908.
- BAÑOS, PEDRO A., SEPÚLVEDA, RAFAEL Y MANZANO, JOSÉ: *Frutas al natural*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1919.
- BAZ, MANUEL: *¡Que trabaje Rita!*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, (sin fecha).
- ___: *Metidos en harina*, en *El teatro musical de Manuel Baz. Homenaje*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, 1998.
- ___: *¡Sí...al amor!*, en *El teatro musical de Manuel Baz. Homenaje*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, 1998.
- ___: *¡Vaya par de gemelas!*, en *El teatro musical de Manuel Baz. Homenaje*, Madrid, SGAE-Fundación Autor, 1998.
- BLANCO, LEANDRO Y LAPENA, ALFONSO: *Las siete en punto*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 10, 1936.
- ___ Y LAPENA, ALFONSO: *Los inseparables*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 13, 1936.
- BLASCO, EUSEBIO: *El joven Telémaco*, en *Teatro Frívolo*, Madrid, Fundamentos, 2007.
- BORRÁS, Tomás y FRANCO PADILLA, S.: *En plena locura*, Madrid, colección “La Farsa”, suplemento nº 1, 1928.
- CADENAS, JOSÉ JUAN Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Los bullangueros*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1927.
- CASERO, ANTONIO Y LARRUBIERA, ALEJANDRO: *La regadera*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908.

- DICENTA, JOAQUÍN Y PASO, ANTONIO (hijos): *Los cuernos del diablo*, Madrid, colección “Comedias”, año II, nº 73, 1927.
- FERNÁNDEZ DE LA PUENTE, MANUEL: *La patria de Cervantes*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1916.
- ___ Y PASCUAL FRUTOS, LUIS: *¡Si las mujeres mandasen...!*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1909.
- FRANCO PADILLA, SEBASTIÁN: *Son... naranjas de la China*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 26, 1936.
- GARCÍA LOYGORRI, FRANCISCO: *¡Cómo están las mujeres!*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 3, 1936.
- GONZÁLEZ DE LARA, MANUEL Y VALVERDE, JUAN: *La isla de los suspiros*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1910.
- GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO Y PÉREZ LÓPEZ, JOSÉ: *Ministerio de estrellas*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1917.
- GOTILLA, DOMINGO Y MONTER, M.: *El cabaret de la academia*, Madrid, colección “Comedias”, año II, nº 75, 1927.
- LAPENA, ALFONSO Y SALAS, NICOLÁS DE: *El divino calvo*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 18, 1936.
- LÓPEZ DE LERENA, JOSÉ Y LLABRÉS, PEDRO: *Tu cuerpo en la arena*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 19, 1936.
- LOZANO, FRANCISCO: *Tres días para quererte*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1945.
- ___ Y MARIÑO, EDUARDO: *Las castigadoras*, Madrid, colección “El Teatro Alegre”, nº 5, 1927.
- ___ Y ARROYO, ENRIQUE: *Las cariñosas*, Madrid, colección “Teatro Picaresco”, nº 1, 1929.
- LLOPIS, CARLOS: *Vacaciones forzosas*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1946.
- MARIÑO, JOAQUÍN Y GARCÍA LOYGORRI, FRANCISCO: *Las pantorrillas*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1930.
- MERINO Y PICHOLO, GABRIEL: *La pequeña vía*, Madrid, Sociedad de Autores de España, 1886.
- MIHURA ÁLVAREZ, MIGUEL Y GONZÁLEZ DEL TORO, GUILLERMO: *El pueblo del Peleón*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1911.
- MILLA, FRANCISCO DE LA Y MASSA, PEDRO: *Cinco minutos de amor*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 25, 1936.
- MONCAYO, MANUEL: *Las musas latinas*, Madrid, colección “La Novela Cómica”, año IV, nº 158, 1919.
- MUÑOZ ROMÁN, JOSÉ: *Doña Mariquita de mi corazón*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1942.
- ___: *Doña Mariquita de mi corazón*, Madrid, colección “Talía. Revista quincenal de obras teatrales”, año III, nº XXXI, 1942.
- ___: *¡Yo soy casado, señorita!*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1948.
- ___: *¡Cinco minutos nada menos!*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1944.
- ___: *Una jovencita de 800 años*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1957.

- ___: *Luna de miel en El Cairo*, Madrid, colección “Talía. Revista quincenal de obras teatrales”, año III, nº XLIV, 1943.
- ___: *La chacha, Rodríguez y su padre*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1957.
- ___: *¡A vivir del cuento!*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1952.
- ___: *¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1963.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las tocas*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1936.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las de Villadiego*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1933.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las leandras*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1931.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las vampiresas*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 15, 1936.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las de los ojos en blanco*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 1, 1935.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Mujeres de fuego*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 9, 1936.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *Las guapas*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 23, 1936.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL CASTILLO, EMILIO: *¡Que se diga por la radio!*, Madrid, Escelicer S.L., 1941.
- ___ Y LOZANO, FRANCISCO: *Ladronas de amor*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1942.
- MUÑOZ SECA, PEDRO; PÉREZ FERNÁNDEZ, PEDRO Y BORRÁS, TOMÁS: *La orgía dorada*, Madrid, colección “La Farsa”, suplemento nº 2, 1928.
- ORTEGA, ADRIÁN: *La estrella de Egipto*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1947.
- ___: *Las siete llaves*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1949.
- PARADAS, ENRIQUE Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *Los faroles*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1928.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *Los faroles*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 27, 1936.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *El sobre verde*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1927.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *La sota de oros*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 11, 1936.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *Las corsarias*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 14, 1936.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *La pipa de oro*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 16, 1936.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *La blanca doble*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1947.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *La blanca doble* (versión adaptada de Manuel Paso Andrés), libreto original mecanografiado, nunca editado.
- ___ Y JIMÉNEZ, JOAQUÍN: *Tres gotas nada más*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado.
- PASO, ANTONIO: *La sal por arrobas*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1931.
- ___: *El huevo de Colón*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1932.

- ___: *La alegre trompetería*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908.
- ___: *Las mujeres bonitas*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 28, 1936.
- ___ Y GONZÁLEZ DEL TORO, RICARDO: *El ceñidor de Diana*, Madrid, Sociedad General de Autores Españoles, 1929.
- ___: *Los ojos con que me miras*, Madrid, colección “Comedias”, año II, nº 75, 1927.
- ___ Y PASO, MANUEL: *Una rubia peligrosa*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1946.
- ___ Y ABATI, JOAQUÍN: *El asombro de Damasco*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1920.
- ___; TORRES DEL ÁLAMO, ÁNGEL Y ASENJO, ANTONIO: *Las tentaciones*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1933.
- PASO, ANTONIO (HIJO) Y GARCÍA LOYGORRI, FRANCISCO: *Las mujeres de Lacuesta*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 17, 1936.
- ___ Y GARCÍA LOYGORRI, FRANCISCO: *Las de armas tomar*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 4, 1936.
- ___ Y PASO, ENRIQUE: *¡Que me la traigan!*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 12, 1936.
- PÉREZ CAPO, FELIPE: *Las ruinas de Talía*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1908.
- PÉREZ Y GONZÁLEZ, FELIPE: *La Gran Vía*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1955.
- PERRÍN, GUILLERMO Y PALACIOS, MIGUEL DE: *La corte de Faraón*, México, Daimón, 1985.
- ___ Y PALACIOS, MIGUEL DE: *La corte de Faraón* (versión ampliada de Manuel Paso Andrés), Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado.
- ___ Y PALACIOS, MIGUEL DE: *La corte de Faraón*, Madrid, Teatro de La Zarzuela-Fundación Caja Madrid, 1998.
- ___ Y PALACIOS, MIGUEL DE: *Cuadros disolventes*, Madrid, colección “La Novela Teatral”, año V, nº 194, 1920.
- RAMOS DE CASTRO, FRANCISCO Y GASA, JOAQUÍN: *Veinticuatro horas mintiendo*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1947.
- RAMOS MARTÍN, JOSÉ: *¡Qué sabes tú!*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1944.
- RIGEL, ARTURO Y RAMOS DE CASTRO, FRANCISCO: *S.E., la Embajadora*, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1958.
- ___ Y RAMOS DE CASTRO, FRANCISCO: *La hechicera en palacio o ¿Quién eres tú?*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1950.
- SÁENZ DE HEREDIA, JOSÉ LUIS Y VÁZQUEZ OCHANDO, FEDERICO: *Si Fausto fuera Faustina*, Madrid, libreto original mecanografiado, nunca editado, 1942.
- ___ Y VÁZQUEZ OCHANDO, FEDERICO: *Yola*, Madrid, colección “Talía. Revista quincenal de obras teatrales”, año II, nº XXXIV, 1942.
- SÁNCHEZ NEYRA, PEDRO Y XIMÉNEZ DE SANDOVAL, FELIPE: *Tu cuerpo en la arena*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 20, 1936.
- SILVA ARAMBURU, JOSÉ: *Las inviolables*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 21, 1936.
- ___ Y PASO, ENRIQUE: *Las gallinas*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1932.
- TRIGUEROS ENGELMO, FRANCISCO: *Las mujeres de Landrú*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 29, 1936.

- ___: *Las comunistas*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 22, 1936.
- VARELA, AURELIO Y TORRES, FRANCISCO DE: *Música, luz y alegría*, Madrid, colección “La Novela Cómica”, III, nº 76, 1918.
- VELA, JOAQUÍN: *¡Me acuesto a las ocho!*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1931.
- ___ Y CAMPÚA, JOSÉ L.: *¡Por si las moscas!...*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 7, 1936.
- ___ Y CAMPÚA, JOSÉ L.: *Las lloronas*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1928.
- ___ Y CAMPÚA, JOSÉ L.: *¿Qué pasa en Cádiz?*, Madrid, Sociedad de Autores Españoles, 1932.
- ___ Y SIERRA, ENRIQUE: *La camisa de la Pompadour*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 2, 1935.
- ___ Y SIERRA, ENRIQUE: *Mi costilla es un hueso*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1933.
- ___ Y SIERRA, ENRIQUE: *Las insaciables*, Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1934.
- ___ Y SIERRA, ENRIQUE: *¡Hip! ¡Hip! ¡¡Hurra!!*, Madrid, colección “Teatro Frívolo”, nº 6, 1936.
- YACKSON VEYÁN, JOSÉ Y CAPELLA, JACINTO: *La gatita blanca*, Madrid, libreto mecanografiado propiedad de D. Félix Portales, 1905.

X.6.2. Programas de mano

Programa de mano de *El Molino*, 1950.

Programas de mano de las revistas:

- *Acaríciame*, de Jiménez, García y Santiesteban, 1982.
- *¡¡Achúchame!!*, de Ortega, Hervás y Quilis, 1978.
- *A las diez, en la cama estés*, de Muñoz Román, Cabrera y Moraleda, 1966.
- *Alegría para usted*, de Alady, Dolz y García Moreno, sin fecha impresa.
- *¡A lo loco, a lo loco!*, de Navarro, Prada y Padilla, 1954.
- *Amor... amor ¡¡destápame!!*, de Martínez y García, 1976.
- *Amor a tanto por ciento*, de Blanca Flores, Ángel Soler y Moraleda, sin fecha impresa, (estreno Sevilla).
- *Ana María*, de Muñoz Román y Padilla, 1955, (estreno en Valencia).
- *¡Anda con ella!*, de Paso, Olmedo y Leblanc, 1955, (estreno en Granada).
- *Apasionada*, de Arana, Jiménez, García y Dolz, 1978.
- *Aprenda a hacer el amor con Bárbara*, Compañía de Teatro Íntimo, 1978.
- *¡Aquí, la verdad desnuda!*, de Muñoz Román y J. Guerrero, 1965.
- *¡Arriba las faldas!*, sin fecha impresa.
- *¡Arrivederci, Roma...!*, de Gasa, Garinel, Giovannini, Moreau, Algueró, Kramer, Mozart, Rascel, Chaplin, Malgoni y otros, 1960.
- *¡A vivir del cuento!*, de Muñoz Román, Faixá y Moraleda, 1952.
- *¡Ay, mamá, qué nohecita!*, de Manuel Paso, Giménez y Laurentis, 1960.
- *¡Ay, Manolo de mis amores!*, de Giménez, Allén, García y Dolz, 1971.
- *¡Ay, qué trío!*, de Soriano de Andía, Torres del Álamo y Rosillo, 1955.
- *Bailando se entiende la gente*, de Alonso Millán y García Segura, 1974.

- Bellezas al desnudo*, de Juan Ruiz Navarro Producciones Artísticas, 1977.
- ¡Bésame!*, de Jiménez, Allen y Laurentis, sin fecha impresa.
- Bla, bla, bla...*, 1972.
- Bla, bla, bla... esta noche será*, de Arana, Jiménez y Santiesteban, 1981.
- Blas, ¿qué las das?*, de Arana y Jiménez, 1972.
- Boda a plazos*, de Arana, Jiménez y Dolz, 1969.
- Bombones de España*, Varios Autores, 1964.
- Carrusel de estrellas*, Espectáculos Internacional Show's, 1978.
- ¡Castígame!*, de Flores, Giménez y Montorio, sin fecha impresa.
- Celeste... no es un color*, de Romero y García Segura, 1991.
- Chacho y su rumba al desnudo*, Producciones Artísticas Internacionales Gamer S.A., 1977.
- Clan al desnudo... desnudo, desnudo*, Producciones Internacionales Gamer S.A., 1977.
- Colomba*, de Arozamena, Tejedor, Moreno Torroba y Moraleda, 1962.
- ¡¡Con ella llegó el escándalo!!*, de Ortega y Cabrera, 1974.
- ¡¡Con ella volvió el escándalo!!*, de Pozón, Ortega, López, Cabrera y Moraleda, 1979.
- Contigo, pan y... señora*, de Giménez, Allén y García, sin fecha impresa.
- Curvas peligrosas*, de Arana, Jiménez y Dolz, 1968.
- Del coro al caño*, de Bariego, Pajares y Aznarareta, 1976.
- De limón y menta*, de Llabrés, Clemente y Montorio, 1956.
- De París a Barcelona*, sin fecha impresa.
- De pillo a pillo*, de Torrado y Montorio, 1956.
- Desnudísima*, Organizaciones Beniel, 1977.
- Destapadísima*, de J. García y M. Jiménez, 1976.
- ¡Devuélveme mi señora!*, de Antonio, Manuel Paso, Montorio y Algueró, sin fecha impresa.
- ¡Devuélveme mi señora!*, de Antonio, Manuel Paso, Montorio y Algueró, 1954.
- Dólares*, de Ramos de Castro, Graciela, Rosillo y Moraleda, 1954.
- Doña Croqueta no se está quieta*, 1982.
- Ella... él... y a divertirse*, Mairena Producciones Artísticas, 1971.
- El baile del Savoy*, de Abraham y Luna adaptada por Antonio Paso, 1934.
- El ceñidor de Diana*, de González del Toro, Antonio Paso y Alonso, 1929.
- El Cirilo y Doña Paca... ¡¡¡Vaya traca!!!*, de Navarro, Caiceo y García, 2006.
- El embarazado*, de Pajares y Bariego, 1976.
- El conde de Manzanares*, de Muñoz Román, Montorio y Méndez-Vigo, sin fecha impresa.
- El destete de mis nenas*, Espectáculos Frank, 1977.
- El divorcio no es negocio*, de Jiménez, Allen, García y Dolz, 1973.
- El destape y la canción*, Producciones Juan Ruiz Navarro, 1976.
- El león rojo. Un destape en la selva*, de Chen Tse Ping, Martínez y Moreno Infante, sin fecha impresa.
- Ellas se destapan y yo canto*, Producciones Frank, 1977.
- El tropezón de la Reina*, de Alfonso Roure y José M^a Torrens, 1933.
- El último tongo en París*, de Riscal, Navarro, Freire y Escabias, sin fecha impresa.
- El último tranvía*, de Baz y García Segura, 1989.

- Erotísima y destapadísima*, Mei Producciones y Espectáculos Rialto, 1977.
- Especialista en desnudos*, de Jiménez, Allen, Dolz y Soto, 1977.
- Espérame en la luna*, de Jiménez, Allén y García, 1964.
- ¡Esta es mi vida!*, de Leblanc y Gómez de Segura, sin fecha impresa.
- ¡¡Esta noche...con ELLA!!*, de Gómez de Segura, Casas y Cofiner, 1975.
- ¡Esta noche contigo!*, de Navarro, Bariego y Algueró, 1979.
- Este tío no funciona*, de E. Bariego, 1977.
- Éste y yo, con dos cojines*, de Gómez de Segura y Leblanc, 1981.
- Estoy hecho... un mulo*, de Leblanc, Gómez de Segura y Montorio, 1976.
- ¡¡Erótica!!*, de Jiménez, Allen, García y Dolz, 1976.
- Eva al desnudo*, de Jiménez, Allen, García y Dolz, 1976.
- Fiesta... 1978*, 1978.
- Fresquísimo*, Espectáculos Internacionales José María Valls, 1976.
- Genaro... ¡¡que me destapo!!*, de García, Domínguez y Ramírez, 1976.
- ¡Hello, Molino!*, de Juan de la Prada, 1986.
- Historia de dos mujeres o Dos mujeres con historia*, de Muñoz Román, Rosillo y Montorio, sin fecha impresa.
- Horas de placer*, Producciones Lasas, 1977.
- Humor, canciones y... sexy*, Espectáculos Frank, 1977.
- La camisa de la Pompadour*, de Vela, Sierra y Guerrero, 1933.
- La chacha, Rodríguez y su padre*, de Muñoz Román y Padilla, 1956.
- La casa del placer*, de Arana, Jiménez, Dolz y Soto, 1978.
- La estrella trae cola*, de Varios Autores, 1960.
- La Gilda del Paralelo*, de Bonavia y Mestres, 1949.
- La hechicera en palacio*, de Rigel, Ramos de Castro, Padilla y Ferri, 1953.
- La locura de Alicia*, de Cervera, Forcada y Palos, 1947.
- La orgía dorada*, de Muñoz Seca, Pérez Fernández y Borrás, 1927.
- La rana verde*, de Paradas, Alady, Navarro y Ulierte, 19
- La Marina te llama*, de M. Baz y Gregorio G. Segura, 1978.
- La noche de los maridos infieles*, de Medina, Chen Tse Ping y Santisteban, 1977.
- La saga del destape*, de M. Medina y J. de la Prada, 1976.
- La señora es el señor*, de Baz, Delgado y García Morcillo, 1975.
- La sexy cateta*, de Fernández, Navarro y Santiesteban, 1977.
- La verdad al desnudo*, de Arana, Jiménez, Dolz y Soto, 1975.
- Las ambiciosas o ¡Esta noche o nunca!*, de Torrado y Rosillo, 1952.
- Las cariñosas*, de Lozano, Arroyo y Alonso en versión de Adrián Ortega y Luis Suay, 1977.
- Las chicas del tren*, Gran Compañía de Espectáculos Modernos, 1954.
- Las corsarias*, de Paradas, Jiménez y Alonso, 1970, (nueva versión de Tejedor y Jiménez).
- Las cuatro copas*, de Navarro, Prada, Iquino y Algueró, 1951.
- Las damas de la noche*, de Arana, Jiménez, Dolz y Soto, 1978.
- Las de los ojos en blanco*, de González del Castillo, Muñoz Román y Alonso, 1934.
- Las de Villadiego*, de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso, 1980 y 1982.
- Las insaciables*, de Vela, Sierra y Guerrero, 1934.
- Las intocables*, de Jiménez, Dolz y Laurentis, 1966.

- Las inviolables*, de Padilla y Silva Aramburu, 1934.
- Las mujeres del Harem*, de Producciones Mairena, 1972.
- Las noches de Eva*, de Giménez, Allén y García, 1975.
- Las siete en punto*, de Leandro Blanco, Alfonso Lapena y Pablo Luna, 1935.
- Las siete niñas de Écija*, de Llabrés, Azaila y García Bernalt, 1965.
- Las siete llaves*, de Ortega y Fabra, 1953.
- ¡¡¡Las sinvergüenzas enseñan... eso!!!*, de García Cano, Atalanco y Ruiz Navarro, 1977.
- Las leandras*, de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso, 1978, 2004 y 2005.
- Las pícaras molineras*, de Juan de la Prada, 1983.
- Las Venus del destape*, José María Valls, 1977.
- ¡Llegó el ciclón!*, de Silva Aramburu, Gasa y Algueró, 1953.
- Llegó el destape*, de Izquierdo y Jerko, 1976.
- Llévame a París*, de Jiménez, Allen, García y Dolz, 1971 y 1974, (estreno en Alicante).
- Lléveme a su cama*, Producciones Fantasía, 1977.
- Loco, loco, music-hall*, de Juan de la Prada, 1987.
- ¡Lo tengo rubio!*, de Ortega, Casas y Cabrera, 1975.
- ¡Locas por él!*, de Jiménez, Allén y Laurentis, 1962.
- Los haigas*, de Tejedor, Taramona y Moraleda, sin fecha impresa.
- Los inseparables*, de Blanco, Lapena y Luna, 1934.
- Los sinvergüenzas tiene eso*, de Paso y García Morcillo, 1976.
- ¡Mamá, quiero ser artista!*, de Fernández Montesinos *et alii*, 1986.
- ¡Mami, llévame al colegio!*, de Muñoz Román, González del Castillo y Alonso, 1964 y 1966 (estreno en Valencia).
- ¡¡Manos arriba!!*, de Carlos Jaquo y Díaz Giles, 1933.
- Maravillas en Candilejas 1956-1957*, 1956.
- Maridos odiosos*, de Muñoz Román, Rosillo y Moraleda, sin fecha impresa.
- ¡Más vale pájaro en mano...!*, de Ortega, Pajares, Gómez de Segura y Aznarareta, 1973.
- Me casé con tu mujer*, de Manuel Paso, Latorre y Bernalt, 1959.
- ¡Me gustan todas!*, de Paso, Alonso y Montorio, 1952.
- ¡Me la estoy buscando!*, de Paso, Medina y Cofiner, de Espectáculos Larqui, sin fecha impresa.
- Me lo dijo Adela*, de Baz y García Morcillo, 1964.
- ¡Mi esposa, la otra y... yo!*, de Paso y Laurentis, 1963.
- ¡¡Méteme un gol!!*, de Ortega, Casas y Cabrera, 1975.
- Mujeres con... ¡¡Sexy buum!!*, de Leblanc y Gómez de Segura, 1975.
- Mujeres, coplas y humor*, José María Valls, 1976.
- Mujeres de fuego*, de González del Castillo, Muñoz Román y Alonso, 1935.
- Mujeres o Diosas*, Filos, Dotras Vila, Dolz, Molas y Roca, sin fecha impresa.
- Mujeres peligrosas*, de García y Ramírez, 1976.
- Mujeres y yo*, Espectáculos Internacionales Frank, 1976.
- Música y mujeres*, de Producciones José M^a Lasso, 1957.
- Musicorama 1968*, de José Meri, 1968.
- ¡Nena, no me des tormento!*, de Arana, Giménez y Dolz, 1972.

- Necesito un amor*, 1953.
- ¡No seas celoso, Donoso!*, de Paso, Latorre y Bernalt, 1959.
- ¡Oh... la dulce vida!*, de Navarro, Cabrera y Montorio, 1965.
- ¡Oh...Tiro, Liro!*, de Silva Aramburu y Padilla, sin fecha impresa.
- ¡Paloma, palomita, palomera!*, de Leblanc, Gómez de Segura y Rivera, 1972.
- Pan, amor... y postre*, sin fecha impresa.
- Pelotazo 82*, Hermanos Calatrava, 1982.
- Perfiles de mujer*, Espectáculos Internacionales Apolo, 1977.
- Peppina*, de Lozano, Arroyo, Stolz y Casas, 1940, (estreno en el Teatro Tívoli de Barcelona).
- ¡Pío, tú serás mío!*, de Arana, Jiménez y Dolz, 1973.
- *Por la calle de Alcalá*, de Arteche, Fernández-Montesinos *et alii*, 1984.
- ¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!*, de Muñoz Román y Moraleda, 1963.
- ¡Que viene el moreno!*, de Leblanc y Quiroga, 1968.
- ¿Quién es ella? ¿Quién es él?*, La Goya, 1977.
- ¡Ramona, te quiero!*, de Estesos, Postigo y García Morcillo, 1978.
- Ro, Ro...Rojísimo*, de Varios Autores, 1964.
- ¡Róbame esta noche!*, de Antonio, Manuel Paso, Alonso y Montorio, 1947.
- Secuestro de un fontanero al desnudo*, de Alfredo Vázquez, 1977.
- Se necesita un marido*, de Paso, Jiménez y Laurentis, 1962.
- Sexy Integral Revue*, Espectáculos International Show's, sin fecha impresa.
- Sexy Internacional*, Blas Wilson, 1977.
- Sexy stop*, Rodica-Zecai, 1977.
- ¡Sí, al amor!*, de Baz y García Segura, sin fecha impresa.
- ¡¡Siempre Molino!!*, de Juan de la Prada, 1982.
- Si Fausto fuera Faustina*, de Sáenz de Heredia, Vázquez Ochando, Irueste y Moraleda, 1942.
- ¡Sin bragas y a lo loco!*, de Gómez de Segura y Santiesteban, 1977.
- ¡Soy más malo...!*, de Carbonell y Cofiner, 1963.
- S.E., la Embajadora*, de Rigel, Ramos de Castro y López, 1958.
- Sueños de Viena*, de Kaps y Joham, sin fecha impresa.
- Te espero en Eslava*, de Luis Escobar, Fernando Moraleda *et alii*, 1957.
- ¡Tentación!*, de Antonio, Manuel Paso y Montorio, 1951.
- Tetavisión*, Revistas Juan Ruiz Navarro, 1978.
- Te tocó la rupertita*, de J. Rufete y A. Bódalo, 1976.
- ¡Todos contra ella!*, de Leblanc y García Bernalt, 1963.
- ¡Tú! No llegas... a la liga*, de García y Ramírez, 1975.
- Tu novia es mi mujer*, de Arana, Jiménez y Dolz, 1973.
- ¡Tute de Reyes!*, de Paso, Algueró, Azagra, Cofiner y Romero, 1955.
- ¡Un, dos, tres... desnúdeme otra vez!*, de Arana, Jiménez, Dolz y Soto, 1977.
- Un famoso en revista*, sin fecha impresa.
- Un gitano en revista*, de Producciones Mairena, 1972.
- ¡Un marido, por favor!*, de E. Arana, Jiménez y Dolz, 1972.
- Una amigueta de usted*, de Jiménez, Allén, García y Dolz, 1975.
- Una cateta sexy en Madrid*, de Fernández Acuña y Santiesteban, 1980.
- Una flamenca en revista*, de Producciones Artísticas Hermanos Quirós, 1976.

- Una jovencita de 800 años*, de Muñoz Román y Moraleda, 1960.
- Una mujer despechada*, de Paso y Montorio, 1965.
- Un pitillo y mi mujer*, de Llopis, Alonso y Montorio, 1949.
- Una reina peligrosa*, de Giménez, Allén y García, 1962.
- Una rubia de escándalo*, de Ortega y García Morcillo, 1979.
- Una rubia peligrosa*, de Antonio, Manuel Paso y Montorio, montaje años 50.
- Una vez al año... ¡no hace daño!*, de Navarro y Algueró, 1979.
- ¡Usted sí que sabe!*, de Paso, Montorio y Cofiner, 1966.
- ¡Vaya par de gemelas!*, de Baz y García Segura, sin fecha impresa.
- Venus de fuego*, de Jiménez, Allén y García, sin fecha impresa.
- ¡Viva El Molino!*, de Juan de la Prada, 1982.
- ¡Viva la Pepa!*, sin fecha impresa.
- ¡Y son... de aúpa!*, de Llabrés, García de Torre y Cabrera, 1960.
- ¡Y... vas que ardes!*, de Flores, Giménez, Montorio y Laurentis, sin fecha impresa.
- Yola*, de Sáenz de Heredia, Vázquez Ochando, Irueste Germán y Quintero, 1941.
- ¡Yo soy casado, señorita!*, de Muñoz Román y Guerrero, 1949.

X.6.3. Figurines y bocetos

Boceto original para el número “Copacabana” de *Gran Revista* (1946).

Bocetos originales de la escenografía para la comedia musical *Vacaciones forzosas* (1946) aprobados por el Ministerio de Información y Turismo y de la Dirección General de Cinematografía y Teatro: boceto nº 1: prólogo, acto I; boceto nº 2: acto I, cuadro 1º; boceto nº 3: acto I, cuadro 2º; boceto nº 4: acto II, cuadro 1º; boceto nº 5: acto II, cuadro 2º; boceto nº 6: acto II, cuadro 3º; boceto nº 7: acto II, cuadro 4º; boceto nº 8: acto II, cuadro 6º; boceto nº 9: embocadura para el prólogo y final acto II; boceto nº 10: telón final acto II; boceto nº 11: prólogo; boceto nº 12: acto I, cuadro 1º; boceto nº 13: acto I, cuadro 3º; boceto nº 14: acto II, cuadros 1º y 5º; boceto nº 15: acto II, cuadro 3º; boceto nº 16: acto II, cuadro 4º; boceto nº 17: acto II, cuadro 7º;

Bocetos originales de los figurines para la comedia musical *Vacaciones forzosas* (1946) aprobados por el Ministerio de Información y Turismo y de la Dirección General de Cinematografía y Teatro: primera serie de figurines (números 1 a 17): figurín nº 2: acto 1º, cuadro 1º; figurín nº 3: acto 1º, segunda vedette; figurín nº 4: nº6, vedette; figurín nº 5 : nº4, vedette; figurín nº 6 : nº 3, vedette; figurín nº 7 : nº 2, vedette; figurín nº 8 : nº 1, vedette; figurín nº 9 : acto 2º, cuadro 9º; figurín nº 10: acto 1º, cuadro 3º; figurín nº 11: acto 2º, cuadro 9º; figurín nº 12: acto 1º, cuadro 1º; figurín nº13: acto 1º, cuadro 5º; figurín nº 14: acto 1º, cuadro 5º; figurín nº 15: acto 1º, cuadro 2º; figurín nº 16: nº 5, vedette; figurín nº 17: segunda vedette, nº 2; segunda serie de figurines (números 1 a 12), sin especificar; tercera serie de figurines (números 1 a 31): figurín nº 1: Guardián; figurín nº 2: Doncella; figurín nº 3: Doncella (II); figurín nº 4: Doncellas; figurín nº 5: Cocinera; figurín nº 6: Pinchas; figurín nº 7: Madrina de boda; figurín nº 8: Doncellas (II); figurín nº 9: Ballet; figurín nº 10: Cocineras; figurín nº 11: Guardas; figurín nº 12: Camareros; figurín nº 13: Rosa María; figurín nº 14: Damas de honor, nº 4; figurín nº 15: Rosa María (II); figurín nº 16: Maitre; figurín nº 18: Presos; figurín nº 19: Chófer; figurín nº 20: Rosa María (III); figurín nº 21: Damas de María Rosa; figurín nº 22: Mujeres

fatales; figurín nº 23: Rosa María (IV); figurín nº 24: Guardias de la cárcel; figurín nº 25: Alicia; figurín nº 26: Presas; figurín nº 27: Conjuntos; figurín nº 28: Rosaura; figurín nº 29: sin especificar; figurín nº 30: acto 2º, cuadro 9º, vedette; figurín nº 31: acto 1º, cuadro 3º.

X.6.4. Publicidad

Banderín promocional de las 1000 representaciones de la revista *La hechicera en palacio* en el Teatro Alcázar de Madrid.

Cartel anunciador de las revistas: ¡¡¡Mucho másss...!!!, 1990; Esta noche no me acuesto, 1952; Y esta noche, ¿qué?, 1967; *La estrella trae cola*, 1960; *La estrella de Egipto*, 1947; ¡Mami, llévame al colegio!, 1964; *S.E., la Embajadora*, 1958; *El sobre verde*, 1927; *La Blanca doble*, 1947; *Pasión por Norma*, 1996; *Esta noche...exo*, 1995; *Tres para uno*, 1991; *Yola* y *La Cenicienta del Palace* en el Gran Teatro de Elche, 1945; *La hechicera en palacio*, 1950; *Tres gotas nada más*, 1950; *Doña Mariquita de mi corazón*, 1942; ¡Róbame esta noche!, 1947; *Flamenco, canción y destape*, 1977; ¡A vivir del cuento!, 1952; *Bésame con música*, sin fecha impresa; *El hombre que las enloquece*, sin fecha impresa; *Un marido de IVA y vuelta*, 1987; ¡Taxi... al Cómico!, 1948; ¡Vengan mujeres a mí!, 1988 y *Las leonas del destape*, 1977.

Cartel anunciador de la Gran Compañía de Revistas Cabrera con *Una chica peligrosa* y *La verdad por delante*, 1960; del espectáculo *Alta sugestión*, 1950; de la 449 y 450 representación de la revista *Yola*, 1942; de la 1128 y 1129 representación de la revista ¡*Cinco minutos nada menos!*, 1946; de José Muñoz Román, director artístico del Teatro Martín de Madrid, autor de las más famosas revistas españolas: *Doña Mariquita de mi corazón*, ¡*Cinco minutos nada menos!*, *Yo soy casado, señorita* y ¡*A vivir del cuento!*; de las 200 representaciones de la revista *Tres gotas nada más*, sin fecha impresa; de las 1500 representaciones de *La hechicera en palacio* en el Teatro Calderón de Madrid, 1953; de la 352 y 353 representaciones de la revista ¡*Cinco minutos nada menos!*, sin fecha impresa; de la despedida de la Compañía Lírica de Luis Calvo con la representación de las revistas *Las corsarias* y *El sobre verde*, Málaga, Empresa de la Plaza de Toros de Málaga, 1927; de la Compañía Celia Gámez en el Teatro Apolo de Valencia con *La estrella trae cola*, 1961; de la Compañía de Revistas Titular del Teatro Apolo de Barcelona con Tania Doris y Luis Cuenca, años ochenta y de la Compañía de Revistas Antonio Casal-Ángel de Andrés en el Teatro Alcázar de Madrid.

Publicidad de las revistas: ¡*Una mujer imposible!* en el Teatro Ruzafa de Valencia; ¡*Una mujer imposible!* en el Teatro Albéniz de Madrid; ¡*Róbame esta noche!* en el Teatro Principal de Valencia y en el Teatro Ruzafa de Valencia; *Buscando un millonario* en el Teatro Ruzafa de Valencia; *Los tunantes* en el Teatro Alcázar de Madrid; ¡*Conquistame!* en el Teatro Madrid; *Luces de Viena* con la caricatura de todos sus protagonistas en el Teatro Cómico de Barcelona, por Fresno; *El león rojo. Un destape en la selva* para el Teatro Chino de Manolita Chen y ¡*Tentación!* En su estreno en el Gran Teatro Falla de Cádiz.

Publicidad en *ABC* (sin fecha impresa):

-¡Acontecimiento extraordinario! Hoy vuelve al Teatro La Latina la compañía titular con Antonio Garisa y Mary Begoña en el exitazo cómico ¡¡*Más mujeres!*!!

- ¡A Alemania me voy!, el espectáculo más original de los últimos veinte años.
- ¡Al rico bombón, Eladio!, todos los días, tarde y noche en el Teatro Maravillas.
- Ana María, el triunfo arrollador de Muñoz Román y el maestro Padilla.
- ¡Ay, qué picaras faldas!, el espectáculo más alegre de las fiestas de San Isidro.
- Celebre entre risas la entrada del Nuevo Año viendo en el Teatro Martín la triunfadora revista ¡A vivir del cuento!
- Celia Gámez celebra las 100 representaciones de *El águila de fuego*.
- Celia Gámez con el deslumbrante espectáculo *El águila de fuego*.
- Celia Gámez, después de su triunfal temporada inicia las últimas semanas de actuación con el sensacional espectáculo *La estrella trae cola*.
- Celia Gámez en *Dólares*, un espectáculo inolvidable.
- Celia Gámez en el segundo año del superéxito *La hechicera en palacio*.
- Celia Gámez, en el superéxito *La hechicera en palacio*.
- Celia Gámez ha llegado a la séptima luna.
- Celia Gámez supera todas las marcas del éxito con *La hechicera en palacio*.
- Celia Gámez y el reparto de estrellas del Teatro Maravillas en la Fantasía musical *El águila de fuego*.
- Celia Gámez y su reparto de estrellas del Teatro Maravillas en la Fantasía musical *El águila de fuego*.
- Celia Gámez y su gran compañía de estrellas en *El águila de fuego*.
- ¡Despida el año con alegría! Tome las uvas esta noche con Celia Gámez
- El águila de fuego*... y llegaran las 1000.
- Esta noche en el Teatro Alcázar, Ramón Clemente presenta a Juanito Navarro, Ethel Rojo y Addy Ventura en el estreno de la opereta original de José Muñoz Román con una selección de los mejores números del maestro Alonso, *Cásate con una ingenua*.
- Estreno de ¡Ay, las pícaras faldas! Con Antonio Garisa, Mary Begoña y la presentación de la vedette cinematográfica María Martín.
- Eva al desnudo*, en ABC, Madrid, 28 de mayo, 1975, pág. 57.
- Fuencarral, éxito grandioso de Celia Gámez en *S.E., la Embajadora*.
- Grandioso éxito: *Secreto de Estado*, la revista de las mujeres graciosas y los hombres graciosos.
- La sensación de Madrid en el Teatro Lope de Vega, Celia Gámez con su famosa opereta *Yola*.
- ¡Lo que tenía que ocurrir! El éxito más apoteósico que se ha conocido en el teatro con *Dólares*.
- Los cuatro ases de la revista española, Zori, Santos, Codeso con Queta Claver en *Eloísa, Abelardo... ¡y dos más!*
- ¡¡¡Madrid se parte de risa!!! Viendo a Zori, Santos y Codeso en *Lo que quiera mi papá*.
- Oiga lo que dice Queta Claver: ¡Ah...! ...y no te olvides nunca de *Ana María*.
- Queta Claver en... *Ana María*.
- ¡¡Reaparición!! de Queta Claver con el estreno de la nueva versión de *¡Tócame, Roque!*
- Teatro Alcázar, 50 representaciones, 50 llenos. Celia Gámez, siempre única en *Hoy como ayer*.

- Teatro Álvarez Quintero. Virginia de Matos triunfó clamorosamente en *Amor a tanto por ciento*.
- Teatro de la Zarzuela, por necesidades de programación, última semana del gran éxito *¡Buenos días, amor!*
- Teatro de la Zarzuela presenta a Celia Gámez en *¡Buenos días, amor!*
- Teatro La Latina, *¡Ay, qué pícaras faldas!*
- Teatro La Latina, *Tu mujer es cosa mía*.
- Teatro Lope de Vega, Celia Gámez en *Yola*.
- Teatro Madrid, reestreno de *Amor a tanto por ciento*.
- Teatro Martín, ¡¡Triunfo apoteósico!! de Queta Claver en el reciente estreno de la nueva versión de *¡Tócame, Roque!*
- Teatro Reina Victoria, presentación de Celia Gámez con *Si Fausto fuera Faustina*.
- Ya se acercan los *Dólares*.
- Yola*, lujosa versión 1953.
- Zori, Santos y Codeso camino de las 200 representaciones triunfales en *Lo que quiera mi papá*.
- Zori, Santos y Codeso presentan el estreno de *¡¡Carolina de mi corazón!!*
- Zori y Santos presentan a la supervedette francesa Nicole Blanchery en el estreno de *¡¡A Alemania... me voy!!*

Publicidad en *La Vanguardia*:

- Desmadre en el Victoria* (viernes, 15 de julio, 1983, pág. 39).
- El carrusel vienés* (sábado, 12 de abril, 1952, pág. 12).
- El éxito arrollador de *Venus de Fuego* (viernes, 16 de febrero, 1973, pág. 59).
- Erótica*, la revista moderna creada para Barcelona (jueves, 18 de noviembre, 1976, pág. 65).
- Las noches de Herodes* (viernes, 17 de septiembre, 1965, pág. 29).
- No desearás a la rubia del quinto* (viernes, 20 de abril, 1973, pág. 40).
- Revistas Colsada: ¡6 últimos días en el Teatro Español! (martes, 31 de julio, 1973, pág. 42).
- Revistas Colsada: *Venus de Fuego. El divorcio no es negocio* (viernes, 20 de abril, 1973, pág. 40).
- Seis mentiras* (martes, 18 de marzo, 1952).
- Seis mentiras* (sábado, 12 de abril, 1952).
- Teatro Apolo. *¡Esta noche... sí!* (sábado, 20 de septiembre, 1969, pág. 49).
- Teatro Apolo. Compañía de Revistas Maestro Cabrera. Hoy, últimas representaciones de *¡Un lío de padre y...!* (martes, 3 de abril, 1962, pág. 27).
- Teatro Cómico. Sensacional debut de la bellísima supervedette Carmen Jareño (viernes 5 de agosto, 1960, pág. 19).
- Teatro Poliorama presenta a... Virginia de Matos (domingo, 21 de octubre, 1951).
- Última actuación de la estrella de color Elsie Byron (domingo 11 de mayo, 1952, pág. 23).

Entrada al Teatro Argentino para la revista *Cantando bajo la risa*, sin fecha impresa y para ver a la vedette Esperanza del Real, 1969; al Teatro Chino de Manolita Chen para ver el superespectáculo *Olimpiada del Humor*, 1985; al Teatro Lido para el espectáculo *Cacao cachondeao*, 1991; para la Compañía de Revistas encabezada por Lilián de Celis, 1990; para diversos espectáculos revisteriles de 1989 y 1985 y

para la revista *La risa por delante*, 1990 y al Teatro Capri para la revista *¡¡¡Mucho másss!!!*, 1992.

Guía publicitaria del filme *Las alegres chicas de Colsada*, Madrid, Cinema Internacional Corporation, 1983.

Invitación para la función de gala organizada por la Asociación de la Prensa madrileña para el estreno de *Si Fausto fuera Faustina* en el Teatro Eslava de Madrid, 1942.

Tarjeta anunciadora conmemorativa de las 1000 representaciones de la revista *La hechicera en palacio*, 1950.

X.6.5. Cancioneros

Argumento y cantables de:

-*Las lloronas*, Madrid, Imprenta Ducazcal, 1928.

-*El sobre verde*, Madrid, Imprenta J. Chulilla, 1927.

-*¡Cinco minutos nada menos!*, Madrid, Imprenta J. Cosano, 1944.

Canción “Los besos” de la revista *¡Espáñleme usted al chico!*, prospecto de mano para acompañar en la representación, sin fecha impresa.

Cancionero de las revistas:

-*Ana María*, Madrid, Editorial Alas, nº 6, 1954

-*Peppina* en el Coliseum, Madrid, sin fecha impresa.

-*El baile del Savoy*, Madrid, Imprenta Torerías, 1934.

-*¡Tentación!*, Madrid, Mateu-Cromo, 1951.

-*La Gilda del Paralelo*, Barcelona, sin imprenta, editorial ni fecha impresa.

-*La rana verde*, Barcelona, Imprenta Marfany, sin fecha impresa.

-*¡A vivir del cuento!*, Madrid, editada por el Teatro Martín, 1952.

-*¡Róbame esta noche!*, Madrid, publicidad del Gran Teatro Blanquita, 1947.

-*¡Allá, películas!*, Barcelona, Imprenta Marfany, sin fecha impresa.

-*Si Eva fuera coqueta*, Barcelona, Gráficas Villalba, sin fecha impresa.

-*Dos Virginias*, Madrid, sin editorial, imprenta ni fecha impresa.

-*El águila de fuego*, Madrid, Montilla, 1956.

Cancionero: Los 40 mejores tangos de Celia Gámez, Madrid, Publicaciones Saturno, sin fecha impresa.

Cancionero: Melodías del día, Barcelona, Ediciones Bistagne, sin fecha impresa.

Cancionero popular: Celia Gámez, Barcelona, Biblioteca Films, nº 9, 1932.

Cancionero popular: Olvido Rodríguez, Barcelona, Biblioteca Films, nº 27, 1932.

Canciones populares de moda: Virginia de Matos, Madrid, Tipografía Martínez, 1949.

Cantables de la revista *Las de Villadiego*, Madrid, sin editorial ni imprenta, 1933.

Celebridades de las varietés: Lepe. Biografía, chistes, canciones e historietas, Barcelona, Imprenta Domingo Garrofé, nº 4, sin fecha impresa.

Celebridades del cancionero: Maruja Tomás, Barcelona, Editorial Alas, año I, nº 2, mayo 1943.

Cuplés y canciones de Luisita Esteso, Madrid, Gráficas Rubio, sin fecha impresa.

Guión. Revista de Espectáculos, Madrid, Imprenta Ryvadeneyra, números 1 al 13, 1932.

JOFRE DE VILLEGAS, Alfonso: *Cancionero de moda: Celia Gámez*, Ediciones Marazul, Barcelona, sin fecha impresa.

Los cuplés de las estrellas, colección “La Comedia”, nº 22, 1925.

Tonadillas y tonadilleras, en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 127, año IV, 18 de mayo, 1919.

Tonadillas y tonadilleras (II), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 211, año V, 15 de diciembre, 1920.

Tonadillas y tonadilleras (III), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 265, año VI, 18 de diciembre, 1921.

Tonadillas y tonadilleras (IV), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 266, año VI, 25 de diciembre, 1921.

Tonadillas y tonadilleras (V), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 274, año VII, 19 de febrero, 1922.

Tonadillas y tonadilleras (VI), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 295, año VII, 16 de julio, 1922.

Tonadillas y tonadilleras (VII), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 324, año VIII, 4 de febrero, 1923.

Tonadillas y tonadilleras (VIII), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 350, año VIII, 5 de agosto, 1923.

Tonadillas y tonadilleras (IX), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 367, año VIII, 2 de diciembre, 1923.

Tonadillas y tonadilleras (X), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 404, año IX, 17 de agosto, 1924.

Tonadillas y tonadilleras (XI), en *La Novela Teatral*, Madrid, nº 430, año X, 15 de febrero, 1925.

X.6.6. Otros documentos

ALAR, ALBERTO: *¡Rápteme usted!* (Argumento novelado de la película protagonizada por Celia Gámez y Enrique Guitart), Barcelona, Alas, Biblioteca Films Nacional, Barcelona, año III, nº 17, sin fecha impresa.

Álbum de oro de Lina Morgan. Recordando..., Madrid, Empresa José Luis López, 1981.

Archivo fotográfico de Juan José Montijano Ruiz (contiene más de 800 fotografías de actores, vedettes, carteles, representaciones teatrales...); de las revistas *Yola*, *Si Fausto fuera Faustina*, *Tres días para quererte*; “La revista en el Paralelo”, de Juanito Valls para D. Paco Martínez Soria, 21 de febrero, 1972 (contiene más de 320 fotografías dedicadas a la revista en el Paralelo barcelonés); de la compañía teatral “Los Vieneses” tomada de la siguiente página electrónica <<http://www.losvieneses.galeon.com>> y del restaurador don Fernando de Vicente.

Colección de partituras editadas por Unión Musica Española S.L. de las revistas: *El sobre verde* (tangolío, chotis y charlestón), 1927; *Las siete mujeres de Adán* (pasodoble), sin fecha impresa; *Esta noche no me acuesto* (pasacalle), 1950; *Si Fausto fuera Faustina* (foxtrot), 1942; *Arco Iris* (cuplé), 1922; *La orgía dorada* (marcha), 1928; *El asombro de Damasco* (serenata), 1910; *Ana María* (conga), 1954; *Lo verás y lo cantarás* (pasodoble), 1954; *Yola* (marchiña), 1941; *La hechicera en palacio* (estudiantina y pasodoble), 1950; *Hoy como ayer* (pasodoble y tango), 1945; *Las de los ojos en blanco* (pasodoble), 1934; *¡Cinco minutos nada menos!* (marcha-pasodoble), 1944; *Las leandras* (chotis), 1931; *La Cenicienta del Palace* (blues y marchiña), 1940; *Las mujeres de Lacuesta* (chotis), 1926; *Las castigadoras* (charlestón), 1927; *Tentación* (marchiña), 1951; *Melodías del Danubio* (vals), 1946;

¡Gol! (canción y danza rusa), 1933; *Las pantorrillas* (fantasía), 1932 y *¡Cómo están las mujeres!* (la manicura),

Partituras de canciones popularizadas por Celia Gámez en Música del Sur y Juan E. Rivarola (ed.): “¡Sonsa!” (tango-canción); “¡Adiós, Pampa mía!” (tango) y “Amor brujo” (tango).

SANTOS LÓPEZ, Fernando: *Fernando Santos López, hijo de Eusebio y Dolores*, documento mecanografiado del actor Fernando Santos, 6 págs.

Si Fausto fuera Faustina, información aparecida en el contenido del DVD *Faustina*, dirigida por José Luis Sáenz de Heredia, Divisa Home Video, 2004.

X.6.7. Videofilmografía

X.6.7.1. Películas

Acelgas con champán y mucha música. España, 1974. Color, 80 min., editada en VHS por Suevia Films.

¡Aquí están las vicetiples! España, 1960. Color, 82 min., editada en VHS por VIDEO MERCURY.

Alegres chicas de Colsada, las. España, 1983. Color, 105 min., no editada hasta la fecha.

Alegres chicas de El Molino, las. España, 1976. Color, 99 min., editada en DVD por VIDEO MERCURY y FILMAS HOME VIDEO en 2008 dentro de la colección “Cine S de la Transición española”.

Coqueluche. España, 1970. Color, 90 min., no editada hasta la fecha

Corista, la. España, 1960. Color, 95 min., VDI., no editada hasta la fecha.

Corte de Faraón, la. España, 198. D.: José Luis García Color, 96 min., editada en DVD por SUEVIA FILMS en 2000.

Dos chicas de revista. España, 1972. Color, 87 min., editada en VHS por VIDEO MERCURY.// Manga Films, DVD, 2008.

Faustina. España, 1957. Color, 99 min., editada en VHS y DVD por DIVISA HOME VIDEO.

Hotel Danubio. España, 2003. Color, 91 min., Nickelodeon Dos S.A. y Enrique Cerezo P.C. S.A. editada en DVD por SONY HOME ENTERTAINMENT en 2003.

Leandras, las. España, 1969. Color, 105 min., editada en DVD por SUEVIA FILMS.

Locura de París, la. París, 1927. B/N y color, 103 min., editada en DVD por SUEVIA FILMS.

Marcha verde, la. España, 2001. Color, 94 min., editada en DVD por WARNER HOME VIDEO en 2001. Interesantes extras como la banda sonora.

Nunca pasa nada. España-Francia, 1963. B/N, 95 min., VIDEO MERCURY. No editada hasta la fecha.

Pim, pam, pum ¡fuego!. España, 1975. Color, 98 min., JF FILMS VIDEO, editada en DVD por DIVISA HOME VIDEO en 2000.

Sobre verde, el. España, 1971. Color, 88 min., no editada hasta la fecha.

Varietés. España, 1971. Color, 95 min., CRAM, VIDEO AND FILM S.A., editada en VHS y DVD.

X.6.7.2. Documentales

- Autorretrato: "Celia Gámez, la reina de la revista"*. D.: José Luis Jover. Subdirector y presentador: Pablo Lizcano. Productor: Eduardo Deglané. Realizador: Eugenio G^a Toledano. Emisión original TVE-2, 1984.
- Autorretrato: "Tony Leblanc"*. D.: José Luis Jover. Subdirector y presentador : Pablo Lizcano. Productor: Eduardo Deglané. Realizador: Eugenio G^a Toledano. Emisión original TVE-2, 1984.
- Broadway, el musical americano*. Madrid, Granada Internacional-DIVISA HOME VIDEO, doble DVD, 2004.
- Canciones para después de una guerra*. España, 1971. D.: Basilio Martín Patino. I.: Celia Gámez, Juanita Reina, Imperio Argentina, Estrellita Castro, Miguel de Molina, Lola Flores. B/N, 115 min. Editado en DVD por SUEVIA FILMS.
- Cantares: Nati Mistral*, editado por Grupo RTVE-SAV, color, 112 min., 2005.
- Celia Gámez, centenario de un mito*, programa especial de La COPE emitido el 25 de agosto de 2005.
- Corazón de... primavera*. Reportaje especial sobre el fallecimiento de Queta Claver, emitido por TVE-1 el 5 de mayo, 2003.
- Corazón de... primavera*. Reportaje especial sobre el funeral de Queta Claver, emitido por TVE-1 el 6 de mayo, 2003.
- Corazón de... verano*. Reportaje especial sobre Celia Gámez con motivo del centenario de su nacimiento. Emisión original: 25 de agosto de 2005, 14,25 hs por TVE.
- Directísimo*, programa en el que José M^a Iñigo realiza una entrevista a Celia Gámez tras varios años de ausencia de España y en el que la célebre reina del género hace un recorrido por algunos de los números musicales más famosos que popularizó junto al maestro Fernando Moraleda, años setenta.
- El humor de tu vida: Tony Leblanc*, Madrid, editado por Grupo RTVE-Impulso Records-Granvíamusical en DVD, 2004.
- Gente*. Reportaje especial con motivo del fallecimiento de la actriz Queta Claver, emitido el 5 de mayo de 2003 por TVE-1.
- ¡Han llegado los cómicos!*, programa especial dedicado al Teatro Chino de Manolita Chen emitido dentro del espacio *Vivir cada día* por TVE-1 el 12 de septiembre, 1979.
- Historia del Teatro de la Zarzuela de Madrid*, editado por Diseño Gráfico y Audiovisual RA7-Fundación de la Zarzuela española-Fundación Autor, dos DVDs, 2006.
- Historias del cuplé*, programa semanal presentado por Lilián de Celis para Canal 7 Producciones dirigido y realizado por Arturo Rodríguez.
- Informe semanal: "Celia Gámez. La revista de luto"*: Emisión original: TVE-1, sábado 12 de diciembre 1992. Dur.: 11 min. Presentación: Mari Carmen G^a Vela. Guión: Antonio Gasset. Realización: Ángel G^a Bermejo. Imágenes del Archivo de RTVE y NO-DO. Montaje VTR: Fernando López. Producción: Edurne de Madariaga.
- La Venus negra*, documental incluido como extra dentro del DVD del filme *La locura de París*, editado por SUEVIA FILMS, 2007.
- Más estrellas que en el cielo: "Concha Velasco" con Celia Gámez*. D.: Terenci Moix. Guión: Igor Reyes. Producción: J. Alberto Valenzuela. Presentación: Terenci Moix. Emisión original: TVE-1, 1988.
- NO-DO*, reportaje sobre el ensayo de la revista *La estrella de Egipto*, 1947.

Programa de presentación de la serie de revistas teatrales *La comedia musical española*, emitido por TVE-1 el 1 de octubre de 1985. Color, 90 min.

Querida Concha, programa en el que Concha Velasco, junto a Ángel de Andrés, Manolito Díaz, Luis Prendes y el maestro Pablo Sebastián realizan un homenaje a Celia Gámez con motivo de su fallecimiento. Telecinco, 1992.

Si Fausto fuera Faustina, extra incluido dentro del contenido del DVD del filme *Faustina*, distribuido por DIVISA HOME VIDEO.

X.6.7.3. Obras de teatro

Águila de fuego, el, programa nº 1 de *La comedia musical española*, emitido el 08 de octubre de 1985 por TVE-1. // Programa nº 5 de *La Revista*, emitido el 26 de octubre de 1995 por TVE-1.

Alegres cazadoras, las, programa nº 19 de *La Revista*, emitido el 21 de marzo de 1996 por TVE-1.

Ana María, programa nº 8 de *La comedia musical española*, emitido el 26 de noviembre de 1985 por TVE-1.// Programa nº 10 de *La Revista*, emitido el 07 de diciembre de 1995 por TVE-1.

Año pasado por agua, el, Madrid, Producciones RTVE, 1987, DVD, color, 90 min.

¡A vivir del cuento!, programa nº 3 de *La Revista*, emitido el 05 de octubre de 1995 por TVE-1.

Blanca doble, la, programa nº 2 de *La Revista*, emitido el 29 de septiembre de 1995 por TVE-1.

Celeste... no es un color, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD.

Cenicienta del Palace, la, programa nº 9 de *La comedia musical española*, emitido el 3 de diciembre de 1985 por TVE-1.

Chacha, Rodríguez y su padre, la, programa nº 8 de *La Revista*, emitido el 16 de noviembre de 1995 por TVE-1.

Chispa de la vida, la, colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1988, VHS, color.

¡Cinco minutos nada menos!, programa nº 5 de *La comedia musical española*, emitido el 12 de noviembre de 1985 por TVE-1.// Programa nº 4 de *La Revista*, emitido el 10 de octubre de 1995 por TVE-1.

¡Cómo están las mujeres!, programa nº 29 de *La Revista*, emitido el 06 de junio de 1996 por TVE-1.

Comunidad de vecinas, programa nº 25 de *La Revista*, emitido el 09 de mayo de 1996 por TVE-1.

Corte de Faraón, la, colección “Las zarzuelas II”, Madrid, Metrovideo Multimedia-RTVE, 1994, VHS, color.

Cuarta de A. Polo, la, programa nº 7 de *La comedia musical española*, emitido el 19 de noviembre de 1985 por TVE-1.

Diviértase con nosotros, Madrid, Olimpy Films, 19, VHS, color, 90 min.

Doña Mariquita de mi corazón, programa nº 7 de *La Revista*, emitido el 09 de noviembre de 1995, por TVE-1.

Dos caraduras con suerte, Madrid, Olimpy Films, VHS, color, 120 min.

¡¡Entre risas anda el juego!!, Madrid, Olimpy Films, 1991, VHS, color.

En vivo, Madrid, Olimpy Films, 1986, VHS, color, 110 min.

Esta noche contigo, Madrid, Olimpy Films, 1989, VHS, color.

Estrella de Egipto, la, programa nº 3 de *La comedia musical española*, emitido el 22 de octubre de 1985 por TVE-1.// Programa nº 6 de *La Revista*, emitido el 02 de noviembre de 1995 por TVE-1.

¡Feliz Nochevieja, cariño!, programa nº 13 de *La Revista*, emitido el 11 de enero de 1996 por TVE-1.

Fiesta nacional en la zarzuela, la, una producción RA7-Fundación la Zarzuela española-Teatro Real de Madrid para el Teatro Real de Madrid. Grabado en directo el 26 de noviembre de 2005 en el Teatro Calderón de Valladolid. Puesta en escena, Jesús Peñas. Director de orquesta, Pascual Osa. Color, 120 min., 2006.

Gran Gala de la Revista. Homenaje a Celia Gámez, emitida por Antena 3 Televisión en diciembre, 1994. Se incluyen fragmentos de las obras *Las castigadoras*, *Las leandras*, *Yola* y *La hechicera en palacio*.

Gran Vía, la, colección “La zarzuela”, Univeral Pictures Iberia, 2004, DVD, color.

Hechicera en palacio, la, programa nº 11 de *La comedia musical española*, emitido el 17 de diciembre de 1985 por TVE-1.

Inseparables, los, programa nº 22 de *La Revista*, emitido el 18 de abril de 1996 por TVE-1.

Las de los ojos en blanco, programa nº 12 de *La Revista*, emitido el 04 de enero de 1996 por TVE-1.

Las de armas tomar, programa nº 27 de *La Revista*, emitido el 23 de mayo de 1996 por TVE-1.

Las de Villadiego, programa nº 10 de *La comedia musical española*, emitido el 10 de diciembre de 1985 por TVE-1. // Programa nº 1 de *La Revista*, emitido el 21 de septiembre de 1995 por TVE-1.

Leandras, las, programa nº 2 de *La comedia musical española*, emitido el 15 de octubre de 1985 por TVE-1.

Llévame donde tú quieras, programa nº 23 de *La Revista*, emitido el 25 de abril de 1996 por TVE-1.

Luna de miel en El Cairo, programa nº 4 de *La comedia musical española*, emitido el 29 de octubre de 1985 por TVE-1.

Madrileña bonita. Homenaje a la mujer madrileña en la zarzuela (1856-1956), una producción de RA7-Fundación Autor-Fundación de la Zarzuela española-Teatro Real de Madrid presentado por Fernando Guillén. Director musical, Pascual Osa. Director de escena, Jesús Peñas. Color, 120 min., editado en DVD por RA7, Diseño gráfico y audiovisual S.L. grabado en directo el 30 de septiembre de 2004 en el Teatro Real de Madrid.

Mamá, quiero ser artista, colección “El teatro del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1999, VHS, color, 125 min.// Colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1988, VHS, color, 125 min.

Metidos en harina, Madrid, Olimpy Films, 1991, VHS, color, 90 min.

Mujeres bonitas, las, programa nº 16 de *La Revista*, emitido el 22 de febrero de 1996 por TVE-1.

Pasarela, la. Antología de la revista musical española, emitida por Canal Castilla-La Mancha Televisión el 13 de diciembre de 2004.

Pepa trae cola, la, colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1987, VHS, color, 125 min.// Madrid, Olimpy Films, 19, VHS, color, 125 min.

Piezas de recambio, programa nº 15 de *La Revista*, emitido el 25 de enero de 1996 por TVE-1.

Por la calle de Alcalá. Antología de la revista, emitida por TVE-1 en 1984, color, 120 min.

Por la calle de Alcalá 2, emitida por TVE-2 en 1988, color, 120 min.

¡Qué lata ser millonario!, programa nº 28 de *La Revista*, emitido el 30 de mayo de 1996 por TVE-1.

¡Que me la traigan!, programa nº 24 de *La Revista*, emitido el 02 de mayo de 1996 por TVE-1.

Reir más es imposible, Madrid, Olimpy Films, 1987, VHS, color, 95 min., // Valladolid, Divisa Ediciones, colección “El teatro del humor”, 1999, VHS, color, 95 min.

Ríase con nosotros, Madrid, Video Producción S.A. realizada por Estudios de Producción Videográfica S.A., VHS, color, 90 min.

¡Róbame esta noche!, programa nº 5 de *La comedia musical española*, emitido el 5 de noviembre de 1985, por TVE-1.

¡Sí..., al amor!, colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 150 min.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 150 min., // Colección “Serie Humor español”, Madrid, Olimpy Films, 1988, VHS, color, 150 min.

Si Fausto fuera Faustina, programa nº 9 de *La revista*, emitido el 30 de noviembre, 1995 por TVE-1.

Sobre verde, el, programa nº 12 de *La comedia musical española*, emitido el 24 de diciembre, 1985 por TVE-1.

Tres para uno, Madrid, Olimpy Films, 1991, VHS, color, 120 min.

Último tranvía, el, colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 150 min.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 150 min.

Un marido de más, programa nº 18 de *La Revista*, emitido el 14 de marzo de 1996 por TVE-1.

Una rubia peligrosa, programa nº 11 de *La Revista*, emitido el 14 de diciembre de 1995 por TVE-1.

Una vez al año... no hace daño, Madrid, Olimpy Films, VHS, color 105 min.

Vacaciones forzosas, programa nº 17 de *La Revista*, emitido el 07 de marzo de 1996 por TVE-1.

Vampiresas, las, programa nº 14 de *La Revista*, emitido el 18 de enero de 1996 por TVE-1.

¡Vaya noche en el paraíso!, programa nº 21 de *La Revista*, emitido el 04 de abril de 1996 por TVE-1.

¡Vaya par de gemelas!, colección “Lina Morgan, la reina del humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1996, VHS, color, 135 min.// Valladolid, Divisa Ediciones, 2001, DVD, 135 min.// Colección “Serie Humor español”, Zaragoza, Grupo Cóndor-Olimpy, 1988, VHS, color, 135 min.

¡Viva el champán!, colección “El teatro de humor”, Valladolid, Divisa Ediciones, 1999, VHS, color, 122 min.

Yola, programa nº 26 de *La Revista*, emitido el 16 de mayo de 1996 por TVE-1.

¡Yo soy casado, señorita!, programa nº 20 de *La Revista*, emitido el 28 de marzo de 1996 por TVE-1.

XI

DISCOGRAFÍA

“...Serán objeto del Depósito Legal..., las obras musicales y las piezas de gramófono...”. De esta manera el Decreto de 13 de octubre de 1938 en su artículo primero establece por primera vez en España la obligatoriedad, por parte del productor, de la entrega de dos ejemplares respondiendo “a la tradicional obligación española de transmitir a las generaciones futuras la imagen integral de la vida contemporánea, conservar la producción literaria en lengua española y ofrecer a la consideración de otros pueblos la expresión completa del pensamiento nacional”.

(*Catálogo de discos de 78 rpm. de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, vol. I, 1981, pág. 11)

Ofrecemos, a continuación, una cuidada selección discográfica en los más variados soportes (rollos de pianola, discos de pizarra y vinilo, casetes y discos compactos) de todas aquellas publicaciones musicales relacionadas con el género estudiado a lo largo del presente trabajo.

Hemos intentado incluir, no solamente aquellas obras completas, sino, además, los números musicales que, independientemente de éstas, fueron editados por separado debido a su éxito. Igualmente incluimos las recopilaciones que, total o parcialmente, recogen en su selección algún número de revista o están dedicados a algún artista concreto del género. Junto a ello, presentamos toda la discografía grabada por Celia Gámez en discos de pizarra y vinilo así como aquellos números musicales que se grabaron de todas las revistas incluidas en las dos colecciones de discos compactos más importantes: *La revista musical española* (Sonifolk, 1998-2000) y *La revista musical en España* (Ventura Discos-Gardenia Discos-Rama Lama Music, 2002).

Cada una de las entradas incluye el título de la obra, antología o número independiente seguido del lugar de edición, sello discográfico, año, soporte en que está editado y en los casos en que nos ha sido posible, también incluimos la referencia del mismo.

XI.1. Antologías y recopilaciones

- Alady, el rey del music hall español. Grandes éxitos de los años 30 y 40*, Barcelona, BlueMoon, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7607.
- Álbum de oro. Lina Morgan*, Madrid, RCA, 1981, 1 casete.// Madrid, RCA, 1981, 1 disco de 33 rpm., ref. PL 35364.
- Antología del cuplé. Grabaciones (1907-1939)*, Madrid, Producciones El Delirio, 1999, 2 discos compactos, ref. ED 105-2.
- Antología de la comedia musical valenciana*, Madrid, DIAL, 1986, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, DIAL, 1986, 1 casete.
- Antología de la revista*, Barcelona, YEL, 1985, 1 casete.
- Antología de la revista musical en España*, Madrid, Gardenia Discos-Rama Lama Music S.L., 2003, 1 disco compacto, ref. RO-52312.
- ¡Ay, Cipriano!*, Madrid, Fonogram, 1976, 1 casete.
- Boleros, baladas y un pasodoble*, Madrid, Audio y Video, 1992, 1 casete.
- Cancionero popular madrileño*, Madrid, Polygram Ibérica, 1995, 1 disco compacto.// Madrid, Philips-Fonogram D.L., 1972, 1 casete.
- Cançons del Molino*, Madrid, Hispavoz, 1977, 1 disco 33 rpm.
- Celia Gámez*, Madrid, Emi-Odeón, 1982, 1 casete.// Madrid, Columbia, 1971, 1 casete.
- Celia Gámez canta tangos. El disco de oro*, Madrid, Producciones El Delirio, 2001, 1 disco

- compacto, ref. ED 093-2.
- Celia Gámez, con plumas*, Madrid, Emi-Odeón, 1982, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 056-1218131.//Madrid, Emi-Odeón D.L., 1988, 1 casete.// Madrid, Emi-Odeón, 1983, 1 disco 33 rpm., ref. 10C 054-021.813.
- Celia Gámez: Del tango a la revista*, México, Instituto de Conservación y Recuperación Musical, 1992, 1 disco 33 rpm., ref. ICREM 44.
- Celia Gámez: Glamour*, Emi-Odeón, Madrid, 1997, 1 disco compacto.
- Celia Gámez. Celia hoy. Los grandes éxitos de Celia Gámez: Yola, Las Leandras, Si Fausto fuera Faustina, La hechicera en palacio, Dólares, S.E. la Embajadora*, Madrid, Polydor, 1973, 1 disco 33 rpm., ref. 23 85 062.
- Celia Gámez. La leyenda sigue... en su centenario (1905-2005)*, Madrid, Emi-Odeón, colección "Nostalgia", 2005, 1 disco compacto.
- Celia Gámez. Las de Villadiego, Las Leandras, Gran Revista, Dólares*, Madrid, Montilla, 1959, 1 disco 33 rpm., ref. EPFM 78.
- Celia Gámez: Las leandras (Pichi). La hechicera en palacio (Estudiantina portuguesa). Yola (¡Mírame!)*, San Sebastián, Columbia, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1967, 1 disco 45 rpm., ref. SCGE 80357.
- Celia Gámez: Las leandras (selección)*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1969, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. C 7502.
- Celia Gámez: Mamáe eu quero. Estudiantina portuguesa*, Madrid, Polydor D.L., 1973, 1 disco 43 rpm., ref. 20 62 115.
- Celia Gámez-Nati Mistral*, Madrid, Abanico D.L., 1978, 1 disco 33 rpm.
- Celia Gámez: Qué le vas a hacer*, Barcelona, Blue Moon, serie "Cancionero de oro", 1997, 1 disco compacto, ref. BMCD 7603.
- Celia Gámez. Tabaco y cerillas. Pichi. Manolelín. Amor, amor*, Madrid, Montilla-Zafiro, 1962, 1 disco 45 rpm., ref. EPFM 78.
- Celia Gámez. Tomar la vida en serio. La verbena de San Antonio, de la banda original del film Las leandras*, Madrid, Philips, 1 disco 45 rpm., ref. 60 29 008.
- Celia Gámez.Vol. I (1927-1929)*, Madrid, Ventura Discos-Rama Lama Music, 2002, 2 discos compactos, ref. VE-CS-0245-2.
- Celia Gámez.Vol. II (1929-1930)*, Madrid, Ventura Discos-Rama Lama Music, 2002, 2 discos compactos, ref. VE-CS-0255-2.
- Celia Gámez.Vol. III (1930-1934)*, Madrid, Ventura Discos-Rama Lama Music, 2003, 2 discos compactos, ref. RO-52232.
- Celia Gámez. Vol. IV (1936-1946)*, Madrid, Ventura Discos-Rama Lama Music, Madrid, 2005, 2 discos compactos, ref. RO-52802.
- Celia hoy: Los grandes éxitos de Celia Gámez*, Madrid, Polydor D.L., 1973, 1 disco 33 rpm.// Madrid, Polydor D.L., 1973, 1 casete.
- Chotis castizos*, Madrid, Difesco, 1978, 1 casete.
- De Madrid al cielo*, Madrid, Fonogram, 1976, 1 casete.// Barcelona, Discos Vergara, 1970, 1 casete.
- De Madrid al cielo... con canciones*, Madrid, Ventura Discos-Rama Lama Music, 2005, 1 disco Compacto, ref. RQ-52462.
- El arte del cuplé. Vol. I*, Barcelona, Blue-Moon, colección "Cancionero de oro", 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7703.
- El arte del cuplé. Vol. II*, Barcelona, Blue-Moon, colección "Cancionero de oro", 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7704.

El arte del cuplé. Vol. III, Barcelona, Blue-Moon, colección "Cancionero de oro", 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7705.

El arte del cuplé. Vol. IV, Barcelona, Blue-Moon, colección "Cancionero de oro", 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7706.

El conde de Luxemburgo. Selección, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 173518.

El chotis, Madrid, Polygram Ibérica, 1986, 1 casete.

El chotis, el pasodoble y la mazurca, Madrid, Emi-Odeón, 1974, 1 casete, ref. 33LS 1043.

El chotis madrileño en la revista musical española, Madrid, Sonifolk, 2001, 1 disco compacto, ref. 20157.

El Madrid de Chueca, Madrid, Zambra, 1978, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. ENSAYO ENY-CD-9715.

El pasodoble en la revista musical española, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20144.

El sexteto de salón, Madrid, Fundación Jacinto e Inocencio Guerrero, 2002, 1 disco compacto, ref. 756.

Elsie Byron (1941-1948), Madrid, Gardenia Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-2CR-0249-2.

Eva canta chotis y pasodobles, Madrid, Fonogram, 1971, 1 disco 33 rpm.

Fantasia vienesa, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. 204354.

Fantasías rítmicas sobre motivos de la revista Sueños de Viena, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. 184660.

Francisco Alonso. Música para bandas, Madrid, Alfadelta, 2000, 1 disco compacto, ref. AD 05733.

Gracias por venir, Madrid, Hispavox, 1996, 1 disco compacto.

Homenaje a Celia Gámez: La gran estrella de Madrid I (1927-1934), Madrid, Sonifolk, 1996, 1 disco compacto, ref. 20082.

Homenaje a Celia Gámez: La gran estrella de Madrid II (1940-1954), Madrid, Sonifolk, 1996, 1 disco compacto, ref. 20083.

Homenaje a Celia Gámez: La gran estrella de Madrid III (1927-1954), Madrid, Sonifolk, 1996, 1 disco compacto, ref. 20095.

Homenaje a Jacinto Guerrero, Madrid, RTVE-MÚSICA, 1995, 1 disco compacto, ref. 65073.

Homenaje al maestro Guerrero, Madrid, Zafiro, 1967, 1 casete.

Humor explosivo, Madrid, Fonogram, 1976, 1 casete.

José Padilla. Antología, Madrid, Virgin, 1990, 1 disco compacto.// Madrid, Virgin, 1990, 2 casetes.

La Cantudo de mi corazón, Sevilla, Pasarela, 1985, 1 casete.// Sevilla, Pasarela, 1985, 1 disco 33 rpm.

La marcha verde. Banda sonora original de la película, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto.

La reina de la revista: Celia Gámez, ¡sus últimas grabaciones!, Madrid, Rama Lama Music-Polygram Ibérica S.A., 1996, 2 discos compactos, ref. MC 50122.

La tuna canta, Madrid, Hispavox, 1995, 1 disco compacto.

Las canciones más picantes en la revista musical española, Madrid, Sonifolk, 2002, 1 disco compacto, ref. 20173.

Las leandras en la época de su estreno por su creadora, Celia Gámez, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1958, 1 disco 45 rpm.

Lina Morgan. El primer cuplé, Madrid, Fontana, 1972, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 64 29 127.

Lina Morgan en sus éxitos de La Marina te llama. Pura metalúrgica. Casta ella, casto él, Madrid, Marfer, 1980, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. LM 30.001.

Lo mejor de Celia Gámez, Madrid, Emi/Odeón-Edicionesdel Prado S.A., 1990, 1 disco compacto.// Madrid, Discos Columbia D.L., 1982, 1 casete.

Madrid, Madrid, Madrid... en sus canciones, chotis, cuplés y pasacalles. Vol. I, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20098.

Madrid, Madrid, Madrid... en sus canciones, chotis, cuplés y pasacalles. Vol. II, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20099.

Madrid, Madrid, Madrid... en sus canciones, chotis, cuplés y pasacalles. Vol. III, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20117.

Madrid 1800. El chotis, Madrid, Montilla, 1958, 1 disco 33 1/3 rpm, ref. FM 121.

Maestro Montorio. Medio siglo de música popular española, Zaragoza, Aragón LCD Prames, 2004, 1 disco compacto.

Madrid y su música castiza, Madrid, Dial Discos, 1995, 1 disco compacto.

Mari Santpere, Madrid, Serdisco, 1977, 1 casete.

Mari Santpere presenta: La comedia musical catalana, Madrid, Serdisco, 1992, 1 disco compacto.// Madrid, Zafiro, 1979, 1 disco 33 rpm.

Música para banda, Madrid, Alfadelfa, 2000, 1 disco compacto.

Música y estrellas, Madrid, Discos CBS, 1976, 1 casete.

Nati Mistral. Cuadros disolventes, ¡Por si las moscas!, Las castigadoras, El sobre verde, Madrid, Columbia, 1 disco 33 rpm., ref. SCGE 80.978.

Nati Mistral. Hoy como ayer, Las castigadoras, Cantando en primavera, Las bella de Texas, ¡Por si las moscas!, La estrella de Egipto, Madrid, Columbia, 1969, 1 disco 33 rpm., ref. C 7004.

Olga María Ramos: De Madrid... al chotis, Madrid, Diapason-Dial Discos, 2005, 1 disco compacto, ref. 95064.

Olga María Ramos: Puro Cuplé, Madrid, Diapason-Dial Discos, 2007, 1 disco compacto, ref. 95071.

Orquesta Internacional Maravella, Madrid, Dial Discos, 1981, 1 disco 33 rpm.

Pasodobles castizos, Barcelona, DCD, 1986, 1 casete.

Por la calle de Alcalá. Antología de la revista, Madrid, Discos Victoria, 1983, 1 casete.// Madrid, Discos Victoria-P.D.I., 1983, 1 disco 33 rpm., ref. VLP 67.// Madrid, Discos Victoria-P.D.I., 1988, 1 disco 33 rpm.

Por la calle de Alcalá. Antología de sus revistas (Celia Gámez), Madrid, Polydor, 1974, 1 disco 33 rpm., ref. 26 79 033.//Madrid, Polydor, 1983, 1 casete, ref. 817232-4.// Madrid, Polydor, 1983, 1 disco 33 rpm., ref. 817 232-1. //Madrid, Polygram Ibérica, 1995, 1 disco compacto.

Por la calle de Alcalá: Chotis y pasodobles, Madrid, Polydor, 1974, 2 discos 33 rpm.

Recordando el arte de Celia Gámez, Buenos Aires, Club Tango Argentino, 1994, 1 disco compacto, ref. A.V.ALMA CTA-903.

Ronda la tuna, Madrid, SJS Producciones Discográficas, 2004, 1 disco compacto.

Rosa Valenty canta a Arniches y su época, Madrid, Emi-Odeón, 1992, 1 disco compacto, ref. 7989722.// Madrid, Emi-Odeón, 1992, 1 disco 33 rpm., ref. 040 7 98972.

Selección de las producciones Kaps y Joham: Viena es así y Melodías del Danubio,

Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204122.
Siempre la revista, Madrid, Valma Discográfica S.L., 2000, 1 disco compacto.
Su majestad, el chotis, Madrid, Polydor, 1974, 1 casete. // Madrid, Polydor, 1981, 1 casete.
Teatro y variedades. Vol. I: Bufos y transformistas, Barcelona, Blue Moon, 2002, 1 disco compacto, ref. BMCD 7707.
Teatro y variedades. Vol. II: Ventrílocuos y autómatas, Barcelona, Blue Moon, 2002, 1 disco compacto, ref. BMCD 7708.
Teatro y variedades. Vol. III: Cómicos y género chico, Barcelona, Blue Moon, 2002, 1 disco compacto, ref. BMCD 7709.
Viva el chotis, Madrid, SJS Producciones Discográficas, 2004, 1 disco compacto.
Zarzuela en formato de cámara. Vol. I, Madrid, Concerto XXI, 2007, 1 disco compacto, ref. BS 070CD.
Zarzuela en formato de cámara. Vol. II, Madrid, Concerto XXI, 2007, 1 disco compacto, ref. BS 072CD.
Zarzuela en formato de cámara. Vol. III, Madrid, Concerto XXI, 2008, 1 disco compacto, ref. BS 073CD.
Zarzuela en formato de cámara. Vol. IV, Madrid, Concerto XXI, 2008, 1 disco compacto, ref. BS 074CD.
Zarzuelas en pequeño formato, Madrid, RTVE-MÚSICA, 2004, 1 disco compacto, ref. 65223.

XI. 2. Obras

¡Abajo las coquetas!, en “La revista musical española”, vol. X, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20133.
¡Abracadabra!, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1953, 2 discos 78 rpm., ref. R 18436 a R 18437.// En “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
A la Habana me voy, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1948, 1 disco 78 rpm.// En “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.
Amor partido en dos, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. R 18010.// En “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.
Ana María, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 4 discos 78 rpm., ref. R 18566, R 18567, R 18571, R 18582.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 339.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0306-2.
¡Aquí Leganés!, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 3 discos 78 rpm., ref. R 18041 a R 18043.// En “La revista musical en España”, vol. I, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, VE-CX-0260-2.
Arco Iris, en “La revista musical en España”, vol. IV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0263-2.
¡A todo color!, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 2 discos 78 rpm., ref. R 14871, R 14872.// En “La revista musical española”, vol. XVIII,

- Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20148.
- ¡A vivir del cuento!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 4 discos 78 rpm., ref. R 18291 a R 18294.// En “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.
- Blanco y Negro*, en “La revista musical española”, vol. XVI, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20141.
- Cándido Tenorio*, en “La revista musical española”, vol. VI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20126.
- Celeste... no es un color*, Madrid, Hispavox, 1992, 1 disco compacto.// Madrid, Hispavox, 1992, 1 casete.// Madrid, Hispavox, 1992, 1 disco 33 1/3 rpm.
- Charivarí*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2002, 1 disco compacto, ref. BMCD 7552.
- Champán*, Barcelona, Discos Belter, 1983, 1 casete.
- ¡Cinco minutos nada menos!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1944, 2 discos 78 rpm., ref. C 6004, C6007.// Barcelona, La Voz de su Amo-Compañía del Gramófono Odeón, 1944, 2 discos 78 rpm., ref. OKA 706 a OKA 709.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 344.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical española”, vol. IV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20124.
- Colibrí*, en “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- Colomba*, San Sebastián, Columbia, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1961, 1 disco 45 rpm., ref. SCGE 80502.// En “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.
- Colorín*, “*Colorao*”, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 3 discos 78 rpm., ref. R 18004 a R 18006.// En “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.
- ¡Conquistame!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 4 discos 78 rpm., ref. R 18395 a R 18398.// En “La revista musical en España”, vol. XIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0308-2.
- Cuadros disolventes*, en “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.
- ¡Déjate querer!*, en “La revista musical española”, vol. XII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20135.
- De Madrid al cielo*, en “La revista musical en España”, vol. IV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0263-2.
- ¡Devuélveme mi señora!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 3 discos 78 rpm., ref. R 18307 a R 18309.// San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 2 discos 78 rpm., ref. R 18310 a R 18311. // En “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.
- Dólares*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 2 discos de 78 rpm., ref. R 18563, R 18587.// En “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0303-2.
- Doña Mariquita de mi corazón*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1942, 1 disco 78 rpm.// En “La revista musical española”, vol. I, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20119.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1

- disco compacto, ref. BMCD 7545.
- Dos millones para dos*, en “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- Dos Virginias*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1955, 2 discos 78 rpm., ref. R 18753, R 18754.// Madrid, Alhambra, 1955, 1 disco 45 rpm., ref. EMG 70101.// En “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.
- Duros a cuatro pesetas*, en “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-3.
- El águila de fuego*, Madrid, Zafiro, 1956, 1 disco 45 rpm., EPFM 20.// Madrid, Montilla, 1956, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. FM 71.// Madrid, Montilla, 1956, 1 disco 45 rpm., ref. 45EP-1.// Madrid, Montilla, 1956, 1 disco 45 rpm., ref. EPFM 20.// Madrid, Hispavox, 1 disco 33 rpm, 1956, ref. FM 71.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 343.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// Madrid, Sonifolk, 1997, 1 disco compacto, ref. 20100.
- El año pasado por agua*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1969, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. C 7500.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, ref. BMCD 7536.
- El antojo*, en “La revista musical española”, vol. XV, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20140.
- El asombro de Damasco*, Rollos Best, 1 rollo de pianola, 1916-1936.// Rollos Princesa, 1 rollo de pianola, 1916-1927.// Victoria, 1 rollo de pianola, 1916-1929.// Zaragoza, España Musical, 1 rollo de pianola, 1916-1929.// Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1927, 1 disco 78 rpm. // Transoceanic Trading, Barcelona, 1930, 1 rollo de 78 rpm.// San Sebastián, Columbia, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Zafiro, 1971, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Zafiro, 1974, 1 casete.// Madrid, Zacos, colección “La zarzuela”, vol. XXXVIII, 1980, 1 casete.// Madrid, Zacos, 1980, 33 1/3 rpm.// Madrid, Discos Columbia, 1984, 1 casete.// Madrid, Columbia, 1984, 1 casete.// Madrid, Serdisco, 1985, 1 casete.// Madrid, Serdisco, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Columbia, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Zafiro, 1 disco 33 1/3 rpm.// Barcelona, Salvat, colección “La zarzuela”, vol. LXVIII, 1990, 1 disco 33 rpm.// Madrid, Iberofón, 1990, 1 disco compacto.// Madrid, Iberofón, 1990, 1 casete.
- El baile del Savoy*, en “La revista musical española”, vol. XX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20150.
- El cabaret de la academia*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7542.
- El collar de Afrodita*, en “La revista musical española”, vol. VI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20126.
- El conde de Luxemburgo*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1950, 1 disco 78 rpm.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7531.
- El diablo verde*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2002, 1 disco compacto, ref. BMCD 7552.
- El divino calvo*, en “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- El gallo*, en “La revista musical en España”, vol. XIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1

- disco compacto, ref. VE-0308-2.
- El gran sueño*, Valencia, Duplival, 1993, 1 casete.
- El hombre que las enloquece*, en “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.
- El oso y el madroño*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 4 discos de 78 rpm., ref. R 14816 a R 14819.// En “La revista musical española”, vol. XII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20135.
- El país de las sonrisas*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 1 disco 78 rpm.// Londres, Decca Record Company, 1950, 1 disco 78 rpm., ref. SAR 177, SAR 178, Decca RGD 50103.
- El país de los tontos*, en “La revista musical española”, vol. XIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20136// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7532.
- El príncipe Carnaval*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7538.
- El sobre verde*, En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 345.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical española”, vol. V, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20125.//Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7541.
- El tango de la cocaína*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2002, 1 disco compacto, ref. BMCD 7552.
- El último güito*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm. // En “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- El último tranvía*, Madrid, Hispavox, Madrid, 1988, 1 disco 33 rpm. // Madrid, Hispavox, 1988, 1 casete.
- En plena locura*, en “La revista musical en España”, vol. IV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0263-2.
- Enseñanza libre*, Madrid, Rollos Diana, 1905-1936, 1 rollo de pianola.
- Entre dos luces*, en “La revista musical en España”, vol. IV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0263-2.
- ¡Eres un sol!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 4 discos 78 rpm., ref. R 14833 a R 14836.// En “La revista musical española”, vol. XX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20150.
- Esta noche no me acuesto*, en “La revista musical española”, vol. XVIII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20148.
- Eureka*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7537.
- Fin de semana*, en “La revista musical española”, vol. XIV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20139.
- Flores de lujo*, en “La revista musical en España”, vol. I, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0260-2.
- ¡Gol!*, en “La revista musical española”, vol. V, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20125.
- Gran Clipper*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204273.// En “La revista musical española”, vol. XV, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20140.
- Gran Revista*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1946, 3 discos de

- 78 rpm., ref. R 14357 a R 14359. // En “La revista musical española”, vol. XVI, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20141.
- Historia de dos mujeres* o *Dos mujeres con historia*, en “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0303-2.
- ¡Hola, cuqui!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 1 disco 78 rpm. // En “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.
- Hoy como ayer*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1945, 6 discos de 78 rpm., ref. C 6940 a C 6943.// En “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.
- Jazz-band*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1996, 1 disco compacto, ref. BMCD 7503.
- Kosmópolis*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7537.
- La alegre caravana*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 1 disco 78 rpm.
- La alegre trompetería*, en “La revista musical española”, vol. XIV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20139.
- La bella de Texas*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1965, 1 discos 45 rpm., ref. SCGE 81047.
- La Blanca doble*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1947, 4 discos 78 rpm., ref. R 14549 a R 14552. // Barcelona, Compañía de Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1344, OKA 1345.// San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1962, 1 disco 45 rpm., ref. CGE 60028.// En “La revista”, Madrid, Columbia, 1974, 1 disco 78 rpm., ref. C 7207.// En “La revista musical española”, vol. X, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20133.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7541.
- La calle 43*, en “La revista musical española”, vol. VIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20124.
- La canción del Tirol*, en “La revista musical española”, vol. XIX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20149.
- La Cenicienta del Palace*, En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 338.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.//
- La chacha, Rodríguez y su padre*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1958, 1 disco 33 1/3 r.p.m., ref. CLP 11011.// En “La revista”, Madrid, Columbia, 1974, 1 disco 78 rpm., ref. C 7207.// En “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.
- La chispa de la vida*, Madrid, D.L., 1981, 1 casete.// Madrid, Hi-Fi Discos, 1988, 1 disco 33 rpm.
- La corte de Faraón*, Barcelona, Compañía Francesa del Gramófono, 1920, 1 disco 78 rpm.// La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1910-1929, 1 rollo de pianola.// Madrid, Rollos Princesa, 1910-1927, 1 rollo de pianola.// Madrid, Rollos Diana, 1910-1936, 1 rollo de pianola.// Zaragoza, España Musical, 1910-1936, 1 rollo de pianola.// Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1952, 6 discos de 78 rpm.,

ref. 184875 a 184880.// Madrid, Hispavox, 1956, 1 disco 33 1/3 rpm.// San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1958, 1 disco 33 1/3 rpm., Madrid, Zafiro, 1973, 1 casete.// Madrid, Discos Columbia, 1973, 1 casete.// Madrid, Zafiro, 1976, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Zacosa, colección “La zarzuela”, 1979, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Zacosa, 1979, 1 casete.// Madrid, Serdisco, 1984, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Columbia, colección “Zarzuelas”, 1984, 1 casete.// Madrid, Columbia, 1984, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Serdisco, 1984, 1 casete.// Banda Sonora Original de la película, Madrid, Discos CBS, 1985, 1 disco 33 rpm.// Madrid, Discos CBS, 1985, 1 casete.// Madrid, BMG Ariola, 1987, 1 disco compacto, ref. WD 71441.// Madrid, Columbia, 1989, 1 casete.// Madrid, Columbia, 1989, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Serdisco, 1991, 1 disco compacto.// Barcelona, Salvat-Iberofón, colección “La zarzuela”, vol. XVII, 1991, 1 disco compacto.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1996, 1 disco compacto, ref. BMCD 7503.// Sevilla, Homokord, colección “La zarzuela”, 2001, 1 disco compacto.

La cuarta de A. Polo, en “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 346.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.

Ladronas de amor, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7515.// En “La revista musical española”, vol. II, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20119.

La estrella de Egipto, En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 349.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.

La Gran Via, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1953, 1 disco 78 rpm., ref. CCB 5052, CCB 5053.// Madrid, Montilla, 1954, 1 disco 45 rpm., ref. FM 12.// Madrid, Alhambra, 1954, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. MC 25002.// Madrid, Emi, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 5 74152 2.// Madrid, BMG-Ariola, 1969, 1 disco 33 rpm., ref. WD 71587.// Madrid, Hispavox, 1978, 1 disco 78 rpm.// Madrid, Zacosa, 1979, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Columbia, 1981, 1 disco 33 rpm.// Madrid, Movieplay, 1981, 1 casete.// Madrid, Discos Columbia, 1984, 1 casete.// Madrid, Serdisco, 1985, 1 casete.// Madrid, Hispavox, 1986, 1 disco 33 rpm.// Madrid, Hispavox, 1986, 1 casete.// Madrid, BMG Ariola, 1987, 1 disco compacto.// Madrid, Serdisco, 1989, 1 casete.// Madrid, Iberofón, 1990, 1 disco compacto.// Madrid, Hispavox, 1991, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Hispavox, 1991, 1 disco compacto.// Madrid, Polygram Ibérica, 1995, 1 disco compacto.// Madrid, Gecaron, 1995, 1 disco compacto.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. 7536.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. 7513.// Madrid, RTVE-MÚSICA, 2002, 1 disco compacto, ref. 65150.// Madrid, Deutsche Gramophon, 2002, 1 disco compacto.// Madrid, Deutsche Gramophon, 2006, 1 disco compacto, ref. 0028947630593.

La hechicera en palacio, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 3 discos de 78 rpm., ref. R 18001 a R 18003.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 350.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.

La loca juventud, en “La revista musical española”, vol. VIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20124.

- La locura de Alicia*, en “La revista musical en España”, vol. XIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0308-2.
- La media de cristal*, en “La revista musical española”, vol. V, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20125.
- La media naranja*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 2 discos 78 rpm., ref. R 18056 a R 18057. // En “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0303-2.
- La mejor del puerto*, en “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.
- La Melitona*, en “La revista musical española”, vol. VII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20127.
- La niña de La Mancha*, en “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.
- La orgía dorada*, en “La revista musical española”, vol. XI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20134.
- La pipa de oro*, en “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.
- La princesa del dólar*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7508.
- La princesa tarambana*, en “La revista musical en España”, vol. IV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0263-2.
- La rubia del Far-West*, en “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.
- La sal por arrobas*, en “La revista musical española”, vol. IX, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20129.
- La suerte negra*, en “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.
- La viuda alegre*, Barcelona, La Voz de su Amo, Compañía del Gramófono Odeón, 1929, 1 disco 78 rpm., ref. CLR 4323, CLR 4324. // San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 3 discos 78 rpm. // Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7531. //
- Las alegres cazadoras*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 3 discos 78 rpm., ref. R 18007 a R 18009. // En “La revista musical española”, vol. XVIII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20148.
- Las alondras*, en “La revista musical española”, vol. XIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20136.
- Las bribonas*, en “La revista musical española”, vol. XV, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20140.
- Las campanas de la gloria*, en “La revista musical española”, vol. XX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20150.
- Las cariñosas*, en “La revista musical en España”, vol. XIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0308-2.
- Las castigadoras*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7542. // En “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.
- Las corsarias*, Barcelona, Rollos Princesa, 1919-1930, 1 rollo de pianola. // En “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto,

- ref. VE-0303-2.
- Las cuatro copas*, en “La revista musical en España”, vol. I, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0260-2.
- Las de armas tomar*, en “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.
- Las de Villadiego*, Madrid, Odeón, 1933, 1 disco 78 rpm.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 342.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete. // En “La revista musical española”, vol. XVII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20147.
- Las dictadoras*, en “La revista musical en España”, vol. XIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0308-2.
- Las faldas*, en “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.
- La gatita blanca*, Madrid, Montilla, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. BMG-ZAFIRO 33462 2.
- Las guapas*, en “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0303-2.
- Las inyecciones*, en “La revista musical española”, vol. XIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20136.
- Las leandras*, Madrid, Odeón, 1931, 1 disco 78 rpm.// Madrid, Hispavox, 1956, 1 disco 33 1/3 rpm., // Madrid, Alhambra, 1956, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. MC 25.022.// Madrid, Columbia, 1956, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. C 7502.// Madrid, Zafiro, 1958, 1 disco 45 rpm., ref. FM 32.// Madrid, Zafiro, 1959, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Alhambra, 1961, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. MC 25022.// Madrid, Alhambra, 1962, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Philips, 1969, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Philips, 1969, 1 disco 33 1/3 rpm., Banda Sonora Original de la película, ref. 865 028 PY.// Madrid, Fonogram D.L., 1974, 1 casete.// Madrid, Zafiro, 1974, 1 casete.// Madrid, Zacosá, 1980, 1 casete.// Madrid, Zacosá, 1980, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, RCA, 1982, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, RCA, 1982, 1 disco 78 rpm.// Madrid, RCA, 1982, 1 casete.// Madrid, 1985, Serdisco, 1 disco 33 1/3 rpm.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 340.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// Barcelona, Serdisco-Salvat, Barcelona, 1989, 1 casete.// Barcelona, Iberofoam-Salvat Editores, 1990, 1 disco compacto.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7542.// En “La revista musical en España”, vol. I, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0260-2
- Las lloronas*, en “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0306-2.
- Las mimosas*, en “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.
- Las mujeres bonitas*, Madrid, Odeón, 1933, 1 disco 78 rpm.// En “La revista musical española”, vol. XX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20150.
- Las mujeres de Lacuesta*, en “La revista musical española”, vol. XII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20135.
- Las musas latinas*, Madrid, Hispavox, 1957, 1 disco 33 1/3 rpm. // Madrid, Montilla-Orfeon Videovox, 1999, 1 disco compacto, ref. CDEA 222.
- Las niñas de Peligros*, en “La revista musical española”, vol. VI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20126.

Las pavas, en “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.

Las tentaciones, Barcelona, 1932, REGAL, 1 disco 78 rp., ref. PK 2002. // En “La revista musical española”, vol. VII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20127.

Las tocas, en “La revista musical española”, vol. XVI, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20141.

Las viudas de alivio, en “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.

¡Llegó el ciclón!, en “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.

Llévame donde tú quieras, en “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.

Lina Morgan en sus éxitos de La Marina te llama, Casta ella, casto él y Pura metalúrgica, Madrid, Marfer, 1980. 1 casete.// Madrid, Marfer, 1980, 1 disco de 33 rpm.

Locura de humor, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1952, 1 disco de 78 rpm.

Lo verás y lo cantarás, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 2 discos 78 rpm., ref. R 18645, R 18646. // En “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.

Los babilonios, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 2 discos 78 rpm., ref. R 14792, R 14793.// En “La revista musical española”, vol. XV, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20140.

Los blasones, en “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0306-2.

Los brillantes, en “La revista musical española”, vol. VII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20127.

Los bullangueros, en “La revista musical española”, vol. X, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20133.

Los caracoles, en “La revista musical española”, vol. VII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20127.

Los cuatro besos, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 1 disco 78 rpm., ref. R 18312.// En “La revista musical en España”, vol. IV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0263-2.

Los cuernos del diablo, en “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto.

Los dos iguales, en “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.

Los faroles, en “La revista musical española”, vol. VIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20128.

Los guayabitos, en “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.

Los líos de Elías, en “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.

Los países bajos, en “La revista musical española”, vol. IV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20124.

Los verderones, en “La revista musical española”, vol. VI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20126.

Luces de Viena, en “La revista musical en España”, vol. VI, Madrid, Ventura Discos, 2002,

- 1 disco compacto, ref. VE-CX-0265-2.
- Luna de miel en El Cairo*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1943, 1 disco 78 rpm.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 348. // Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// En “La revista musical española”, vol. II, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20120.
- ¡Mamá, quiero ser artista!*, Madrid, D.L. 1985, ejemplar promocional, 1 casete.// Madrid, Producciones El Delirio, colecc. “Concha Veslasco. De Conchita a Concha”, vol. II, 2002, 1 disco compacto, ref. ED 062-2.
- Me acuesto a las ocho*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1930, 1 disco 78 rpm.// En “La revista musical en España”, vol. I, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0260-2.
- Melodías del Danubio*, en “La revista musical en España”, vol. VII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0266-2.
- Metidos en harina*, en “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.
- Mi costilla es un hueso*, Barcelona, La Voz de su Amo, 1932, 1 disco 78 rpm.// En “La revista musical española”, vol. III, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. 7545.
- Miss Guindalera*, en “La revista musical española”, vol. XI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20134.
- Mujeres de fuego*, en “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- Mujeres de papel*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 1 disco 78 rpm., ref. R 18643.// En “La revista musical en España”, vol. XIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0308-2.
- Música para ti*, en “La revista musical en España”, vol. VI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0265-2.
- No hay derecho*, Barcelona, Emi-Odeón, 1977, 1 disco 33 1/3 rpm.// Barcelona, Emi-Odeón, 1998, 1 disco compacto.
- ¡Oh...! ¡Tiro-Liro!*, en “La revista musical española”, vol. XVIII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20148.
- ¡Oiga... Oiga!*, en “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.
- París-Madrid*, en “La revista musical española”, vol. IX, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20129.
- Pecar en Madrid*, Madrid, Portadores del Sonido, 1979, 1 casete.
- Pelé y Melé*, en “La revista musical española”, vol. VIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20128.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, REF. 7532.
- Peppina*, en “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.
- Pitos y palmas*, en “La revista musical española”, vol. XIX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20149.
- ¡Por si las moscas!*, en “La revista musical en España”, vol. XII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0307-2.
- ¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!*, en “La revista musical en España”, vol. X,

- Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- ¡Que me la traigan!*, en “La revista musical española”, vol. XVII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20147.
- ¡Qué pasa en Cádiz!*, en “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.
- ¡Qué sabes tú!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 1 disco 78 rpm.// En “La revista musical española”, vol. XVI, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20141
- ¡Que se mueran las feas!*, en “La revista musical española”, vol. XIX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20149.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7537.
- Rápido Internacional*, en “La revista musical española”, vol. XII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20135.
- Ris-Ras*, en “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0306-2.
- ¡Róbame esta noche!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1 disco 78 rpm.// En “La revista”, Madrid, Hispavox, 1985, 1 disco 33 1/3 rpm., ref. 160 341.// Madrid, Hispavox, 1985, 1 casete.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7539.// En “La revista musical española”, vol. I, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20119.
- Roxana, la cortesana*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2000, 1 disco compacto, ref. BMCD 7537.
- Rumbo a pique*, en “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.
- Secreto de estadio*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1953, 2 discos 78 rpm., ref. R 18506 a R 18507.// En “La revista musical en España”, vol. II, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0261-2.
- S.E., la Embajadora*, Madrid, Hispavox, 1958, 1 disco 33 1/3 rpm.// Madrid, Hispavox, 1959, 1 disco 45 rpm., ref 130 104.// Madrid, Hispavox, 1983, 1 casete.// Madrid, Hispavox, 1983, 1 disco 33 rpm.// En “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.
- ¡Sí..., al amor!*, Madrid, Hispavox, 1986, 1 disco 33 rpm.// Madrid, Hispavox, 1986, 1 casete.
- Si Fausto fuera Faustina*, en “La revista musical en España”, vol. X, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0305-2.
- Sole, la peletera*, en “La revista musical española”, vol. IV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref 20124.
- Soñando con música*, en “La revista musical en España”, vol. VII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0266-2.
- Sortija de oro*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 4 discos 78 rpm.
- Sueños de Viena*, en “La revista musical en España”, vol. VI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0265-2.
- Su Majestad la mujer*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 3 discos 78 rpm., ref. R 14901 a R 14903. // En “La revista musical española”, vol. XIII, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. VE-0308-2.
- Tabú*, en “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco

- compacto, ref. VE-0306-2.
- ¡Taxi, al Apolo!*, Madrid, Master Salomon D.L., 1993, 1 disco compacto.
- ¡Taxi, al Cómic!*, en “La revista musical española”, vol. III, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20122.
- Te espero el siglo que viene*, en “La revista musical en España”, vol. XI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0306-2.
- Tentación*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 3 discos 78 rpm., ref. R 18051 a R 18053. // En “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.
- ¡Tócame, Roque!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1958, 1 discos 45 rpm., ref. ECGE 71136.// En “La revista musical en España”, vol. VIII, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0303-2.
- Todo el año es carnaval o Momo es un carcamal*, en “La revista musical española”, vol. XIV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20139.
- Todo por el corazón*, en “La revista musical en España”, vol. VI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0265-2.
- Tres días para quererte*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1946, 1 disco 78 rpm.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7519.// En “La revista musical española”, vol. XIV, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20139.
- Tres gotas nada más*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 4 discos 78 rpm., ref. R 14897 a R 14900.// En “La revista musical española”, vol. XI, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20134.
- Tú eres la otra*, en “La revista musical en España”, vol. III, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0262-2.
- Una cana al aire*, en “La revista musical en España”, vol. IX, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0304-2.
- Una gran noche*, Barcelona, Ariola, 1972, 1 disco 33 rpm.
- Una jovencita de 800 años*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1959, 1 disco 45 rpm., ref. ECGE 70938.// En “La revista musical en España”, vol. I, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0260-2.
- Una mujer imposible*, en “La revista musical en España”, vol. V, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0264-2.
- Una rubia peligrosa*, en “La revista musical española”, vol. XVII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20147.
- Vacaciones forzosas*, Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2001, 1 disco compacto, ref. BMCD 7548.// En “La revista musical en España”, vol. XIV, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-0309-2.
- ¡Vales un Perú!*, en “La revista musical española”, vol. XVII, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20147.
- ¡Veinticuatro horas mintiendo!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1947, 1 disco 78 rpm.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 1998, 1 disco compacto, ref. BMCD 7515.// En “La revista musical española”, vol. III, Madrid, Sonifolk, 1998, 1 disco compacto, ref. 20122.
- Viena es así*, en “La revista musical en España”, vol. VI, Madrid, Ventura Discos, 2002, 1 disco compacto, ref. VE-CX-0265-2.
- ¡Viva el champán!*, Barcelona, Discos Belter, 1983, 1 casete.

Yola, en “La revista musical española”, vol. XIX, Madrid, Sonifolk, 2000, 1 disco compacto, ref. 20149.// Barcelona, Blue Moon, serie “Lírica”, 2001, 1 disco compacto, ref. BMCD 7548.

¡Yo soy casado, señorita!, en “La revista musical española”, vol. IX, Madrid, Sonifolk, 1999, 1 disco compacto, ref. 20129.

XI. 3. Números musicales independientes

“Adiós, adiós” y “Como borrasca”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. SO 9852, SO 9853.

“Adiós, adiós” y “La canción del Gramofón”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. SO 9883, SO 9894.

“A la orilla del mar” y “En el guayabal”, de *Tres solteronas*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1944, 1 disco 78 rpm.

“Alas” y “¡Lo mismo me da!” de *Yola*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1941, 1 disco 78 rpm., ref. 203790.

“Amor gitano” y “El conde de Luxemburgo”, de *El conde de Luxemburgo*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1 disco 78 rpm., ref. OEA 7935, OEA 7932.

“Azurrita”, de *Te espero el siglo que viene* y “La tartamuda y el sordo”, de *¡Cinco minutos nada menos!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. R 14464.

“¡Ay, dale que dale!” y “Triste melodía”, de *Soñando con música*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. OK 3471, OK 3474.

“¡Ay, mamá, qué nohecita!” de *Frivolina* y “Fado de mi tierra”, de *Arco Iris*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, sin fecha impresa, 1 disco de 78 rpm.

“Ayer”, de *Luces de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204247.

“Ayer” y “¡Soltera!”, de *Luces de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. OK 3524, OK 3525.

“¡Ay, qué tío!” y “Moreno tiene que ser”, de *La Blanca doble*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1380, OKA 1381.

“Baile de las marionetas” y “¡Qué sabes tú!”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. 204337.

“Baile del baião” y “¡Qué guapo es mi vaquero!”, de *Metidos en harina*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1953, 1 disco 78 rpm., ref. R 18482.

“Bajo la lluvia” y “Las mimosas”, de *¡Taxi... al Cómic!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204219.

“Bandoleros calabreses” y “¡Qué triste es vivir!”, de *¡Conquistame!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 1 disco 78 rpm., ref. R 18407.

“Barrio negro” y “La Lupe”, de *¡Vales un Perú!*, Barcelona, Compañía de Gramófonos Odeón, Barcelona, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. CK 3447, CK 3450.

“Bésame” y “¡Swing calé!”, de las producciones de Kaps y Joham, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204260.

“¡Betunero!” y “Garrotín del metro”, de *Melodías de España*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm.

- “Boda gaucha” y “Los siete niños de Écija”, de *¡Ay, qué niña!*, Madrid, Odeón, 1940, ref. 184.337.
- “Bombones de chocolate”, de *El sobre verde*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1927-1929, 1 rollo de pianola.
- “Bugui-bugui del pingüino” y “Eres la canción”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm.
- “Campanita del atardecer” y “Pídeme la luna”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. Ref. 204107.
- “Canción canaria” y “Las viudas”, de *Las leandras*, Madrid, Fonogram, 1970, 1 disco 45 rpm.
- “Canción del emigrante”, de *El príncipe Carnaval*, Madrid, Sociedad Anónima Musical Española “Orfeo”, 1914-1936, 1 rollo de pianola.
- “Canción persa”, de *Arco Iris*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1927-1929, 1 rollo de pianola.// Madrid, Rollos Diana, 1922-1936, 1 rollo de pianola.
- “Charlestón”, de *El sobre verde*, Madrid, Rollos Diana, 1927-1936, 1 rollo de pianola.
- “Charlestón clásico”, de *Bis-Bis*, Barcelona, Rollos Princesa, 1905-1930, 1 rollo de pianola.
- “Chotis”, de *La corte de los gatos*, Madrid, Rollos Diana, 1926-1936, 1 rollo de pianola.
- “Chotis”, de *Las cariñosas*, Madrid, Rollos Diana, 1928-1936, 1 rollo de pianola.// Madrid, ERA, 1928-1936, 1 rollo de pianola.
- “Chotis”, de *Las leandras*, Barcelona, Rollos Princesa, 1931-1936, 1 rollo de pianola.
- “Chotis”, de *Los verderones*, Barcelona, Rollos Princesa, 1905-1930, 1 rollo de pianola.
- “Chotis”, de *Todo el año es carnaval...*, Madrid, Rollos Diana, 1905-1936, 1 rollo de pianola.
- “Con un beso nada más” y “Solterón”, de la revista *¡Hola, cuqui!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 1 disco 78 rpm., ref. R 18232.
- “Con una falda de percal planchá”, de la revista *Cuadros disolventes*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1953, 1 disco 78 rpm., ref. 204476.
- “Coro de las banderas”, de *Las corsarias*, Madrid, Rollos Diana, 1919-1936, 1 rollo de pianola.
- “Couplet de los platillos”, de *Arco Iris*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1922-1929, 1 rollo de pianola.// Madrid, Diana, 1922-1936, 1 rollo de pianola.
- “Cuplés de la gatita”, de *La gatita blanca* y “Pobre chica”, de *La Gran Vía*, Madrid, Regal, 1930, ref. PK 1515.
- “Cuplés del tiempo”, de la revista *El país de las hadas*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1910-1920, 1 rollo de pianola, ref. 263015.
- “Dónde estará ese platero” y “Nohecita toledana”, de la revista *Locura de humor*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1952, 1 disco 78 rpm.
- “Dúo de los palomitos”, de *El capricho de las damas*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1915-1936, 1 rollo de pianola.
- “Duérmete” y “Yo no sé por qué”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204132.
- “El beso en España”, de *La estrella de Egipto*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1265.
- “El beso”, de *La estrella de Egipto* y “Luna de España”, de *Hoy como ayer*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1950, 1 disco 78 rpm., ref. 204411.
- “El bugui del pingüino” y “Eres la canción”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204188.

- “El champán”, de *El príncipe Carnaval*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1914-1929, 1 rollo de pianola.
- “El merengue” y “Barrio de la Morería”, de *Metidos en harina*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 1 disco 78 rpm., ref. R 18604.
- “El pantopón” y “El vino de La Mancha”, de *Los Países Bajos*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1428, OKA 1430.
- “El segador” y “Tañido de campanas”, de *Metidos en harina*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 1 disco 78 rpm., ref. R 18584.
- “El viento” y “En cada corazón”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. 184670.
- “Encaje de bolillos” y “Agua de la fuentevilla”, de *La Blanca doble*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm.
- “¿En dónde estás, amor?” y “De Viena”, de *Luces de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1943, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 618, OKA 619.
- “En la noche de boda” y “Tengo loco el corazón”, de *Esta noche no me acuesto*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. R 18084.
- “En tus palabras no creo”, de *Tú eres la otra!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. R 18094.
- “Entre dos luces” y “Tengo una duda”, de *Entre dos luces*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm.
- “¡Eres un sol!”, “¡Qué viene el toro!” y “Manolito Torremocha”, de *Eres un sol!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 1 disco 78 rpm.
- “España calé”, de *¡Yo soy casado, señorita!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1342.
- “España calé” y “El amor de un señorito”, de *¡Yo soy casado, señorita!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. R 14631.
- “Estudiantina portuguesa” y “Yo le suplico a su Alteza”, de *La hechicera en palacio*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm.
- “¡Es mucho mejor!” y “¿Cómo está usted?”, de *Dos millones para dos*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1943, 1 disco 78 rpm., ref. 203944.
- “¡Es usted!” y “Su majestad la samba”, de *¡Vales un Perú!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. CK 3448, CK 3449.
- “Fado”, de *Blanco y Negro*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1920-1929, 1 rollo de pianola.// *Moonlight Rolls*, 1920-1930, 1 rollo de pianola.
- “Fado de Agostinha y Rubiete”, de *Los bullangueros*, Madrid, Rollos Diana, 1927-1936, 1 rollo de pianola.
- “Fado portugués” y “Canción canadiense”, de *El gran Clipper*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204272.
- “Fantasías rítmicas nº 6” y “Fantasías rítmicas nº 7”, de *Soñando con música y Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 184604.
- “Foxtrot”, de *Las lloronas*, Madrid, Rollos Diana, 1928-1936, 1 rollo de pianola.
- “Garrotín gitano”, de *El país de las hadas*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1910-1920, 1 rollo de pianola, ref. 263014.
- “G.Y. Jive” y “Bendigo el momento”, de *Soñando con música*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 184618.

- “Horchatera valenciana”, de *Las de los ojos en blanco*, Barcelona, Compañía de Gramófono Odeón, 1935, 1 disco 78 rpm., ref. 203474.
- “Intermedio”, de *Arco Iris*, Madrid, Rollos Diana, 1922-1936, 1 rollo de pianola.
- “La bota” y “Muchachita casadera”, de *Metidos en harina*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1953, 1 disco 78 rpm., ref. EN 1144, EN 1145.
- “La Colasa del Pavón” y “Pasacalle de la fuente”, de *Las de Villadiego*, Madrid, Pharlophone, 1933, ref. 25.854.
- “La gloria torera” y “Corazón”, de *El último güito*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. R 18010.
- “La mala vida”, de *El Príncipe se casa!*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1922-1929, 1 rollo de pianola.
- “La media de cristal” y “Bambuco colombiano”, de *La media de cristal*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1942, ref. 203875.
- “La muchacha del Oeste” y “Sucedió en Hong-Kong”, de *¡Taxi... al cómicol!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204234.
- “Las carteristas”, de *Los verderones*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1920-1936, 1 rollo de pianola.
- “Las organilleras”, de *El sobre verde*, Barcelona, Rollos Princesa, 1905-1930, 1 rollo de pianola
- “Las princesitas”, de *Arco Iris*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, entre 1922 y 1929, 1 rollo de pianola.
- “La tragedia de Kiriki”, de *El Príncipe se casa!*, Madrid, Rollos Mott, 1922-1936, 1 rollo de pianola.
- “La pava”, de *Arco Iris*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1922-1929, 1 rollo de pianola.
- “La sosa de molletes” y “Cazadoras del amor”, de *Los babilonios*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. R 14753.
- “La vieja polca” y “Tú eres mi delirio”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204311.
- “Levanta los ojos”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 184586.
- “Llueve mucho” y “Rapsodia en bugui”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204152.
- “Lo veo todo doble” y “El lenguaje del abanico”, de *¡Yo soy casado, señorita!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1454, OKA 1445.
- “Los madriles de Chueca”, de *Las tentaciones*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1932, 1 rollo de pianola.
- “Los olivaritos”, de *¡Róbame esta noche!* y “Jueves Santo madrileño”, de *Doña Mariquita de mi corazón*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. C 7548, C 7549.
- “Los pollos”, de *El Príncipe se casa!*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1922-1929, 1 rollo de pianola.
- “Luces de Viena” y “Jugando al tenis”, de *Luces de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm.
- “Luna de España”, de *Hoy como ayer*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. R 14992.

- “Maestro, por favor, un tango” y “Samba tirolesa”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204348.
- “Machicha”, de *El país de las hadas*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1910-1920, 1 rollo de pianola, ref. 264042.
- “Mañana” y “Los que viven del cordero”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204147.
- “Marcha!” y “Jugando al tenis”, *Luces de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1190, OKA 1191.
- “Marcha”, de *La orgía dorada*, Madrid, Rollos Diana, 1928-1936, 1 rollo de pianola.
- “Mazurca de los paraguas”, de *El año pasado por agua*, Madrid, 1904, Gramophone, ref. 64093.
- “Milongas argentinas” y “Fado”, de la revista *Blanco y Negro*, Madrid, 1920, Gramophone, ref. 2-62256.
- “Miradas de mujer”, “Vuele usted con nosotros” y “¡Al Clipper!”, de *El gran Clipper*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204271.
- “Melodías del Danubio” y “Adiós, amor”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1 disco 78 rpm., ref. SO 9744, SO 9745.
- “Miraditas de mujer” y “El último beso”, de *Mujeres de papel*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1954, 1 disco 78 rpm.
- “Muerte del agarrao”, de *El preceptor*, Madrid, Rollos Diana, 1923-1936, 1 rollo de pianola.
- “Nana antillana” y “¡Manolita, por favor!”, de la revista *El gran Clipper*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204274.
- “Nerviositas” y “Escuadra femenina”, de *Los líos de Elías*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1954, 1 disco 78 rpm., ref. 204579.
- “Niña Isabel” y “Canción del farolero”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 204309.// San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 1 disco 78 rpm.
- “Niña Isabel” y “Sucedió”, de *Sueños de Viena*, Fábrica de San Sebastián, Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. R 14177.
- “Nohecita toledana”, de *Locura de humor*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1952, 5 discos 78 rpm., ref. 184882.
- “No sé por qué te quiero” y “El carrusel vienés”, de *El carrusel vienés*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1952, 1 disco 78 rpm., ref. 184925.
- “No soy mejicano”, “¡Qué lindo es Méjico!” y “Niña Isabel”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. 204345.
- “¡Oh, señor Colón!” y “Hay que oír: la canción del burrito”, de *Soñando con música*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. CK 3482, CK 3485.
- “One-step de las girls”, de *Los verderones*, Barcelona, Rollos Best, 1920-1936, 1 rollo de pianola.
- “Pasacalle de las floristas”, de *Las leandras*, Barcelona, Rollos Princesa, 1931-1936, 1 rollo de pianola.
- “Pasodoble de las banderas”, de *Las corsarias*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1919-1929, 1 rollo de pianola.
- “Pasodoble del mantón”, de *Miss Guindalera*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1931, 1 rollo de pianola.

“Pericutti” y “Conquistadores”, de *Arco Iris*, Barcelona, Rollos Princesa, 1922-1927, 1 rollo de pianola.

“Pichi” y “Los nardos”, de *Las leandras*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. 184809.

“Pobre corazón” y “Mi viejo molino”, de *Soñando con música*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 184610.

“Poco a poco” y “Olvidemos lo pasado”, de *Soñando con música*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204221.

“Por tu cariño”, de la revista *Duros a cuatro pesetas*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 1 disco 78 rpm., ref. RD 40137.

“¿Por qué llorar?” y “¡Fantasmas!” de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204107.

“Procuraré” y “Si pica el caldo”, de *Los Países Bajos*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1429, OKA 1431.

“¡Qué culpa tengo yo!” y “Rapsodia en bugü”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1005, OKA 1006.

“¡Qué mujer! ¡Qué mujer!” de *Bis-Bis*, Barcelona, Rollos Princesa, 1905-1930, 1 rollo de pianola.

“¡Qué rico es el bombón!” y “Para que un hombre me guste”, de *Historia de dos mujeres*, Barcelona, Compañía de Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204235.

“¡Qué sabes tú!” y “¡Bésame como quiero yo...!” de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. R 14764.

“¡Que viene el toro!” y “Manolito Torremocha”, de *¡Eres un sol!*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1950, 1 disco 78 rpm., ref. R 14839.

“¡Qué sabes tú!” y “Bésame como quiero yo...” de *Sueños de Viena*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 1 disco 78 rpm.

“¿Quién eres tú?” y “Estudiantina portuguesa”, de *La hechicera en palacio*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1663, OKA 1664.

“Quiero querer” y “España, jardín de flores”, de la revista *Los líos de Elías*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1954, 1 disco 78 rpm., ref. 204580.

“Ramperstén”, de *La orgía dorada*, Madrid, Rollos Diana, 1928-1936, 1 rollo de pianola.

“Repite guitarra...” y “¡Márchate!” de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 204148.

“Soleá la gitanilla” y “Soy madrileña”, de *¡A vivir del cuento!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1951, 1 disco 78 rpm.

“Soldadito español”, de *La orgía dorada*, Barcelona, Rollos Princesa, 1930-1936, 1 rollo de pianola.

“Sueños de amor” y “¡Mírame!” de *Yola*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1941, 1 disco 78 rpm., ref. 203791.

“Sueños de Viena” y “Nevó”, de *Sueños de Viena*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1948, 1 disco 78 rpm., ref. 184654.

“Suspiros de mujer” y “Caldo de gallina”, de *Los Países Bajos*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1432, OKA 1433.

“¡Taxi... al Cómic!” y “¡Oh, el samba!” de *¡Taxi... al Cómic!*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204216.

- “Te lo diré bajito” y “¡Ay, ay, ay!”, de *La locura de Alicia*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204210.
- “Tengo miedo, torero”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. 204233.
- “Tengo miedo, torero” y “Recordando Viena”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 184593.
- “Te quiero porque sí” y “Así se vive en Madrid”, de *Los dos iguales*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. R 14778.
- “Tomar la vida en serio”, de *Luna de miel en El Cairo*. “La verbena de San Antonio”, de la revista *Las leandras*, Madrid, Fonogram, 1970, 1 disco 45 rpm.
- “Tú sólo tú” y “Poco a poco”, de *Soñando con música*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1947, 1 disco 78 rpm., ref. OKA 1043, OKA 1044.
- “Tú volverás” y “Junto al tamarindo”, de *Llévame donde tú quieras*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1944, 1 disco 78 rpm.
- “Un gran amor” y “Vámonos a Pamplona”, de *Una gran noche*, Barcelona, Ariola, 1972, 1 disco 45 rpm.
- “Una copa de ron” y “¡Ay, la familia!”, de *Las cuatro copas*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1951, 1 disco 78 rpm., ref. R 18129.
- “Vals”, de *La viuda alegre*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1928.// Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1936, ref. 273005.
- “Vals”, de *La viuda alegre* y “Vilia”, de la película *La viuda alegre*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1940, ref. 184445.
- “Vals de las horas”, de *El país de las hadas*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1910-1920, 1 rollo de pianola, ref. 263018.
- “Vals-dúo de la prueba”, de *El capricho de las damas*, La Garriga (Barcelona), Rollos Victoria, 1915-1936, 1 rollo de pianola.
- “Vales”, de *El conde de Luxemburgo*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1935, ref. 203463.
- “Voy a San Antonio” y “Ríete”, de *Los dos iguales*, San Sebastián, Fábrica de Discos Columbia, Juan Inurrieta, 1949, 1 disco 78 rpm., ref. R 14779.
- “Yo no sé por qué” y “Duérmeme, mi clavel”, de *Melodías del Danubio*, Barcelona, Compañía del Gramófono Odeón, 1946, 1 disco 78 rpm., ref. 184587.

XI.4. DISCOGRAFÍA DE CELIA GÁMEZ (por orden cronológico de grabación)

1927. REGAL

Las castigadoras. Alonso

“Charlestón del pingüino”

“Noche de cabaret” RS 547

Las castigadoras. Alonso

“Chotis de las taquimecas” RS 554

1928. ODEÓN

Las lloronas. Alonso
“Las ratas de hotel”
“Las cocteleras” 182.379

Las lloronas. Alonso
“La java del mareo”
“Las enfermeras” 182.380

Las lloronas. Alonso
“Chotis” 203.131

1929. ODEÓN

El antojo. Luna
“La chacarerita”
“La Torcuata” 203.129

El antojo. Luna
“El antojo”
“Chotis” 203.130

Las cariñosas. Alonso
“La Lola” 203.131

¡Por si las moscas! Alonso
“Las pantorrillas” 203.188

¡Por si las moscas! Alonso
“La Manuela”
“Media noche” 203.189

¡Por si las moscas! Alonso
“Blues de los perritos”
“Los pollitos” 203.191

1930. ODEÓN

El gallo. Alonso
“Fox de las pieles”
“Tonadilla de la capa” 203.216

Las guapas. Alonso y Belda
“Pasacalle de los Pepe-Hillos”
“¡Mozo, venga whisky!” 203.258

<i>Colibrí</i> . Rosillo	
“Ven junto a mí”	
“Las excursionistas”	203.234

1931. ODEÓN

<i>Me acuesto a las ocho</i> . Alonso	
“ <i>One-step</i> del golf”	
“ <i>Fox</i> de los pijamas”	203.282

<i>Me acuesto a las ocho</i> . Alonso	
“ <i>Two-step</i> de los jockeys”	
“Jacobo, cómprame un globo”	203.283

<i>Me acuesto a las ocho</i> . Alonso	
“Quisiera que fuera”	
“Chotis del castigador”	203.284

<i>Las leandras</i> . Alonso	
“Pasacalle de los nardos”	
“Chotis del Pichi”	203.302

<i>Las leandras</i> . Alonso	
“Llévame a la verbena de San Antonio”	
“Canción canaria”	183.303

<i>Las leandras</i> . Alonso	
“Clara Bow fiel a la Marina”	
“Java de las viudas”	183.304

1932. ODEÓN

<i>Las mimosas</i> . Rosillo	
“Chotis de las diputadas”	
“Pasodoble verbenero”	183.364

<i>¿Qué pasa en Cádiz?</i> Alonso	
“Las estrellas de Hollywood”	
“Las chulas del porvenir”	183.426

1933. ODEÓN

<i>Las de Villadiego</i> . Alonso	
“Tabaco y cerillas (La Colasa del Pavón)”	
“Caminito de la fuente”	203.418

1934. ODEÓN

El baile del Savoy. Paul Abraham

“¡Si es Chevalier!”

“La Tangolita” 203.434

El baile del Savoy. Paul Abraham

“Las turcas saben besar”

“¡Qué pronto su amor olvidó!” 203.435

1941. COLUMBIA

Yola. Quintero

“Sueños de amor”

“Marcha de la cacería” V 9005

Yola. Quintero

“¡Alas!”

“¡Mírame!” V 9006

Yola. Quintero

“¡Lo mismo me da!”

“Quiero” V 9007

1942. COLUMBIA

Si Fausto fuera Faustina. Quintero y Moraleda

“Contigo iré”

“¡Qué le vas a hacer!” R 14071

Si Fausto fuera Faustina. Quintero y Moraleda

“No es preciso que me ayude usted”

“Te quiero tanto y tanto”... R 14072

Si Fausto fuera Faustina. Quintero y Moraleda

“Un millón”

“Pantomima” R 14073

Si Fausto fuera Faustina. Quintero y Moraleda

“Guarará”

“¡Qué le vas a hacer!” R 14074

1943. COLUMBIA

Rumbo a pique. Ruiz de Luna

“Mi color marfil”

“Cantar, cantar” R 14104

Rumbo a pique. Ruiz de Luna
“Sol tropical”
“Un beso es” R 14105

Rumbo a pique. Ruiz de Luna
“Tengo una novia de nieve”
“Quebrando tu puerta caña” R 14106

Rumbo a pique. Ruiz de Luna
“Yo soy Turandot”
“Mi peineta” R 14107

1944. COLUMBIA

Fin de semana. Halpern
“Dime por qué”
“Nacida para amar” R 14383

1945. COLUMBIA

Hoy como ayer. Moraleda
“Luna de España”
“Puede que sí, puede que no” R 14334

Hoy como ayer. Moraleda
“Tengo celos”
“El maquillador” R 14335

Hoy como ayer. Moraleda
“Cachumbambé”
“Hoy como ayer” R 14336

Hoy como ayer. Moraleda
“... Y sólo para ti”
“Piquitin-pin-pom” R 14337

1946. COLUMBIA

Gran Revista. Moraleda
“Manoletín” R 14357

Gran Revista. Moraleda
“La florista sevillana” R 14358

Gran Revista. Moraleda
“Gulú, gulú, gulú” R 14359

Vacaciones forzosas. García Morcillo
“Amor mío”
“¡Alló, alló!” R 14478

Vacaciones forzosas. García Morcillo
“Viajar”
“No preguntes por qué” R 14479

Vacaciones forzosas. García Morcillo
“El menú de la condesa”
“Mi vida ha muerto ya” R 14480

Vacaciones forzosas. García Morcillo
“Ja, ja, ja”
“Mujer fatal” R 14481

1947. COLUMBIA

La estrella de Egipto. Moraleda
“El beso”
“Semíramis” R 14612

1950. COLUMBIA

La hechicera en palacio. Padilla
“Himno a Taringia”
“La novia de España” R 18001

La hechicera en palacio. Padilla
“Estudiantina portuguesa”
“Yo le suplico a Su Alteza” R 18002

La hechicera en palacio. Padilla
“¿Quién eres tú?”
“Pienso en ti” R 18003

1954. COLUMBIA

Dólares. Pérez Rosillo y Moraleda
“Las Donjuanes”
“Vivo la vida por tus ojos” R 18583

Dólares. Pérez Rosillo y Moraleda
“Málaga”
“No quiero creerte” R 18587

1956. MONTILLA

El águila de fuego. F. López
Grabación completa (LP) FM 71

1958. HISPAVOX

S.E. la embajadora. F. López
Grabación completa (LP) HH 1124

1960. COLUMBIA

Colomba. F. Moreno Torroba y F. Moraleda
“Gracias amigos”
“Los húsares de la parada”
“El perdón de las flores”
“Por obligación” SCGE 80502

**XI.5. Números musicales incluidos en *La revista musical española*
(Sonifolk)**

Vol. I (ref. 20119)

Doña Mariquita de mi corazón (1942)

1. “Parodia de dúo zarzuelero”
2. “Lagrimitas de mujer”
3. “Jueves Santo madrileño”
4. “El reloj de la abuelita”
5. “Tus ojos brujos”
6. “Tiro-Liro”
7. “Canción del pirata”
8. “Divina mujer”
9. “Corrido mexicano”
10. “La reina fallera”
11. “Las de Caín”
12. “Selección” (orquestal)

¡Róbame esta noche! (1947)

1. “Nacieron las bulerías”
2. “¡Yo no he dicho ná!”
3. “El vaquero enamorado”
4. “¡A mí qué me cuenta usted!”
5. “Los olivaritos”
6. “La sandunga”
7. “Sueño con tu cara”
8. “Así se baila la samba”

Vol. II (ref. 20120)

Ladronas de amor (1941)

1. "Moros del Rif"
2. "Horas locas de pasión"
3. "Zapatero a tus zapatos"
4. "Maridito mío"
5. "El achicharren"
6. "El último varón sobre la Tierra"

Luna de miel en El Cairo (1943)

1. "Tomar la vida en serio"
2. "Salida del Mudir"
3. "Amores primeros"
4. "Caricatura del *swing*"
5. "Horas de inquietud"
6. "Aquella noche en El Cairo"
7. "Una princesita de alma soñadora"
8. "Te espero en El Cairo"
9. "Dúo"
10. "Otto Fritz y sus tirolesas"
11. "Aquella noche en El Cairo"
(instrumental)
12. "Tomar la vida en serio" (instrumental)

Vol. III (ref. 20122)

Mi costilla es un hueso (1932)

1. "Estudiantes y modistillas"
2. "Marcha de los *cow-boys*"
3. "Chotis de Nicéforo"
4. "*Foxtrot* de los grumetes"

Veinticuatro horas mintiendo (1947)

1. "Canta el ruiseñor"
2. "Claveles granadinos"
3. "Yo siempre te querré"
4. "Sin ti no puedo vivir"
5. "Arrímate-maté-maté"
6. "Las cocteleras"
7. "Bananas del Perú"
8. "¡Ay, qué fiesta!"
9. "Tú dices siempre que sí"
10. "Anoche te vi en el rancho"
11. "*Saudades el meu cariño*"
12. "Gozar, amar, reír"

¡Taxi... al Cómico! (1948)

1. "¡Taxi... al Cómico!"
2. "¡Oh, el samba!"
3. "Bajo la lluvia"
4. "Las mimosas"

5. "La muchacha del Oeste"

Vol. IV (ref. 20124)

Homenaje al maestro Guerrero (I). Incluye:

¡Cinco minutos nada menos! (1944)

1. "¡Todo el mundo al Martín!"
2. "Dígame"
3. "Si quieres ser feliz con las mujeres"
4. "La Montijo y sus dragones"
5. "La tartamuda y el sordo"
6. "Mujer, mujer..."
7. "California"
8. "La polca-ca"
9. "Una mirada de mujer"
10. "Sueños de mujer"

Los Países Bajos (1949)

1. "El vino de La Mancha"
2. "El pantopón"
3. "Procuraré"
4. "Suspiros de mujer"
5. "Si pica el caldo"
6. "Caldo de gallina"

Sole, la peletera (1932)

1. "Las adelantadas"
2. "Canción del ciego"
3. "La sentimental"
4. "Chotis de la petición de mano"

Vol. V (ref. 20125)

Homenaje al maestro Guerrero (II). Incluye:

El sobre verde (1927)

1. "El gordo"
2. "La *garçonne*"
3. "La *garçonne*" (instrumental)
4. "Chulas organilleras"
5. "Chotis de los pollos"
6. "La cola"
7. "Modistas y oficiales" (instrumental)
8. "El tangolio"
9. "El tangolio" (instrumental)
10. "Himno a don Nicanor"
12. "Discurso de don Nicanor"
13. "Canción de la perla"

La media de cristal (1943)

1. “Vuelan mis pensamientos”
2. “El batangueo”
3. “Bambuco colombiano”
4. “La media de cristal”

¡Gol (1933)

1. “Fulano”
2. “¡Déme usted un duro!”

Vol. VI (ref. 20126)

Homenaje al maestro Guerrero (III). Incluye:

Los verderones (1929)

1. “Caleseras de Triana”
2. “Fulano”
3. “Fulano” (instrumental)
4. “¡Hombres!... ¡Qué ricos son!”
5. “Los saxófonos”
6. “Las carteristas”
7. “*Fox* de los muñecos”
8. “*Fox* de los muñecos” (instrumental)

El collar de Afrodita (1925)

1. “Curva de mujer”
2. “Java faraónica”
3. “Java faraónica” (instrumental)
4. “Terceto”
5. “Las modas de Atenas”
6. “Las modas de Atenas” (instrumental)

Las niñas de Peligros (1932)

1. “La billetera”
2. “Danzón”
3. “La farruca”
4. “El altavoz”

Cándido Tenorio (1923)

1. “A la mar, a la mar”
2. “Paso del camello” (instrumental)

Vol. VII (ref. 20127)

Homenaje al maestro Guerrero (IV). Incluye:

Las tentaciones (1932)

1. “Los madriles de Chueca”
2. “Las guarderas”
3. “Los suspiros”
4. “Tango-chotis”

5. "Las manzanas"
6. "Chacarera"
7. "Chacarera"

Los caracoles (1931)

1. "Pasacalle andaluz"
2. "Rumba del higo chumbo"
3. "Las aguadoras"
4. "El alzaparriba"
5. "Lobos de mar"
6. "La Catalina"
7. "Ponme la mano..."

Los brillantes (1939)

1. "Pasacalle de Custodia Molina"
2. "Coro de gitanas y abogados"
3. "Canción de las enfermeras"
4. "Fox gitano"

La melitona (1929)

1. "Pasacalle"

Vol. VIII (ref. 20128)

Homenaje al maestro Guerrero (V). Incluye:

Pelé y Melé (1931)

1. "La Leandra y el Laureano"
2. "Las veletas"
3. "Danza de los abanicos"
4. "Las lavanderas"
5. "Agua del santo"
6. "Humo"
7. "Cuplés del burro"
8. "Pasacalle de las bomberas"

Los faroles (1928)

1. "Chotis"
2. "Himno"
3. "El sobón"
4. "Chotis" (instrumental)
5. "Moreno"
6. "Jota de la Sobona"
7. "Chotis" (instrumental)

La loca juventud (1931)

1. "Costurera de Berlín"
2. "Canción"

La calle 43 (1940)

1. "Margarito Gautier" (instrumental)
2. "Conguita conga" (instrumental)

Vol. IX (ref. 20129)

Homenaje al maestro Guerrero (VI). Incluye:

¡Yo soy casado, señorita! (1948)

1. "España calé" (instrumental)
2. "El amor de un señorito"
3. "Mascotita de trapo"
4. "¡Échale sal!"
5. "El lenguaje del abanico"
6. "La ruleta"
7. "España calé"

París-Madrid (1929)

1. "Los claveles de Sevilla"
2. "Soy de Madrid" (instrumental)
3. "Miniatura" (instrumental)
4. "De lagartera y Talavera" (instrumental)
5. "Rafaelito" (instrumental)
6. "La mantilla" (instrumental)
7. "Soy de Madrid"
8. "Los claveles de Sevilla" (instrumental)

La sal por arrobas (1931)

1. "El beluchistán"
2. "Soy española"
3. "La sal"
4. "Lamento indio"
5. "Final"

Vol. X (ref. 20133)

Homenaje al maestro Guerrero (VII). Incluye:

La Blanca doble (1947)

1. "Bombonera"
2. "Bugui-bugui"
3. "¡Ay, qué tío!"
4. "Los texanos"
5. "Encaje de bolillos"
6. "Agua de la fuentequilla"
7. "Tigresas"
8. "Moreno tiene que ser"

¡Abajo las coquetas! (1928)

1. “Kinkajón”
2. “La baraja española” (instrumental)
3. “La *garçonnier*”
4. “Chotis franco-español” (instrumental)
5. “La ruleta”
6. “Chotis franco-español”
7. “Pasacalle a Granada” (instrumental)

Los bullangueros (1927)

1. “Fado”
2. “Rumba”
3. “Muchacha de cabaret”
4. “Dueto-fado”
5. “Las naranjas”

Vol. XI (ref. 20134)

Homenaje al maestro Guerrero (VIII). Incluye:

La orgía dorada (1928)

1. “Soldadito español” (instrumental)
2. “Rámpersten”
3. “Los bombones”
4. “Bernabela”
5. “Sardana”
6. “Soldadito español”
7. “Fado”

Tres gotas nada más (1950)

1. “Las atracadoras”
2. “¡Dale jabón!”
3. “Veloneros de Lucena”
4. “Vals y polca” (instrumental)
5. “Las manzanas”
6. “¡Yo lo vi, yo lo vi!”
7. “¡Quiero que me llamen guapa...!”
8. “Tres gotas nada más”

Miss guindalera (1931)

1. “Mi mantón”
2. “Vals”
3. “La fea”
4. “Chotis”
5. “Ranchera”

Vol. XII (ref. 20135)

Homenaje al maestro Guerrero (IX). Incluye:

El oso y el madroño (1949)

1. "Aleluyas de Madrid"
2. "Turismo Internacional"
3. "Fiesta en el Buen Retiro"
4. "Mujeres con grupo propio"
5. "Villa de las siete estrellas"
6. "La independencia"
7. "Pepe-Hillo"
8. "El motín de Esquilache"

Las mujeres de Lacuesta (1926)

1. "Charlestón"
2. "Charlestón" (instrumental)
3. "Chotis veneciano"
4. "Chotis veneciano" (instrumental)
5. "Foxtrot de los abanicos"
6. "Los abanicos"
7. "Pasodoble sobre motivos del Pericón"
8. "Pasodoble sobre motivos del Pericón" (instrumental)

¡Déjate querer! (1942)

1. "Déjate querer"
2. "Yo sé esperar"
3. "Bim, bam, bay" (instrumental)
4. "La hucha"

Rápido internacional (1942)

1. "Ámame"

Vol. XIII (ref. 20136)

Homenaje al maestro Guerrero (X). Incluye:

El país de los tontos (1930)

1. "La novia madrileña"
2. "Machicha del achuchón"
3. "Chotis de los corazones"
4. "Fox de los besos"
5. "Pasacalle de las carabineras"
6. "Tanguillo del caracol"
7. "Cuplés del Himeneo"
8. "Las pescadoras"
9. "Pasacalle de las carabineras" (instrumental)

Las alondras (1927)

1. "Himno de los estudiantes"
2. "Dueto de la aviación"
3. "La guillotina"
4. "La alegría de París"
5. "La declaración"

Su majestad la mujer (1950)

1. "Lola Montes"
2. "De eso nada monada"
3. "La verbena del Carmen"
4. "El solarium"

Las inyecciones (1927)

1. "Chotis"
2. "Baltasara"

Vol. XIV (ref. 20139)

Tres días para quererte (1945)

1. "Marcha de los deportes"
2. "Dicen que tengo"
3. "Quise jugar con su amor"
4. "La boda"
5. "Baño de sol"
6. "Yo soy Lucinda"
7. "Amar, siempre amar"
8. "A la solana voy"
9. "Nocturno y dúo-serenata"
10. "Palabritas"
11. "Campeón"
12. "Nunca y siempre"

Fin de semana (1944)

1. "Nacida para amar"
2. "Dime por qué"
3. "Pipa del Tirol"
4. "Chaca-chaca-chá"
5. "Ya no me acuerdo de ti"
6. "Corita"

Todo el año es carnaval (1927)

1. "Charlestón"
2. "Chotis"

La alegre trompetería (1907)

1. "La regadera"

Vol. XV (ref. 20140)

Los babilonios (1949)

1. "Los crosbys"
2. "Cibeles"
3. "Tierra de Huelva"
4. "Tarzán"
5. "La sosa de molletes"
6. "Cazadoras del amor"

Gran Clipper (1948)

1. "Selección" (instrumental)
2. "¡Vuele usted con nosotros!"
3. "Miradas de mujer"
4. "Canción canadiense"
5. "Fado portugués"

Las bribonas (1908)

1. "Tientos"
2. "Cuarteto"
3. "Cuplés de la modista"
4. "Cuplés del negro"

El antojo (1929)

1. "El antojo"
2. "Chotis"
3. "La Torcuata"
4. "La chacarerita"

Vol. XVI (ref. 20141)

Gran Revista (1946)

1. "La florista sevillana"
2. "Al alcance de la mano"
3. "Gulú, gulú, gulú"
4. "No quiero recordar"
5. "Manoletín"
6. "Todas"

Las tocas (1936)

1. "Fox de las viudas"
2. "La despedida del torero"
3. "Caperucita"
4. "La gasolina"

¡Qué sabes tú! (1944)

1. "Romanza de Daniel"
2. "Romanza de Maribel"
3. "Dice que ya no la quiero"
4. "Yo sólo quiero tu amor"
5. "Romanza nupcial"

6. "La pobrecita millonaria"
7. "Duetto cómico"
8. "Ven a mí"

Blanco y negro (1920)

1. "Fado"
2. "Milonga argentina"

Vol. XVII (ref. 20147)

Las de Villadiego (1933)

1. "Tabaco y cerillas"
2. "Caminito de la fuente"
3. "Las playas de Portugal"
4. "Granaderos de Edimburgo"
5. "Vente a la Plaza Mayor"
6. "Coplas de Ronda"
7. "Rosalía"
8. "Las escocesas"

Una rubia peligrosa (1942)

1. "Voy por el mundo"
2. "Tus ojos brujos"
3. "No lo quiero"
4. "Rubia soy"
5. "Mabel"
6. "Guarará"

¡Vales un Perú! (1947)

1. "¡Es usted!"
2. "Su Majestad la samba"
3. "Barrio negro"
4. "La Lupe"

¡Que me la traigan! (1935)

1. "Soy cañí"
2. "La papelera"

Vol. XVIII (ref. 20148)

Esta noche no me acuesto (1951)

1. "En la noche de boda" (1ª versión)
2. "De Triana a Rocío"
3. "De Triana a Rocío" (instrumental)
4. "¡Dónde va María!"
5. "Tengo loco el corazón"
6. "Mi cuerpo saleroso"
7. "En la noche de boda" (2ª versión)

Las alegres cazadoras (1950)

1. "Soledad"

2. "Café"
3. "Dime, niño bonito..."
4. "Estudiante"
5. "Mucho cuidao, Manuel"
6. "Gitanilla"

¡A todo color! (1950)

1. "Que no, que no, que no"
2. "Quiero lo que más quiero"
3. "Las copistas"
4. "Don Homobono"

¡Oh!... ¡Tiro-liro! (1943)

1. "Las sirenas"
2. "Exploradores"

Vol. XIX (ref. 20149)

Yola (1941)

1. "¡Alas!" (instrumental)
2. "¡Alas!"
3. "La boda" (instrumental)
4. "Marcha de la cacería"
5. "Sueños de amor" (instrumental)
6. "Sueños de amor"
7. "El azahar" (instrumental)
8. "¡Lo mismo me da!"
9. "¡Lo mismo me da!" (instrumental)
10. "Quiero"
11. "¡Mírame!"
12. "¡Mírame!" (instrumental)

Pitos y palmas (1932)

1. "Zapatero, zapatero..."
2. "Pasodoble torero"

¡Que se mueran las feas! (1929)

1. "Java chula"
2. "¡Ay, Cimorra...!"
3. "Sombras de París"
4. "¡Ay, chaquetón!"

La canción del Tirol (1943)

1. "Si se entera mi papá..."
2. "La flor de la nieve"

Vol. XX (ref. 20150)

¡Eres un sol! (1950)

1. "Manolito Torremocha"
2. "¡Que viene el toro !"

3. “¡Ay, Ramón!”
4. “Cuando empieza a anochecer...”
5. “Navegante”
6. “Te esperaré”
7. “El niño de Dos Hermanas”
8. “Tú coqueta y yo celoso”

Las mujeres bonitas (1933)

1. “Fox de Gorito y camareras”
2. “Los Globe-Trotters”
3. “Jota marinera”
4. “Dúo de Purita y Gorito
5. “Chotis”

El baile del Savoy (1934)

1. “La Tangolita”
2. “Las turcas saben besar”
3. “¡Qué pronto su amor olvidó!”
4. “¡Si es Chevalier...!”

Las campanas de la gloria (1929)

1. “¡Ay, Ele!”
2. “Pasodoble”

**XI.6. Números musicales incluidos en *La revista musical en España*
(Gardenia-Ventura Discos-Rama Lama Music)**

Vol. I (ref. VE-CX-0260-2)

Las Leandras (1931)

1. “Chotis del Pichi”
2. “Pasacalle de los nardos”
3. “Java de las viudas”
4. “Clara Bow, fiel a la Marina”
5. “Chotis del Pichi” (instrumental)
7. “Java de las viudas” (instrumental)
8. “Canción canaria”
9. “Pasacalle de los nardos” (instrumental)

¡Aquí Leganés! (1951)

1. “Papá Noel”
2. “¡Qué mujer!”
3. “Las flechas del amor”
4. “El ensueño del humo”
5. “Bajo el cielo de Miami”
6. “Gloria de las cañas”

Flores de lujo (1931)

1. "Blues"
2. "Española"

Una jovencita de 800 años (1958)

1. "Tuna napolitana"
2. "Besarte soñé"
3. "¡Qué bonita!"
4. "Perdón"

Me acuesto a las ocho (1930)

1. "One-step del golf"
2. "Fox de los pijamas"
3. "Two-step de los jockeys"
4. "Jacobo, cómprame un globo"
5. "Canción (Quisiera que fuera...)"
6. "Chotis del castigador"
7. "Concertante bufo"
8. "Armónicas"
9. "Bulerías"
10. "Foxtrot de las claquetas"

Las cuatro copas (1951)

1. "Soleá, la gitanilla"
2. "¡Ay, la familia!"
3. "Una copa de ron"
4. "Soy madrileña"

Vol. II (ref. VE-CX-0261-2)

La chacha, Rodríguez y su padre (1956)

1. "Las alcaldesas de Zamarramala"
2. "La chacha y los barquilleros"
3. "Celoso"
4. "Doña Inés de Toledo"
5. "Guísame tú"
6. "Ilusionismo"
7. "El sabio Salomón"
8. "Farolillo verbenero"

Las mimosas (1931)

1. "Pasodoble verbenero"
2. "Chotis de las diputadas"

Secreto de estadio (1953)

1. "La portuguesa"
2. "Sencillo"
3. "Adiós de las mozas"
4. "Mi bata de cola"

Las de armas tomar (1935)

1. “¡Abanicos pa los toros!”
2. “¡Aquí hay tomate!”

Las castigadoras (1927)

1. “Chotis de las taquimecas”
2. “El jardín enamorado”
3. “Charleston del pingüino”
4. “Chotis de las taquimecas” (instrumental)
5. “Castigadoras”
6. “Noche de cabaret”
7. “Claveles”
8. “Charles del pingüino” (instrumental)

Colorín colorao (1950)

1. “Las delicias”
2. “Granadinas”
3. “Las majas de la Puerta del Sol”
4. “Vals de la alondra”
5. “Canción de la Gioconda”
6. “Las flores”

Llévame donde tú quieras (1943)

1. “Te espero en el puerto”
2. “Tú volverás”
3. “Junto al tamarindo”
4. “Tú dale, dale”

Vol. III (ref. VE-CX-0262-2)

Tentación (1951)

1. “Tentación”
2. “¡Ay, Ros Mary!”
3. “En la tierra del sol”
4. “La Pepa”
5. “Ambiciosa”
6. “El penal del cariño”

La Cenicienta del Palace (1940)

1. “La marchiña” (instrumental)
2. “Vivir”
3. “Vivir” (instrumental)
4. “La marchiña”

La niña de La Mancha (1931)

1. “Rumba”
2. “Perfumadoras”
3. “Los botones”
4. “Mazurca” (instrumental)

5. "Chevalier"
6. "Los gatos" (instrumental)

La suerte negra (1928)

1. "Pasacalle de los mantones"
2. "Besos de mujer"

Lo verás y lo cantarás (1954)

1. "Cántame un pasodoble español"
2. "¡Vaya bochorno!"
3. "Prudencia"
4. "Aguadoras de Chamartín"

Rumbo a pique (1943)

1. "Yo soy Turandot"
2. "Quebrando tu puerta de caña"
3. "Cantar, cantar"
4. "Mi color marfil"
5. "Eso es que estás enamorado"
6. "Sol tropical"
7. "Tengo una novia de nieve"
8. "Mi peineta"
9. "Un beso es..."

Tú eres la otra (1951)

1. "Zarcillos y corales"
2. "En tus palabras no creo"
3. "Zumo de amor"
4. "Ven a mí"

Los guayabitos (1929)

1. "El afilador"

Vol. IV (ref. VE-CX-0263-2)

De Madrid al Cielo (1966)

1. "Preludio" (instrumental)
2. "De Madrid al cielo"
3. "Ballet de los paraguas" (instrumental)
4. "Las chicas de la suerte"
5. "Tarantela" (instrumental)
6. "Ricas fresas"
7. "Comienza la función"
8. "Rosas para el Emperador"
9. "Coro de patriotas"
10. "Coplas de La maja"
11. "Cariño mío" (voz Marujita Díaz)
12. "Cariño mío" (voz Javier Fleta)
13. "Fandangos"

14. "Final"

En plena locura (1928)

1. "La guanábana"
2. "Tango desgraciadito"

La princesa tarambana (1931)

1. "Soy de Washington"
2. "Los marineros"

Los cuatro besos (1952)

1. "La Nati"
2. "Modistilla de La Florida"

Arco iris (1922)

1. "Canción persa"
2. "Foxtrot persa" (instrumental)
3. "Las princesitas"
4. "Serenata"
5. "La pava"
6. "Canción de la pava" (instrumental)
7. "Rumba"
8. "Los tocadores"
9. "Los tocadores" (instrumental)
10. "Fado"
11. "Los platillos"
12. "Los platillos" (instrumental)
13. "Pasodoble"

Entre dos luces (1946)

1. "Entre dos luces"
2. "Tengo una duda"
3. "Deseo"

Vol. V (ref. VE-CX-0264-2)

¡A vivir del cuento! (1952)

1. "Pastora Imperio"
2. "¡Yo, de Madrid!"
3. "El flechazo"
4. "La Perica"
5. "Me embrujaste el corazón"
6. "¡Quién pudiera!"
7. "Guillermina"
8. "Canción veneciana"
9. "Pastora Imperio" (instrumental)

El ceñidor de Diana (1929)

1. "La reja sevillana"

2. "Las rubias" (instrumental)
3. "Las castañas"
4. "Chotis" (instrumental)
5. "Tango del moreno"

Una mujer imposible (1944)

1. "Yo quiero un bebé"
2. "La calle sin farol"

Peppina (1935)

1. "Aquellos ojos negros"
2. "El mabaco"

La estrella de Egipto (1947)

1. "Semíramis"
2. "El beso"
3. "Mentira"
4. "La amnesia"

Cuadros disolventes (1896)

1. "Con una falda de percal planchá" (voz señor Navarro y señorita Santiesteban)
2. "Couplets"
3. "Con una falda de percal planchá" (instrumental)
4. "Con una falda de percal planchá" (voz Selica Pérez Carpio)

¡Devuélveme mi señora! (1952)

1. "Limonada de cariño"
2. "Los lunares"
3. "Mambo faraónico"
4. "La datilera"
5. "Barquito de vela, vela"
6. "Paraíso verde"
7. "El dromedario"
8. "Celos"

¡Oiga... oiga! (1929)

1. "Chotis"
2. "Zapateado argentino"

El maravilloso mundo de los vieneses (I). Incluye:
“Selección de las producciones *Viena es así* y
Melodías del Danubio” (instrumental)

Todo por el corazón (1942)

1. “¿En dónde estás, amor?”

Luces de Viena (1943)

1. “Luces de Viena”
2. “Repite, guitarra”
3. “La samba del tan-tan”
4. “Si un día te decides”
5. “Jugando al tenis”
6. “Ayer”
7. “Dime si tú...”
8. “¡Qué barbaridad!”
9. “Linda, linda Mari”
10. “Serenata de la lata (Te quiero)”
11. “¡Qué lástima!”
12. “Samba tábara”
13. “Palabritas del querer”
14. “¡Soltera!”
15. “La polca de Mignon”
16. “De Viena”
17. “Ayer”

Música para ti (1947)

1. “Tú, sólo tú”
2. “La canción del gramofón”
3. “Mi consuelo”
4. “Siempre”
5. “Mi canción”

Sueños de Viena (1949)

1. “Sueños de Viena” (instrumental)
2. “El viento”
3. “Feria de canciones”
4. “Nevó”
5. “Niña Isabel”
6. “Baile de las marionetas” (instrumental)
7. “Canción del farolero”
8. “Bésame como quiero yo”
9. “En cada corazón”
10. “¡Qué sabes tú...!”
11. “Niña Isabel” (instrumental)
12. “¡Swing calé!”

13. “¿Quién sabe?”

Viena es así (1945)

1. “Viena es así”
2. “Te seguiré”
3. “Recuérdame”
4. “Mi viejo tango”
5. “Es eterna la primavera”

Vol. VII (ref. VE-CX-0266-2)

El maravilloso mundo de los vieneses (II). Incluye:
“Selección de las producciones *Viena es así* y
Melodías del Danubio” (instrumental)

Melodías del Danubio (1946)

1. “Melodías del Danubio” (instrumental)
2. “¿Por qué llorar?”
3. “¡Márchate!”
4. “Tengo miedo, torero”
5. “Yo no sé por qué”
6. “Los que viven del cordero”
7. “Pídeme la luna”
8. “Rapsodia en bugui” (instrumental)
9. “Adiós, amor (La canción del postillón)”
10. “Mañana...”
11. “Eres la canción”
12. “Duérmeme, mi clavel”
13. “Recordando Viena” (instrumental)
14. “Adiós, adiós” (instrumental)
15. “Levanta los ojos” (instrumental)
16. “Fantasías rítmicas n° 7” (instrumental)
17. “Llueve mucho”
18. “Adiós, amor” (instrumental)
19. “Yo no sé por qué”
20. “Duérmeme, mi clavel”
21. “¡Fantasmas!”
22. “Campanita del atardecer”
23. “El bugui del pingüino”
24. “Melodías del Danubio” (instrumental)
25. “Tengo miedo, torero”
26. “Adiós, adiós”

Soñando con música (1947)

1. “Fantasías rítmicas n° 6” (instrumental)
2. “Soñando con música”
3. “Pobre corazón”
4. “¡Arsa y olé!”
5. “Mi viejo molino”

6. "G. Y. Jive" (instrumental)
7. "Todo puede ser"
8. "Bendigo el momento"
9. "Rerrumbabá"
10. "Melodía sentimental"
11. "Poco a poco"
12. "Sólo a tu madre"
13. "¡Ay, dale, dale!"
14. "Caminito del sol"
15. "El chico del trombón"
16. "Triste melodía"
17. "Me gusta andar"
18. "Que no te puedo perdonar"
19. "Poco a poco"
20. "Coco loco"
21. "Olvidemos lo pasado"

Vol. VIII (ref. VE-0303-2)

¡Tócame, Roque! (1958)

1. "Muchachas de azul"
2. "El violaciocco"
3. "¡Ráptame!"
4. "La Chana"

Las guapas (1930)

1. "Chacarera"
2. "Fox del recuerdo"
3. "Chotis del teléfono"
4. "Las bakeritas"
5. "Pasacalle de los Pepe-Hillos"
6. "¡Mozo, venga whisky!"
7. "Chotis del auricular" (instrumental)
8. "Pasacalle de los Pepe-Hillos" (instrumental)

La media naranja (1951)

1. "Feliciano"
2. "Cuando dan el corazón"
3. "La margarita"
4. "Me gusta el sol"

Los cuernos del diablo (1927)

1. "El incrustao"
2. "Pollo tabla"
3. "Guachada"

Historia de dos mujeres (1947)

1. "Para que un hombre me guste..."

2. "Pepe Banderilla"
3. "Los cuatro grandes"
4. "Noche de la Florida"
5. "No me lleves la contraria"
6. "¡Qué rico es el bombón!" (Raquel Daina)
7. "Azul es el cielito"
8. "En Pasapoga"
9. "Para que un hombre me guste..."
10. "¡Qué rico es el bombón!" (Monique Thibout)

Las corsarias (1919)

1. "Himno de la bandera"
2. "Las trovadoras"
3. "Tabaquinho" (instrumental)
4. "Las dormilonas"
5. "Himno de la bandera" (instrumental)

Dólares (1954)

1. "Las donjuanes"
2. "Vivo la vida por tus ojos"
3. "No quiero creerte"
4. "Málaga"

Vol. IX (ref. VE-0304-2)

A La Habana me voy (1948)

1. "Ya se va la conga"
2. "Siendo chico, chico..."
3. "Soy cariñosa"
4. "No está aquí"
5. "Un amor en cada puerto"
6. "¡Que viene el coco!"
7. "Que me sube, que me baja"
8. "La guarachita"

Las pavas (1931)

1. "Marcha"
2. "Chotis de la feminosa"
3. "Java"
4. "Las pavitas"

Una cana al aire (1954)

1. "Barrio de la Morería"
2. "El merengue"
3. "Tañido de campanas"
4. "El segador"

Amor partido por dos (1950)

1. "Usted es un Rodríguez"
2. "Reina campera"

S.E. la Embajadora (1958)

1. "Yo soy la Embajadora"
2. "¡Qué difícil resulta mandar!"
3. "El caballo"
4. "El bailón"
5. "¡Vaya calor!"
6. "Un beso"
7. "*Que voulez vous?*"
8. "No sé qué siento"
9. "¡Ay, te quiero!"
10. "La canción del guau-guau"
11. "¿Me voy o no me voy?"
12. "Serenata y final"

La pipa de oro (1932)

1. "Chotis del ali-hihui" (instrumental)
2. "Las pistoleras"
3. "El gansopón"
4. "Las guardabarreras"

¡Hola, cuqui! (1951)

1. "Con un beso nada más"
2. "Solterón"

Vol. X (ref. VE-0305-2)

Mujeres de fuego (1935)

1. "Carmen, la cigarrera"
2. "La Calixta"
3. "La mata de pelo"
4. "Perlas de Ceilán"

Si Fausto fuera Faustina (1942)

1. "Un millón"
2. "Pantomima"
3. "¡Qué le vas a hacer!"
4. "Guarará"
5. "Contigo iré"
6. "¡Qué le vas a hacer!" (instrumental)
7. "No es preciso que me ayude usted"
8. "Te quiero tanto y tanto..."

¡Abracadabra! (1953)

1. "Capitán de mensajeros"
2. "¡Oiga!... ¡Diga!"

3. "El tiempo no existe"
4. "¡Cómo pisa usted!"

El divino calvo (1928)

1. "Caricatura del tango"
2. "El pasodoble"

¡Qué cuadro el de Velázquez esquina a Goya!
(1963)

1. "Chica de la Universidad" (tuna)
2. "Agua de la Fuente del Berro"
3. "¡Ay, qué bien que vive!"
4. "Isla Blanca"
5. "Chica de la Universidad"
6. "Isla Blanca" (tuna)

Colibrí (1930)

1. "Los banjos"
2. "Gigoló"
3. "Chotis del reloj"
4. "Las claquetas" (instrumental)
5. "Java (Ven junto a mí)"
6. "Las excursionistas"
7. "Tirolesas"
8. "Las nerviosas"

Dos millones para dos (1943)

1. "¡Es mucho mejor!"
2. "¿Cómo está usted?"

El último güito (1950)

1. "La gloria torera"
2. "Corazón"

Vol. XI (ref. VE-0306-2)

Ana María (1954)

1. "¡Ay, chico!"
2. "Secretaria bonita"
3. "Quiero ser mamá"
4. "Isleña de las Azoas"
5. "Déjame soñar..."
6. "... y no te olvides nunca de Ana María"
7. "Luna de Marianao"
8. "Caricatura de 1900"

Las lloronas (1928)

1. "La java del mareo"
2. "Las enfermeras"

3. "Las ratas de hotel"
4. "Las cocteleras"
5. "Chotis"

Los blasones (1930)

1. "Fox de las lágrimas"
2. "Los besos"
3. "Romanza de Petrouchka"
4. "Las amapolas"
5. "Canción del estudiante"

La hechicera en Palacio (1950)

1. "La novia de España" (instrumental)
2. "¿Quién eres tú?"
3. "Pienso en ti"
4. "Estudiantina portuguesa"
5. "Yo le suplico a Su Alteza"
6. "La novia de España"
7. "Himno de Taringia"
8. "Estudiantina portuguesa" (instrumental)

Tabú (1943)

1. "No me hables de tu amor"
2. "Boda en Hawai" (instrumental)
3. "Me gustas tú"
4. "Déjame..."

Ris-ras (1928)

1. "Fandanguillo"
2. "Románticos"
3. "La mazuca"
4. "Duetto cómico"

Te espero el siglo que viene (1948)

1. "Arruzita"

Vol. XII (ref. VE-0307-2)

Colomba (1961)

1. "Gracias, amigos"
2. "Los húsares de la parada"
3. "El perdón de las flores"
4. "Por obligación"

El hombre que las enloquece (1945)

1. "Si tú me miras..."
2. "¡So guapo!"
3. "Venganza corsa"
4. "Te quiero mucho"

5. "Cuando te llevo a mi vera..."
6. "Mujeres del futuro"
7. "Mis ojos son verdes"
8. "Los caprichitos"

La rubia del Far-West (1922)

1. "Las fumadoras"
2. "Dueto cómico"
3. "Fox de las mariposas"
4. "Terceto de las campanas"

¡Llegó el ciclón! (1953)

1. "El meneíto"

Los dos iguales (1949)

1. "Voy a San Antonio"
2. "Ríete..."
3. "Te quiero porque sí"
4. "Así se quiere en Madrid"

¡Por si las moscas! (1929)

1. "Las pantorrillas"
2. "Magallanes y botones"
3. "Los baños de sol"
4. "La mazurca"
5. "Chotis de la Manuela"
6. "Media noche"
7. "Blues de los perritos" (instrumental)
8. "Los pollitos"

Metidos en harina (1953)

1. "La bota"
2. "Pay-pay japonés"
3. "¡Qué guapo es mi vaquero!"
4. "¡Ay, Leonor!"
5. "¡Baile el baiao!"
6. "Muchachita casadera"

Vol. XIII (ref. VE-0308-2)

Hoy como ayer (1945)

1. "Luna de España" (Celia Gámez sola)
2. "Puede que sí, puede que no"
3. "Tengo celos"
4. "Puede que sí, puede que no"
(instrumental)
5. "Hoy como ayer"
6. "El maquillador"
7. "Luna de España" (instrumental)

8. "Cachumbambé"
9. "Tengo celos" (instrumental)
10. "Priquitín-pin-pom"
11. "Y yo sólo para ti"
12. "El maquillador" (instrumental)
13. "Luna de España" (Celia Gámez y triples)

Las cariñosas (1928)

1. "La Lola"
2. "El tenis"
3. "Canción india"

Mujeres de papel (1954)

1. "Miraditas de mujer"
2. "El último beso"

¡Conquistame! (1952)

1. "Vienen los duendes"
2. "Bandoleros calabreses"
3. "¡Qué triste es vivir!"
4. "Me gusta, me gusta"
5. "Caravana de gitanos"
6. "Bandoleros calabreses" (instrumental)

El gallo (1930)

1. "El turquestán"
2. "Java"
3. "Tonadilla de la capa"
4. "Fox de las pieles"
5. "El turquestán" (instrumental)
6. "Los soldaditos"
7. "Marcha de las maniobras"
8. "Java de la pava" (instrumental)

Las dictadoras (1931)

1. "Couplets"
2. "Aguadora del Prado"

La locura de Alicia (1947)

1. "Te lo diré bajito"
2. "¡Ay, ay, ay, ay!"

Vol. XIV (ref. VE-0309-2)

Dos Virginias (1955)

1. "¡Pobrecita yo...!"
2. "¡Míreme, señor...!"
3. "El tropezón"

4. "Mis bandoleros"

¿Qué pasa en Cádiz? (1932)

1. "Las estrellas de Hollywood"
2. "Relajo"
3. "Charlestón anglo-andaluz"
4. "Los marmitones"
5. "Las chulas del porvenir"

Las viudas de alivio (1950)

1. "El carambo"
2. "Lo que una mujer te pida"

La mejor del puerto (1928)

1. "Pasodoble de los marineros"
2. "Tango gaucho"
3. "Charlestón" (instrumental)
4. "Los marineros ingleses"
5. "Barcarola"
6. "Dueto cómico"
7. "Pasodoble del marinerito"

Los líos de Elías (1954)

1. "España, jardín de flores"
2. "Quiero querer"
3. "Nerviositas"
4. "Escuadra femenina"

Vacaciones forzosas (1946)

1. "Viajar"
2. "No preguntes por qué"
3. "¡Alló, alló!"
4. "Amor mío"
5. "El menú de la condesa"
6. "Mi vida ha muerto ya"
7. "Ja, ja, ja"
8. "Mujer fatal"
9. "Mamá y papá"
10. "Brindo"

Las faldas (1932)

1. "Cigarreras sevillanas"
2. "Los gángsters"

Duros a cuatro pesetas (1950)

1. "Por tu cariño"

XII ANEXO

“Se montan grandes espectáculos de revistas o estampas que dan la vuelta a España y se popularizan sus números musicales”.

(*Catálogo de discos de 78 rpm. de la Biblioteca Nacional*, Madrid, Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro y Bibliotecas, vol. I, 1981, pág. 17)

“Estos dos componentes -folclore y bailes de moda- constituyen el núcleo principal de la música de revista”.

(RAMÓN BARCE, “La revista. Aproximación a una definición formal”, en *Cuadernos de Música Iberoamericana*, números 2 y 3, 1996-1997, pág. 131)

Ofrecemos a continuación a modo de apéndice una cuidada selección de números musicales que recogen, a nuestro juicio, lo más granado de la producción teatral frívola a lo largo de su historia. La inclusión de mencionadas piezas corresponde a un mero criterio objetivo y, por lo tanto, hemos incluido, no sólo aquéllas que alcanzaron rápidamente pronta popularidad sino además, aquellas otras que, por su avezada letra, su prodigiosa melodía o simplemente por su originalidad merecen engrosar la nómina de este cancionero. El orden de las mismas ha sido realizado alfabéticamente, obviándose su fecha de estreno o la obra a la que pertenecen, puesto que de una misma han sido incluidos varios números. Los datos que preceden a cada uno de ellos son establecidos atendiendo a los siguientes parámetros:

- a) Título del número
- b) Estilo musical al que pertenece
- c) Subgénero teatral, título de la obra y año del estreno de la misma
- d) Libretista(s)
- e) Compositor(es)

Además incluimos el chotis “La mujer del Pichi”, que, con letra de J. Soriano y música del maestro Francisco Alonso, fue escrito por éste expresamente para Celia Gámez mientras se representaban *Las leandras* y que, debido al tremendo éxito de aquélla con su popular “Pichi”, la casa Odeón editó en 1932. Al igual que hiciera su antecesor, prontamente llegó a popularizarse y cantarse en los fines de fiesta de aquellas representaciones en que Celia tomaba parte.

Así mismo hemos considerado oportuno la inclusión del célebre número “Somos las chicas alegres”, que figuraba en cada uno de los espectáculos revisteriles del empresario Matías Colsada y la popular canción “¡Gracias por venir!” con la que la vedette Lina Morgan iniciaba cada una de sus comedias musicales.

Igualmente también hemos optado por insertar dos números que han pasado a engrosar parte del acervo popular español y que previamente estuvieron incluidos en una revista. El primero de ellos, el pasacalle-marchiña “Estudiantina madrileña” con letra de Esteban de San Julián y música del maestro Ricardo Freire se incluyó dentro de la revista con libreto de Adrián Ortega y música del propio Freire *Un marido de más* (19?). El segundo, “Tuna compostelana” se insertó dentro de la revista de 1991 *Tres para uno* con

libreto de Julio Mathías Lacarra y música del maestro Fernando García Morcillo, autor, a su vez, de la letra de mencionado pasacalle.

Incluyéndolas dentro del presente cancionero anexamos, además, algunas de las canciones popularizadas en el célebre Molino barcelonés transcritas, a su vez del disco *Cançons del Molino*, Madrid, Hispavox, 1977.

La trascripción de los números ha sido confeccionada, pues, partiendo de los libretos originales, por lo que hemos respetado la puntuación y el habla, en muchos casos popular, de los castizos personajes que los pueblan. En otros casos, los números se han transcrito directamente de los propios discos de pizarra, vinilo, casete y discos compactos al no haberse editado nunca el libreto del que procede o de las partituras publicadas de las propias obras.

EL ACHICHARREN

-rumba-

De la zarzuela futurista *Ladronas de amor*, 1941

Libreto de José Muñoz Román y Francisco

Lozano

Música del maestro Francisco Alonso

Achichárrame tú,
con tu ardiente mirar;
calma ya la inquietud
que me quiere matar.
¡Achichárrame tú!...
Ponte serca, sielo mío,
porque siento mucho frío;
no me trates con desvío
que yo sueño
con tu amor.
Soñé
que una noche de amor
y delirio sensual
de mi boca eras dueño.
Sentí,
de tu cuerpo el calor
y en pecado mortal
desperté de aquel sueño.
Mi bien,
ven aquí junto a mí
porque lejos de ti
yo también siento frío.
Tu amor, su calor me dará...
¡Anda, apaga la luz,
achichárrame ya,
achichárrame tú!
Soñé,
que una noche de amor
y delirio sensual
de mi boca eras dueño, etc.

A DAR LECCIÓN

-fox-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

A dar lección, a dar lección
que brillen "Las leandras"
por su aplicación.
¡Aritmética!

Uno y una en santa unión,
forman la suma o adición;
y si al año son ya tres,
es una multiplicación.
Si ella intenta flirtear
que es una resta hay que decir;
pero si llegó a pecar
quiere al marido dividir.
Si de acuerdo están los tres,
es la regla de interés.
Y si hay cuatro, creedme a mí,
ellos son primos entre sí.
Estudiar
debe la mujer, amor,
porque el hombre es pícaro,
y es sátiro, polígamo,
pérfido y cínico.
Estudiar,
debe la mujer, amor,
porque el hombre es pícaro,
y es pérfido, y es cínico,
falso y traidor.
Las mujeres hasta aquí
no gobernaron la nación,
y por eso os veis así,
por falta de administración.
Si en el cambio nacional
interviniese la mujer,
el problema, que es mundial,
conseguiría resolver.
La peseta descendió,
¿cómo se podrá arreglar?
Pues si soy Ministra yo,
tal vez la pueda levantar.
Estudiar,
debe la mujer, amor, etc.

ADELGÁCESE

-canción-

Autor del número Jaime Mestres

Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

Como todas las señoras de hoy en día
el furor me ha dado a mí de adelgazar,
y a un doctor especialista en sacar grasas
le he pedido que me quiera aconsejar.
Y me ha dicho: "Las verduras, hija mía,
desde hoy serán su santo y patrón,
que las carnes son manjares del diablo
y los guisos su más grande perdición.
Y con su voz grave

que miedo me dio,
régimen severo
así me recetó:
“Nada de patatas, ¡no!
Nada de judías, ¡ca!
Nada de garbanzos,
ni un gramo de arroz!
Sólo berenjenas, ¡sí!
Sólo zanahorias, ay!
Y unos nabos tiernos
Que aclaran la voz”.
Siga mi consejo
y dentro de unos años
tendrá usted a sus plantas
al lobo feroz.

En seguida fui al mercado, pues me gusta
por mí misma las comidas escoger,
y encontré unas berenjenas estupendas
que en mi mano no podían caber.
Me compré de zanahorias cuatro kilos;
cómo eran, que traían sólo tres;
nabos tiernos, dos manojos; y un pepino
más hermoso que la faja de un pagés.
Tome zanahorias cada día
pues así tendrá... lo que quería.

ADIÓS A LA VIUDA

-vals/cancán-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951
Libreto de Carlos Llopis
Música del maestro Manuel Parada

Casada nuestra amiga,
casada Leonor,
casada nuevamente
¡qué gran satisfacción!
Pues una joven rica
merece ser feliz
y un joven como Arturo
lo habrá de conseguir.
París, París, París con emoción
revuelta está París con esta ligazón.
Del Louvre a Saint Dennis se dice con razón
que nuestra novia es la boda de estos dos.
La vida de viuda que llevaba
por todos cortejada
siempre agasajada
ya se terminó.
Miradas,
cargadas de deseo,
románticos paseos
citas y flirteos,

todo se acabó.
Piropos,
un poco atrevidillos
de viejos y pardillos
que se sienten pillos
cuando llego yo.
Sonrisas para provocar,
pasiones que te harán reír.
Promesas y después
en casita dan su amor y el sí.
Una mirada sólo un suspiro
una sonrisa con intención.
Y los solteros
y los maridos
tras mi venían en procesión.
El adiós a la vi,
a la viuda que llegó a casar.
Ese adiós a una vi,
a una vida que no volverá.
Se acabó el coqueteo,
poder flirtear.
Por favor, caballero,
no vuelva a mirar.
El adiós a la vi,
a la viuda que llegó a casar.
Ese adiós a una vi,
a una vida que no volverá.
Por favor, caballero,
no vuelva a mirar.
Se acabó el coqueteo
y volver a enviudar.
El adiós a la vi, etc.

¡ADIÓS, HASTA ESTA NOCHE!

-blues-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940

Libreto de Carlos Somonte
Música del maestro Fernando Moraleda

¡Adiós,
hasta esta noche!
¡Hasta esta noche,
adiós!
El baile nos espera
alegre y seductor.
Con música y canciones
la noche pasará
y habrá en los corazones
besos de eternidad.
Y entonces yo
abierta el alma

de par en par.
 Espero así
 mi hora de amar.
 ¡Adiós,
 hasta esta noche! etc.
 Esta noche, Roberto,
 habrás de trabajar
 porque las millonarias
 no suelen esperar.
 Esta noche veremos
 las dos quién puede más.
 Esta noche sabremos
 cuál de ellas
 ha de triunfar.
 Y mientras yo
 aunque no quiera
 me he de casar.
 Porque si no
 la que se va a armar.
 ¡Adiós,
 hasta esta noche! etc.

AGUA DE LA FUENTECILLA

-chotis-

De la humorada cómico-lírica *La Blanca doble*,
 1947

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
 Música del maestro Jacinto Guerrero

Con el boti en la cadera
 va la Patro por agua a las tres,
 que a esa hora toma su novio
 el tranvía de Carabanchel.
 Él la pide de agua un buchito
 y ella aplaca con gusto su sed.
 Y en el boti él bebe a morro
 porque a chorro no sabe beber.
 Un chulo de Arganzuela
 me vino el botijo a pedir,
 que se lo dé su abuela
 que el agua que llevo es pa mí.
 Si llega este agüita a beber
 hay toros en Carabanchel.
 Agua de la fuentecilla,
 pa las horas del querer.
 ¡Ay, ay, ay!
 Bebe a chorro muy despacio
 sin cortar la digestión.
 ¡Ay, ay, ay!
 El botijo pon en alto así.
 El pitorro sobre la nariz.
 ¡Agua!

¡Agua de la fuentecilla!
 La mejor que bebe Madrid
 Si usted quiere echarse un traguito
 venga luego después a las diez,
 que a las horas que usted pretende
 yo ya tengo pedida la vez.
 Agua de la fuentecilla,
 pa las horas de calor.
 ¡Ay, ay, ay!
 Se la toma muy despacio
 sin cortar la digestión.
 ¡Ay, ay, ay!
 El botijo pon en alto así.
 El pitorro sobre la nariz.
 ¡Agua!
 ¡Agua de la fuentecilla!
 ¡La mejor que bebe Madrid!

EL ÁGUILA DE FUEGO

-bolero-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
 Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
 Castro

Música del maestro Francis López

Soy el águila de fuego
 yo soy la misma de ayer
 si me perdiera mañana
 no me dejéis de querer.
 En el fuego de un mal sueño
 veo mis alas arder;
 a otra vida y a otro empeño
 yo me siento renacer.
 La luna se va escondiendo,
 ¿qué me trae el nuevo día?
 Triste la luna me envía
 con su adiós, un amor.
 Soy el águila de fuego,
 por el día soy mujer,
 ¿dónde está mi pensamiento?
 Ni me importa ni lo sé.
 La luna se va escondiendo,
 ¿qué me trae el nuevo día?
 Triste la luna me envía
 con su adiós, un amor.
 Soy el águila de fuego,
 por el día soy mujer,
 ¿dónde está mi pensamiento?
 Ni me importa ni lo sé.

AHORA ES CASARSE

-dueto-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Ahora es casarse cosa de juego,
porque el divorcio da solución;
al que se cansa de su mujer,
le proporciona la variación.
Hoy las mujeres con el divorcio
más de un marido van a querer.
Pues en el pueblo, con lo que son,
qué de mamporros se van a ver.

Buscaré un morébeno.

¡Muy bien!

Guapo, rico y buébeno.

¿También?

Porque lo moreno es lo chipén.

Y luego un rubiábales.

¡Jamón!

Por lo muy formábales que son.

Ésta va buscando tener quita y pon.

Después un castábaño.

¡Van tres!

Que esté de buen ábaño.

¡Eso es!

Y con más dinero que un marqués.

Quié tener amóbore.

¡Ya está!

De toós los colóbore.

¡Qué va!

¡Ésta es una ansiosa condená!

Hoy cambiar de marido
deja la nueva Constitución.

Y habrá alguna que pase
por todo el censo de población.

Buscará un morébeno, etc.

¡ALAS!

-foxtrot-

De la zarzuela cómica moderna *Yola*, 1941
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando

Música de los maestros Juan Quintero y José M^a
Irueste Germán

¡Alas!

Para poder volar

¡Alas!

Pide mi corazón,
que el viento se lleva
promesas de amor,
ocultas en nubes
y rayos de sol,
y alcanzarlas
es mi único afán.

¡Quiero volar,
volar!

El espacio dominar,
subir, gozar
del aire

que en la boca al pasar
parece querer besar.

Y al despegar
sentir

la sublime sensación
que da el mirar

la tierra que se aleja al dejar
el mundo tras el timón.

Siempre
el ritmo del pistón
le presta a mi canción
compás.

Nunca
mayor transformación
sentí en el corazón
que el ir a volar.
¡Quiero volar!, etc.

LAS ALCALDESAS DE ZAMARRAMALA

-pasodoble-

Del sainete musical *La chacha*, Rodríguez y su
padre, 1956

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro José Padilla

Alcaldesa de Zamarramala,
la luz de tus ojos alumbra Segovia...

Cuando vienes vestida de gala,
parece que tienes carita de novia.

Alcaldesa de Zamarramala,
ahora que ostentas la vara de mando
no consientas que el hombre que quiero,
traidor y embustero,
me siga engañando.

¡En amores, justicia hay que hacer!

Yo juzgaré

y al traidor a prisión condenaré.
¡Segoviano, me muero por ti!

Hazme feliz,
quiéreme, quiéreme tan sólo a mí.
Alcaldesa de Zamarramala,
la luz de tus ojos alumbra Segovia, etc.
¡Mira, mírame
y oye mi cantar!...
Segoviano, segoviano,
busca mujer en tu tierra,
porque su amor es más firme
que los riscos de la Sierra.
Agua clara es en el monte
y es una flor en el llano...
Busca mujer en tu tierra,
segoviano, segoviano.

¡AL HIGUÍ!

-chotis-

De la revista de aventuras galantes *La pipa de oro*,
1932
Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música de los maestros Ernesto Rosillo y Manuel
Martínez Mollá

Aquí te ofrezco el higo,
la fruta más sabrosa,
la más estimulante,
la más apetitosa,
la fruta que a los hombres
les gusta con pasión.
Para algunos esta fruta
siempre fue su perdición.
Fui siempre partidario
del fruto de la higuera;
a mí me dais el higo
y yo dejo la pera,
y dejo la manzana
y hasta el melocotón.
¡Vengan higos, vengan higos,
voy a darne un atracón!
El higo que te ofrezco yo
es fresco, dulce y chiquitín,
cuando lo pruebes ya verás
cómo vendrás,
cómo vendrás a repetir.
¡Al higuí, al higuí!
Con la mano no, con la boca sí.
¡Al higuí, al higuí!
Anda, dámelo, ya te lo cogí.
¡Al higuí, al higuí para mí!
¡Al higuí, al higuí!
Con la mano no, con la boca sí!
Tómalo, tómalo, que te gustará

si te lo doy yo.

¡ALLÓ, ALLÓ!

-samba-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946
Libreto de Carlos Llopis
Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
Fernando G^a Morcillo

¡Alló, alló! ¡Alló, alló!
¡Comisaría, vengan rápido, por Dios!
¡Alló, alló! ¡Alló, alló!
¡Aquí el kilómetro doscientos treinta y dos!
No se figuren, señores policías,
que es Radio Andorra
ni es la BBC;
ni es el anuncio de una peletería,
ni es un concurso de Bobby Deglané.
No soy Pototo,
Poliche ni Liborio,
ni soy la vocalista
de un grupo musical.
No es propaganda
de un buen depilatorio,
ni van a oír ustedes
la guía comercial.
No se entretengan
que a poco que se tarden,
si se dan cuenta
no va a haber solución.
Vengan aprisa
que está la cosa que arde
y si me pillan
me cortan la emisión.
¡Alló, alló! ¡Alló, alló!
¡Comisaría, vengan rápido, por Dios!
¡Alló, alló! ¡Alló, alló!
¡Aquí el kilómetro doscientos treinta y dos!
Hemos caído en poder de unos ladrones,
a toda marcha que venga un batallón,
con escopetas, pistolas y cañones,
bombas de mano, cadenas y un jaulón.
Vengan a prisa
por estos asesinos
que si no vienen pronto
nos van a deshacer.
Tráiganse tanques,
morteros, submarinos
y avisen a mi casa
que voy a ir a comer.
Que me preparen
un baño calentito,

la ducha fría
y una buena loción.
La bata verde bordada
con chinitos
y las babuchas de raso tornasol.
¡Alló, alló! ¡Alló, alló!
¡Comisaría, vengan rápido, por Dios!
¡Alló, alló! ¡Alló, alló!
¡Aquí el kilómetro doscientos treinta y dos!
Vengan a prisa
por estos asesinos
que si no vienen pronto
nos van a deshacer.
Tráiganse tanques,
morteros, submarinos
y avisen a mi casa
que voy a ir a comer.
Que me preparen
un baño calentito,
la ducha fría
y una buena loción.
La bata verde bordada
con chinitos
y las babuchas de raso tornasol.

¡ALTO, ALTO!

-foxtrot-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palacio*,
1940

Libreto de Carlos Somonte
Música del maestro Fernando Moraleda

¡Alto, alto,
todo el mundo alto!
¡Pronto, pronto,
pronto el ascensor!
¿Qué le habrá pasado,
qué le habrá pasado?
¿Qué le habrá pasado
a nuestro director?
Tengo, tengo,
tengo un telegrama,
en que dicen
que van a llegar.
Esto, esto, esto,
esto es la fortuna
que sonrío al Hotel del Mar.
Vamos, vamos
en seguida pronto...
Pronto, pronto,
que van a llegar.
Esto, esto, esto,

esto es la fortuna
que sonrío al Hotel del Mar.
Las dos mellizas millonarias
en todo el mundo conocidas,
en todo el mundo perseguidas
por su fortuna colosal.
Van a llegar esta mañana
directamente de Alabama.
Van a llegar esta mañana
con su fortuna colosal.
Vamos, vamos,
todo el mundo pronto,
pronto, pronto,
flores y champán.
Estas son las flores,
señor director.
Y ésta es la botella
que usted me pidió.
Todos, todos,
todos a sus puestos,
quién me falle
no tendrá perdón.
En seguida vamos,
en seguida vamos,
en seguida vamos,
señor director.

AL VOLVERTE A ENCONTRAR

-dueto-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro

Música del maestro Francis López

Al volverte a encontrar
mi amor vuelve hacia ti,
y te vengo a decir
ya no te puedo amar,
ya no te puedo amar.
Tú dirás que por qué,
el destino es así,
y es que hay otro galán
que es más dueño de mí,
que es más dueño de mí.
Yo no puedo saber
cuál es tu amor primero.
Yo sólo sé que espero
y tendré que esperar.
Mis caricias tendrá
cuando él venga hacia aquí.
Te lo vengo a anunciar
sólo te quiere a ti,

sólo te quiere a ti.
Cuando mi corazón
se separó de ti,
yo perdí la ilusión
y no puedo vivir,
y no puedo vivir.
Hoy te vuelvo a encontrar
y te puedo decir
que ya nunca tendrás
un cariño mayor
que mi amor hacia ti.
Yo te quiero, mi amor,
igual que el primer día
y hoy vuelve la alegría
junto a mi corazón.
Tú eres ya para mí
y yo soy para ti
pues muy juntos los dos
para la eternidad viviremos así.

AMBICIOSA

-bolero-

De la revista *Tentación*, 1951
Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Daniel Montorio

Si algo en la vida me da
por ser hermosa.
Nunca un pecado será
ser ambiciosa.
Sólo sé
que soñar
no es pesado
ni el querer desear
lo que el mundo al nacer
Te ha negado...,
... y si es tan triste y penoso vivir
sin ilusiones,
¡cómo poder resistir
la tentación!...
Las riquezas
colmarán mis ambiciones...
mas tal vez...
¡Es más triste vivir sin amor!

¡A MÍ QUÉ ME CUENTA USTED!

-rumba-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Francisco Alonso

¡A mí qué me cuenta usted!
¡A mí qué me cuenta usted!
¡Acaso tengo yo la culpa
de que, al pasar, me miren
y luego si me ven bonita,
más de un gachó suspire!
¡A mí qué me cuenta usted!
¡A mí qué me cuenta usted!
Si no incito no provoco
a que me hagan el amor...
¡Y a mí que me cuenta usted!
¡ Sí señor!
¡Ay, gachó, qué chungón!
Me dice si me ve pasar.
Óigame: con usted
quisiera yo hacer de papá.
Yo no sé si tal vez
de mí se quieren chunguear,
y quisiera que usted
me dijera con franqueza
si sentando la cabeza
sirvo yo para mamá...
Si los altos y los bajos,
si los gordos o los flacos
me siguen sin recato.
¡A mí qué me cuenta usted!
Si son rubios o morenos,
el color es lo de menos.
¡Y a mí qué me cuenta usted!

AMOR DE CARNAVAL

-tango-

De la comedia musical *¡Vaya par de gemelas!*,
1981

Libreto de Manuel Baz
Música del maestro Gregorio García Segura

El mundo es carnaval
hay que vivir llevando un buen disfraz.
Hay que reír con ganas de llorar.
Hay que fingir.
Se va acabando la historia deprisa
como una sonrisa

para disimular.
 Me duele el corazón
 igual que a ti,
 igual que a los demás
 de tanto andar
 en busca de un amor
 de carnaval.
 No quiero escuchar juramentos,
 ya sé que no puedes ser fiel.
 Mejor pa besarte un momento
 sintiendo tu aliento en la piel.
 Cariño, escucha que vivo pachucha
 y ya ni la ducha
 me alivia el calor sensual.
 Hoy me remango tirándome al fango
 bailando este tango
 como un carnaval.
 El mundo es carnaval,
 nada es verdad, mentira,
 es la amistad.
 Y en el amor también hay que mentir
 para vivir.
 Pero mi puerta está abierta
 por si la esperanza
 me alcanza
 para poder soñar.
 Le pido al corazón
 que espere aún la mágica señal
 mientras que yo busco un loco amor
 de carnaval.
 Cariño, escucha,
 que vivo pachucha, etc.

EL AMOR DE UN SEÑORITO

-foxtrot-

De la opereta cómica *¡Yo soy casado, señorita!*,
 1948

Libreto de José Muñoz Román
 Música del maestro Jacinto Guerrero

El amor de un señorito
 me da miedo, mucho miedo,
 porque abundan los que dicen:
 si te he visto no me acuerdo.
 Doncellita rebonita,
 has de ser más confiada,
 que no he de olvidarte nunca
 ni por nadie ni por nada.
 Pues entonces le querré.
 Yo te corresponderé.
 Y al oído le diré:
 quíereme, quíereme mucho,

quíereme, quíereme siempre...
 ¡Si me quieres como quiero,
 te querré como tú quieres!
 Quiéreme, y en tu cariño
 pon entera la ilusión
 Para unir dos corazones
 en un solo corazón.
 Señorito, señorito,
 yo no creo en sus promesas,
 que su amor es tan seguro
 como el agua en una cesta.
 Quiéreme, quíereme mucho,
 quíereme, quíereme siempre...

AMOR MÍO

-corrido-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946
 Libreto de Carlos Llopis
 Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
 Fernando G^a Morcillo

Amor mío yo te quiero
 y mi corazón anhela,
 por tu culpa desvarío
 y me he pasado la noche en vela.
 ¡Ay, tus ojos de zahorí,
 tu boca de rubí,
 van a hacer que enloquezca!
 ¡Ay, flor de pitiminí,
 si no me das el sí,
 vas a hacer que enflaquezca!
 No es preciso tanto huevo
 para hacer que un alma vibre,
 ya que para enamorar no se precisa
 la lucha libre.
 ¡Ay, que hablar con más dulzor,
 para querer el amor
 y echarle picardía!
 ¡Hoy, da mucho más candor,
 más alma, más ardor
 que algo de Zoología!
 Amor mío yo te quiero
 y mi corazón anhela, etc.
 Tú eres mi bien.
 Tú eres mi amor.

AMORES PRIMEROS

-pasodoble-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Francisco Alonso

Está llorando...

¡Y es una nena!...

No la conozco.

Tampoco yo.

Y es tan bonita

que causa pena

ver en sus ojos

huellas de dolor.

¡Dejadme sola

que me siento triste

y sin saber por qué!

Tu pena, nena,

dime en qué consiste

y te consolaré.

¡Y cómo he de decirlo

si yo no lo sé!

¡Hermosa niña!...

¿Quién será tu dueño,

quién tendrá tu amor?...

Mi amor es sólo

como un bello sueño

lleno de candor,

y en lo más hondo de mi pecho

siento su calor...

Guardaré mi amor para el hombre que soñé.

Y yo, después de verte, sólo contigo soñaré.

Esas son palabras que no me creo yo.

Sé que, aunque te las creas, vas a decir que no.

Yo suspiro por un hombre

que me quiera eternamente

y que en el fondo de mis ojos

él se mire solamente.

Eso tendrás en mí;

nunca te ha de faltar.

Es que yo no me fío

de los amores de un militar.

Quiera Dios que un día consigas ese afán.

Hay sueños imposibles que nunca se realizarán.

¿Y por qué te muestras a su cariño fiel?

Porque mi amor primero lo guardo para él.

¡Amores primeros!

Despiertan en nuestras almas

un sentimiento que no se olvida...

¡Amores primeros!...

Y dejan una dulzura

que ya nos dura

siempre en la vida.

Amores sentí

tan sólo por ti.

Amores primeros

que son los verdaderos

porque en ellos se abraza entero el corazón...

¡Amores primeros!

Despiertan en nuestras almas, etc.

APOTEOSIS FINAL

-marcha-

De la comedia musical *¡Vaya par de gemelas!*,

1981

Libreto de Manuel Baz

Música del maestro Gregorio García Segura

Sonó la hora

se termina ya el *show*.

Es un sueño imposible

detener el reloj.

Sangre caliente

de la revista,

va por las venas

de una canción.

Entre sus notas,

sangre caliente,

es menos triste

que el adiós.

Es la sonrisa

de vuestros labios

la despedida

que quiero nombrar.

Una sonrisa

franca y abierta

mano extendida de noble amistad.

Que continúe la ilusión

cuando termine la función.

Gracias amigos

quedáis conmigo

como un latido de mi corazón.

La tarantela napolitana,

deja en la boca sabores a miel.

La tarantela frente a Sorrento,

alegre y loca como un cascabel.

Nunca se olvide esta canción

porque se canta con pasión.

Napolitana,

la tarantela,

es un latido de tu corazón.

AQUELLA NOCHE EN EL CAIRO

-canción-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Francisco Alonso

Tu melodía llega a mí,
y en mi recuerdo evocará
que en el ambiente abrasador
de aquella noche tropical
sentí en mi sangre su calor
en un momento sentimental...

Noche de El Cairo,
llena de hechizo,
noche que embrujas
como un bebedizo.

Bajo el silencio
de tus estrellas
aprisionó mi boca
y yo cerré los ojos...
y el alma le entregué.

¡Noche que embrujas
como un bebedizo!
Aprisionó mi boca
y yo cerré los ojos
y el alma le entregué.

¡Noche de El Cairo
darte al olvido jamás podré!...

ARRÍMATE-MATÉ-MATÉ

-chotis-

De la comedia musical *Veinticuatro horas*

mintiendo, 1947

Libreto de Francisco Ramos de Castro y Joaquín

Gasa

Música del maestro Francisco Alonso

Tú eras un primor,
yo era ya purí,
fue en un corredor
de Juanelo *Street*.

Cada giro,
fue un suspiro,
y en mis brazos,
con arrobo te oprimí.

No sé qué pasó,
pero es la verdad,
que te dije yo
mu ruborizá.
No seas loco

por tan poco,
que nos mira
y está misca, mi mamá.
Calla, negra,
si esa señora es ya mi suegra.
¡Ay, chulapa,
juega, la contra, contratapa!

Calla, mero,
pinturero,
menos rejuego, porque luego,
me dejás atontoliná.
Arrímate, maté, maté,
que es pa bailar el ABC,
y al perfilar y al per, filar, filar,
hay que saber
atornillar a la mujer.

Repúchate, repúchate, chaté,
porque me aprietas con pasión.

Reprímete, sepárate,
que se me sale por un hombro
el esternón.

Arrímate, maté, maté...
Repúchate, despégate, gaté, gaté.

Ja, ja.

Si es que soy toó
sin de ti con.

Que me has dejao
pal arrastre,
so ladrón.

ASÍ SE BAILA LA SAMBA

-samba-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,

1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso

Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

Si quieres bailar la samba
con ritmo pero con calma,
a Río vendrás, mi alma,
y allí verás qué bien lo harás.

Si quieres bailar la samba
con una chica bonita,
a Río ven deprisita;
desecha sin temor tus sinsabores,
porque allí se baila
samba de amores...

Verás cómo, a mi lado,
pronto olvidas tus dolores;

sólo piensas en mí...
Así se baila la samba,

que es el baile aquí más corriente.

Así se baila la samba,
por tener una ilusión.

La samba es sangre caliente
que brota del corazón...

No olvides, niña bonita,
no hace falta que seas coqueta,
pues la samba es la receta
para que a todos los hombres
vuelvas locos por tu amor.

Con la samba que yo bailo
si la sirvo a domicilio
sólo falta la calefacción.

Así se baila la samba, etc.

LAS ATRACADORAS

-pasodoble-

De la humorada arrevistada *Tres gotas nada más*,
1950

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

La conquista de los hombres
muy difícil se va haciendo
ya no bastan los suspiros,
las miradas ni los besos;
ni el andar moviendo el talle
con rítmicos movimientos.

Hace falta decidirse,
tirar por la calle en medio
y atracar al que nos guste
y decirle con misterio:

Morenazo, gitanazo,
por tu cuerpo estoy "barlú",
me muero por ti ladrón,
entrégame el corazón.

Morenazo, gitanazo,
quíereme por tu salud.

¡Arriba las manos tú!

¡Arriba las manos tú!

Morenazo, gitanazo, etc.

EL AY, AY, AY

-samba-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

El viaje de novios comienza,
comienza, comienza.

Y es preciso que tengas paciencia,
paciencia, paciencia.

Estaremos las cuatro juntitas
y juntas haremos
feliz al esposo.

Estas cuatro de fijo pretenden
de noche y de día
no darme reposo.

Te quiero, te quiero,
no seas marido celoso.

Viviremos en un gran hotel
y en la cama de la habitación
cinco metros habrá de tener
si queremos vivir nuestro amor.

Amor, amor.

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay!

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay!

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay!

¡Ay, ay con la habitación!

No tiene más que un defecto
si te llegas a desinflar;
aunque estés hecho un espectro
no te puedes escapar.

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay!

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay!

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay!

¡Ay, ay, con la habitación!

¡Ay, ay, con el ay, ay, ay,! etc.

¡AY, BA... AY, BA...!

-habanera-

De la opereta bíblica *La corte de Faraón*, 1910

Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios

Música del maestro Vicente Lleó

Una canción babilónica
voy a cantar.

Toda la grey faraónica
te va a escuchar.

Son las mujeres de Babilonia
las más ardientes que el amor crea,
tienen el alma samaritana,

son por su fuego de Galilea.
Cuando suspiran voluptuosas
el babilonio muere de amor,
y cuando cantan ponen sus besos
en cada nota de su canción.

¡Ay, ba... Ay, ba...,
ay, babilonio que marea!
¡Ay, va... Ay, va...,
ay, vámonos pronto a Judea!
¡Ay, va... Ay, va...!
¡Ay!

¡Vámonos allá!

Como las hembras de Babilonia
no hay otras hembras tan incitantes,
arde en sus ojos de amor la llama,
buscan sus labios besos amantes.
Como palmeras que el viento agita,
doblan si danzan sus cuerpos bellos
dando en sus giros al aire ardiente
la negra sombra de sus cabellos.

¡Ay, ba... Ay, ba...,
ay, babilonio que marea!, etc.
Los babilonios cuando enamoran
son muy rendidos enamorados,
brindan placeres con sus palabras
y hablan de goces nunca soñados.
Y cuando luego pasan de amantes,
porque se casan, a ser maridos,
tras de las noches en que amor vela,
entonces vaya si están rendidos.

¡Ay, ba... Ay, ba...,
ay, babilonio que marea!, etc.

¡AY, CHICO!

-conga-

Del sainete musical *Ana María*, 1954

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro José Padilla

Cuando ven los muchachos
que me tiro por el trampolín,
vienen a perseguirme
y buceando me buscan a mí.

Dicen que soy sirena
que aparece, enamora y se va.
¡Nena, por tus amores
hasta el béisbol yo voy a dejar!

Váyase usted, váyase usted
con su equipo
que no es mi tipo,
déjeme.

No quiero yo, no quiero yo

que me siga como la liga
no gane usted.

¡No ganaré!

Anda, que el que se burla
y el que pone sus ojos en ti...

Pero si es de mi agrado
suspirando le digo yo así:

¡Ay, chico!

Me gustas,

¡Ay, chico!

No dejes,

¡Ay, chico!

Que sufra yo.

¡Ay, chico!

¿Me quieres?

¡Ay, chico!

No digas

¡Ay, chico!

Que no, que no.

¡Ay, chica!

No dejes

¡Ay, chica!

Que sufra yo.

¡Ay, chico!

¿Me quieres?

¡Ay, chico!

No digas

¡Ay, chico!

Que no, que no.

¡Ay, chico!

¿Me quieres?

¡Ay, chico!

No digas

¡Ay, chico!

Que no, que no.

¡AY, CIMORRA!

-canción-

De la última voluntad cómico-lírica-bailable *¡Que
se mueran las feas!*, 1929

Libreto de Antonio Paso, Antonio Paso (hijo) y
José Silva Aramburu

Música de los maestros Manuel Martínez Faixá y
José Martínez Mollá

Se casó la Robustiana
con el célebre Cimorra
que era un distinguido
guardia de la porra.
Y la noche de la boda
desvelada la mujer
contemplaba a su marido

que roncaba a su placer.
 Y la Robustiana
 decía atinando,
 mientras su marido
 seguía roncando:
 ¡Ay, Cimorra, Cimorra, Cimorra,
 no bajas la porra
 que voy a pasar!
 ¡Ay, Cimorra,
 si bajas la porra
 cualquier automóvil
 me pué atropellar!
 ¡Guardia,
 más formalidad, guardia!
 A su tiempo, como es justo,
 vino al mundo un descendiente
 feo como Picio
 que asombró a la gente.
 Pues tenía como antojo
 una porra el infeliz
 que naciendo entre las cejas
 le tapaba la nariz.
 Y muy lastimero, decía Cimorra:
 “¡Qué hacer con un chico
 que tenga esta porra!”
 ¡Ay, Cimorra, Cimorra, Cimorra,
 no bajas la porra
 que voy a pasar!
 ¡Ay, Cimorra,
 si bajas la porra
 cualquier automóvil
 me pué atropellar!
 ¡Ay, Cimorra, Cimorra, Cimorra!, etc.

¡AY, DE MÍ!

- canción-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

Voy a poder realizar
 y a poder alcanzar
 mi ilusión más querida.
 Hoy siento que el corazón
 acelera su son
 como nunca en la vida.
 Voy a saber qué es besar
 y con dulce ilusión
 a saber qué es amar.
 De mí sólo sé decir
 que del valor hago acopio
 y me enerva como el opio

lo que me es desconocido,
 y espero que a mi marido
 no le ocurrirá lo propio.
 ¡Ay, de mí!
 ¿qué será?
 Si a solas quedamos,
 sus brazos me tiende
 ¿qué me pasará?
 ¡Ay, de mí!
 ¡Ay, de mí!
 ¿Qué será?
 Si un beso me pide
 y al fin lo consigue
 ¿Qué me pasará?
 Pues yo tengo la impresión
 de que no debe ser grato
 lo que ocurre en ese rato
 que va de la noche al día
 pues no hay mujer que se ría
 ¡Ay!
 Ni que quiera dar un dato.
 ¡Ay, de mí!
 ¿Qué será?
 Si a solas quedamos,
 sus brazos me tiende
 ¿Qué me pasará?
 ¡Ay, de mí!
 ¡Ay, de mí!
 ¿Qué será?
 Si un beso me pide
 y al fin lo consigue
 ¿Qué me pasará?
 Voy a saber qué es besar
 no quiero más esperar
 ¡Ay, de mí!
 ¿Qué será?
 ¡Ay, de mí!
 ¿Qué será?
 ¡Ay!

¡AY, MILONGA, MILONGUITA!

- tango/milonga-

De la comedia musical *Celeste... no es un color*,
 1991

Libreto de Roberto Romero

Música del maestro Gregorio García Segura

¡Ay, milonga, milonguita
 de arrabal estás sequita!
 ¡Ay, milonga, milonguita
 oyéme!
 Las baldosas de mi patio

brillan con el arrebato.
El bailongo
está llamando otra vez.
Se oye en el aire un *blues*
diciéndome:
“Aquí estoy yo”.
¡Ay, milonga, milonguita,
en tus notas, compadrita!
¡Ay, milonga, milonguita
déjame!
¡Ay, milonga, milonguera,
vieja amiga arrabalera.
¡Échate luna y quimera
aquí estoy!

¡AY, MI MADRID!

-canción-

De la comedia musical *El último tranvía*, 1987
Libreto de Manuel Baz
Música del maestro Gregorio García Segura

Hoy nos vemos frente a frente
otra vez Madrid y yo.
Éste es el mejor momento
para que hablemos los dos.
Cuántas veces he pensado
en esta conversación
y decirnos dos palabras
sin que me tiemble la voz.
No importa nunca
nada el tiempo transcurrido.
¡Ay, mi Madrid!
Que te llevó mi corazón como un latido.
¡Ay, mi Madrid!
Al encontrar como una flor
tu amor de nuevo,
vuelvo a vivir.
Madrid del alma
ya estoy aquí
con mi canción frente a ti.
He vivido por tierras de distintos acentos
entre las que jamás extraña me sentí
que me dieron su cariño, su aplauso y su aliento
porque sin merecerlo,
tuve el atrevimiento
de ser la embajadora
del alma de Madrid.
Lejos de ti la vida se llenó de sombras.
¡Ay, mi Madrid!
Pero mi voz se iluminó
porque te nombra.
¡Ay, mi Madrid!

Porque he nacido madrileña
a toda España
la llevo en mí.
Madrid del alma
ya estoy aquí
con mi canción
frente ti.

¡AY, QUÉ TÍO!

-bulerías-

De la humorada cómico-lírica *La Blanca doble*,
1947
Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Las entradas de los toros
encarecen cada día;
menos mal que las del fútbol
son más caras todavía.
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
Dicen que va a haber mil pisos
antes que llegue el verano;
pero les falta el detalle
de decirnos de qué año.
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
En un carro de basura
me he subido el otro día,
pues por sucio y por cansino
me creí que era un tranvía.
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!
Los viajes de la Renfe
sólo tienen una pega:
que se sabe cuándo sales
pero nunca cuándo llegas.
¡Ay, qué tío!
¡Ay, qué tío!
¡Qué puyazo le ha metío!

¡Ay, qué tío!
 ¡Ay, qué tío!
 ¡Qué puyazo le ha metío!
 Hoy los cuatro se reúnen
 pa brindarnos soluciones,
 y aunque dos y dos son pares
 lo que acuerdan siempre es nones.
 ¡Ay, qué tío!
 ¡Ay, qué tío!
 ¡Qué puyazo le ha metío!
 ¡Ay, qué tío!
 ¡Ay, qué tío!
 ¡Qué puyazo le ha metío!

¡AY, RAMÓN!

-canción-

De la fantasía cómico-lírica *¡Eres un sol!*, 1949
 Libreto de Antonio y Manuel Paso
 Música del maestro Daniel Montorio

No me agradan los hombres por guapos,
 y aunque tengan un tipo cañón,
 y el que lleven el pelo ondulado,
 no han logrado llamar mi atención.
 Y una cosa tan sólo hay en ellos
 que a mí me hace perder la razón.
 Un detalle tan sólo, uno sólo:
 que se llamen de nombre Ramón.
 Si se llama Carlos, Tomás o José
 no debe acercarse pues no le querré.
 Si es usted Felipe pierde la ocasión;
 pero venga pronto si es usted Ramón.
 Si tú vienes con buena intención.

¡Ay, Ramón!

Te apoderas de mi corazón.

¡Ay, Ramón!

Soy mimosa y un poquito,
 muy poco celosa.

No te escondas porque puedes perder la ocasión.

¿Dónde estás, Ramón?

Es tu nombre mi gran tentación.

¡Ay, Ramón!

Y al oírlo me da un sofocón.

¡Ay, Ramón!

Que hasta el sueño he perdido,

¡ay, de mí!

Y ni como ni bebo por ti.

Aprovéchate de esta ocasión,

¡ay, Ramón!

¡Ay, Ramón!

¡Ay, Ramón!

Que hasta el sueño he perdido,

¡ay, de mí!
 Y ni como ni bebo por ti.
 Aprovéchate de esta ocasión.
 ¡Ay, Ramón!

¡AY, ROS MARY!

-marchiña-

De la revista *Tentación*, 1951
 Libreto de Antonio y Manuel Paso
 Música del maestro Daniel Montorio

Yo no sé
 dónde podrá estar
 esa mujer a quien tanto se nombra.
 Ros-Mary
 para mí será
 como una sombra que llevo detrás.
 ¡Ay, Ros Mary!

Fantasía de un querer, ven por mí.

Vuélveme a la realidad,

toma forma de mujer,

que yo sepa si es verdad

o es tan sólo un sueño.

¡Ay, Ros Mary!

O me buscas o te busco yo a ti;

pues no acierto a sospechar,

quién será, quién no será

¡la dichosa Ros Mary!

No es un caso tan sencillo

ni de fácil solución,

y en saber, yo he puesto empeño,

si es mujer o es ilusión:

o si es tan sólo un sueño...

¡Ay, Ros Mary!

Pesadilla vas a ser para mí;

ten un poco compasión

de este pobre corazón

que latiendo está por ti.

Quiéreme,

porque sólo sé

que de tu nombre yo me enamoré.

¡Ay, Ros Mary!

Sin tu amor sé que no puedo vivir,

pues pensando siempre en ti,

si me falta tu querer,

ya te puedes suponer,

lo que estoy sufriendo.

¡Ay, Ros Mary!

Tantas cosas te quisiera decir,

pues tu nombre cautivó

de tal forma mi razón

que mi amor es para ti.

Y esta loca pesadilla
tengo pronto que aclarar,
pues su nombre yo repito
como un sueño nada más...
¡Un sueño muy bonito!

.....
.....
Es verdad de que Ros Mary,
le ha dado el sí
para hacerla su esposa.
Para mí es un notición
y si lo dice tendrá su razón.
¡Ay, Ros Mary!

¡Vaya un hombre que te vas a llevar!

Si pillase yo uno así,
qué ventura para mí
no tendría que envidiar
este encantamiento.

¡Ay, Ros Mary!

O me buscas
o te busco yo a ti.

Cuenta toda la verdad
pues con ello calmarás
nuestra gran curiosidad.

Es un caso señoritas
muy difícil de explicar.

Porque no sé si ahora mismo
soy o no Mario Roldán
o esto es un sueño nada más.

¡Ay, Ros Mary!

Qué le has dado
que lo tienes así.

Aun no acierto a sospechar,
quién será,

quién no será

la dichosa Ros Mary.

Díganos, si se va a casar
cuándo la boda se celebrará.

¡Ay, Ros Mary!

Ven si puedes

y contesta por mí.

Vuélveme a la realidad
toma forma de mujer
que yo sepa si es verdad
o es tan sólo un sueño.

¡Ay, Ros Mary!

Qué le has dado
que lo tienes así.

Vaya suerte de mujer,
encontrar así un querer
yo quisiera para mí.

Esta loca pesadilla
tengo pronto que aclarar
porque no sé si ahora mismo
soy o no Mario Roldán
o esto es un sueño nada más.

Dónde estás,
¡ay, Ros Mary!

¡AY, TE QUIERO!

-pasodoble-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958
Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena
Música del maestro Francis López

Llevo una luz nueva en la sangre
que me está enseñando a sentir
lo que no me atrevo a decirte
cuando estoy delante de ti.

Es un alboroto en el alma,
es un estallido de sol,
canto y es para ti

todo lo que hay en mí
tan español.

¡Ay, te quiero, te quiero, te quiero
aunque no tenga razón!

¡Ay, que llevo, que llevo, que llevo
al trote mi corazón!

¡Ay, te quiero, te quiero, te quiero!

Mira que sin ton ni son,
ven, que aquí te espero

bajo el primero de los luceros,
amor mío de mayo y de abril

¡Ay, te quiero! ¡Ay, te quiero!

Pase lo que pase en la vida
aunque no queramos tú y yo,
siempre encontrarán los caminos
que este pasodoble siguió.

Deja a los demás que pregunten
si lo nuestro fue o si no fue...

Sin saber dónde estás
una y mil veces más

te lo diré.

¡Ay te quiero, te quiero, te quiero!, etc.

EL BAILÓN

-foxtrot-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958
Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena
Música del maestro Francis López

A ti te llaman el bailón
baila bailón, bailón
con la afición de un campeón

de importación.
Este es el baile del caimán;
soy un volcán, volcán,
un huracán, venga un diván
menudo plan.
Embajador del pisotón
es el mayor bailón.
Porque me muevo más que un flan
dicen que tengo imán.
A ti te llaman el bailón
baila bailón, bailón, etc.

LA BANANA

-canción-

Autores del número Caballero Blanco y J. García
Moreno
Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

La banana es una fruta
que se cría aquí en España.
La banana es una fruta
que es de las Islas Canarias.
La banana es muy gustosa
y es más dulce que la miel,
la banana pa comerla
hay que quitarle la piel.
¿Quiere usted una banana?
Mire qué hermosa es.
Si usted quiere... se la pelo
y se la come después.
Las bananas que yo vendo
mi clientela se disputa,
unos me compran por guapa
y otros me compran por... bruta.
Porque siempre vendo fruta,
ya me llaman la frutera;
unos piden la manzana
y otros piden una pera.
Pero yo muy complaciente
soy más dulce que la miel,
les ofrezco mi banana
y hasta le quito la piel.

LA BANDERITA

-marcha/pasodoble-

De la humorada cómico-lírica *Las corsarias*, 1919
Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Francisco Alonso

Allá por la tierra mora;
allá, por tierra africana,
un soldadito español
de esta manera cantaba:
Como el vino de Jerez
y el vinillo de Rioja
son los colores que tiene
la banderita española,
la banderita española.
Cuando estoy en tierra extraña
y contemplo tus colores
y recuerdo tus hazañas,
mira si yo te querré,
banderita de mi alma,
que lloro y las lagrimitas
no me salen a la cara.
Como el vino de Jerez
y el vinillo de Rioja
son los colores que tiene
la banderita española,
la banderita española.
Siempre he de rendirme
a tu paso con veneración.
Sólo con mirarte
das aliento a mi corazón, corazón.
¡Banderita tú eres roja!
¡Banderita tú eres gualda!
Llevas sangre, llevas oro
en el fondo de tu alma.
el día que yo me muera
si estoy lejos de mi patria,
sólo quiero que me cubran
con la bandera de España.
¡Banderita tú eres roja!, etc.

¡BANDOLERO, RÓBAME!

-fox-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

En la sierra misteriosa
buscaré a mi capitán.

¡Vaya una gachí
y qué loca está;
cómo siga así,

la tendrán que atar!
Muy gallarda la figura
y cetrino su color.

Quiere un capitán
de color salmón.

Y a su amor me rendiré...
Si lo encuentra, pueda ser...

Todo un capitán,
bandolero de amor...
que a las damas
sólo roba el corazón.

¡Bandolero! ¡Bandolero!
¡Bandolero, róbame!

Y en la grupa del caballo
llévame contigo.

¡Bandolero! ¡Bandolero!
¡Bandolero, róbame!

Que tus brazos
por cadenas
yo quiero tener.

Y tendré entre rocas un palacio
para esconder

nuestro querer;
y con él seré la capitana,
y de su turba fiera
seré la compañera.

¡Bandolero! ¡Bandolero!
¡Bandolero, róbame!, etc.

BANDOLEROS CALABRESES

-pasodoble-

De la comedia musical arrevistada *¡Conquistame!*,
1952

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Daniel Montorio

Son los bandidos de la Calabria

los bandoleros más valerosos
y sus hazañas canta la fama
por atrevidos y generosos.

.....

.....

Y así van sus canciones
igual que una ofrenda
cruzando los valles
como una leyenda.

Bandoleros calabreses
si encontráis una mujer.
Bandoleros, no robarla
nada más que su querer.

Pues no hay nada mas gallardo y tentador
que rendir ante una dama tu valor.

Bandoleros calabreses
caballeros en la lucha y el amor.

LA BAYADERA DE JAMALPUR

-fox-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las tocas*, 1936
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
de Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Fuiste traidora a tu señor,
y su memoria al olvidar
por otro amor,
¡yo te maldigo!...

La diosa Kali en su furor
tu sangre pide derramar...
¡Antes que llegue a amanecer,
en la pagoda has de morir
tras sufrir
cruel castigo!...

La diosa Kali, en su poder
jamás piedad ha de sentir...
No tengo miedo de morir;
mi pena es no volverle a ver.
No pequé por culpa mía,
que una voz en mi interior
tentadora me decía:

no es pecar sentir amor.
Un puñal irá a arrancarte
ese amor de tu corazón.
¡Morirás por infiel!
¡Moriré pensando en él!
¡Llevala!

Un puñal irá a arrancarle
ese amor de su corazón.
¡Morirás por infiel!
¡Moriré pensando en él!

¡El último al corazón!

BESARTE SOÑÉ

-fox-

Del sainete superrealista *Una jovencita de 800 años*, 1958

Libreto de José Muñoz Román

Música de los maestros Fernando Moraleda y Enrique Cofiner

Yo volveré a ser así

por un milagro de amor;

¡me dará juventud y hermosura

el beso de un hombre

que me enamoró!

¡Yo volveré a ser así!

Besar... besarte soñé,

besar con todo mi ardor.

¡No olvides que mi beso es el primero!

Sentir..., sentirme mujer

al dar un beso de amor

que guardo para ti, porque te quiero.

Un beso es la alegría con que sueña la mujer...

Un beso es el veneno que nos hace enloquecer...

Besar..., besarte soñé;

besar con todo mi ardor...

Decirte, suspirando, con amor:

¡Amor!...

¡Te quiero, nene mío!...

¡Siempre, siempre, siempre te querré!

¡Yo te querré!...

Si besas en mi boca por primera vez.

Yo te ofrezco un beso,

anda, tómalo...

No creo que vayas

a decir que no...

Pero si no quieres

que te bese a ti,

entonces el beso

dámelo tú a mí.

¡No olvides que mi beso es el primero!

¡Lo guardo para ti, porque te quiero!

EL BESO

-pasodoble-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947

Libreto de Adrián Ortega

Música del maestro Fernando Moraleda

Es más noble, yo lo aseguro,
y ha de causarle mayor emoción,

ese beso sincero y puro
que va envuelto en una ilusión.

La española cuando besa

es que besa de verdad...

y a ninguna le interesa

besar por frivolidad...

El beso, el beso

el beso en España

se da si se quiere

con él no se engaña.

Me puede usted besar en la mano,
me puede dar un beso de hermano.

Así me besaré cuando quiera,

pero un beso de amor

no se lo doy a cualquiera.

No me importa mentir quereres

es muy fácil fingir la pasión,

pero un beso, si usted lo quiere,

no lo doy sin el corazón.

Aunque esté indefensa y sola

no me intente usted besar

porque siempre una española

sabrá hacerse respetar.

El beso, el beso, etc.

BOBITO

-fox-

De la historieta *¡Mi costilla es un hueso!*, 1932

Libreto de Joaquín Vela y Eusebio Sierra

Música del maestro Francisco Alonso

Soy Bobín, Bobito,

muñeco muy monín.

Soy un hombrecito

aunque tenga por dentro serrín.

Dicen que Bobito

es muy presumidín.

Porque no hay muñeca

que consiga que me haga tilín.

Una bebé hoy se suicidó

porque comprendió

que la desprecié.

Y ayer Lolín loca ya por mí,

para sobornarme

me dio un pirulí.

¡Ay, Bobín, Bobito!

Te quieren asediar.

Más yo lo repito

con ninguna me quiero casar.

¡Ay, mi Bobín,

ten de mí piedad que estoy por ti

que no puedo más!

Muñeca gentil,
no quiero tu amor
pues debes tener
también de trapo
el corazón.
Muñeca por mí,
no debes penar
pues no has de lograr
que corresponda
a tu pasión.
¡Ah!
Muñeco gentil,
tú me has de querer
que ya en el amor,
mas que muñeca soy mujer.
Dichoso serás,
mil goces tendrás.
No puedo creer
pues como mujer
me habrás de engañar.
No puedo creer.
No puedo entender.
No puedo creer
pues como mujer
me habrás de engañar.

LA BODA

-foxtrot-

De la comedia musical *Tres días para quererte*,
1945

Libreto de Francisco Lozano
Música del maestro Francisco Alonso

Mañana mismo pediré
tu blanca mano
y para el verano
será nuestra unión.
¡Ay, Pirulito, por favor,
no hables tan alto
porque estoy que salto
de satisfacción!
A los que asistan
les daremos un gran *lunch*.
Bocadillos finos de *foie-gras*.
Mortadela, lengua y salchichón.
Helado, tarta
y una copa de champán.
Tu mamá
la cuenta pagará
porque yo estoy en liquidación.
Después iremos
a una foto a retratarnos

con una sonrisa de felicidad.
Y enseguidita para el viaje
prepararnos.
No olvides
llevarnos el cupón
del pan.
Sin duda alguna,
la luna de miel
en coche cama
se pasa muy bien.
¡Ay, qué alegría, poesía y amor!
Y no hay peligro
que moleste el revisor.
Chatito mío, con antelación
avisa un taxi para la estación.
Presumo que iremos a pie
el que lo encierra
dice que se fue a comer.
Hija del alma
ya te alejas de mi lado.
Para mí es un trago
la separación.
Ten cuidadito
que no abuse aquí el pollito
y si se desmanda
dale un mojicón.
Mami querida
no le trates con desdén.
Pirulito, chiquitito,
ven lleno de dulzura y de calor.
Seré un esposo hacendoso
y cumplidor.
Igual me decía mi Senén
y acabó empeñando el comedor.
Tienen boletos
para el coche restaurante
de segunda serie
debemos pedir.
Engancharemos el *eslipin*
al instante.
Vayan subiendo,
el tren va a partir.
Adiós, mamita,
Lolita, Raquel,
que sea dichosa tu luna de miel.
Adiós don Lino,
Rufino y Ortiz.
Para el camino
llévate la codorniz.
Adiós a todos,
el tren ya se va.
Feliz viaje
escribe al llegar.
Con mucho gusto,
mamita, lo haré.
¡Qué pena tengo,

pero al fin la coloqué!
¡Adiós, mamá!
¡Adiós, hija!
¡Adiós, suegra!

BOHEMIA

-canción-

De la revista lírica *Las musas latinas*, 1913
Libreto de Manuel Moncayo
Música del maestro Manuel Penella

Bohemia soy.
No sé de dónde vengo
ni a dónde voy.
Yo sé cantar
y así recorro el mundo
siempre al azar.
Paloma soy mensajera.
Paloma que vuela siempre.
Paloma que nadie espera.
Y envió en mi raudo vuelo,
con lágrimas a la tierra,
suspiros que van al cielo.
Sólo tengo una esperanza
que consuele mi dolor.
Sólo tengo una esperanza:
sólo espero en el amor.
Ama, bohemio,
que el amor es la vida.
Ama y recobra
la esperanza perdida.
Tra lará lará,
Tra lará lará,
que el amor te brinda
la felicidad.
Ama, bohemio, etc.
El amor es la alegría,
es la esencia de la vida
y es el sol del mediodía.
Sin amor no hay esperanza,
sin amor nada se alcanza;
nadie vive sin amor.
Por eso yo canto,
por eso yo espero
vivir días mejores
de dichas y de amores.
Por eso yo vivo,
por eso no muero.
vendrá mi amor primero
y al fin feliz seré.
El amor es la alegría, etc.

LAS BOMBONERAS

-foxtrot-

De la humorada cómico-lírica *La Blanca doble*,
1947

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Si a las mujeres quieres
volverlas locas,
ponla un bombón con mimo
junto a la boca.
Yo por lo menos siento
gran emoción
cuando un varón me obsequia
con un bombón.
Bombón delicioso,
de esencia muy fina,
que deja en la boca
frescura y dulzor.
Toma un bombón
de mi bombonera;
prueba y repite
cuando tú quieras.
Te doy yo con gusto
los que tú prefieras,
toma un bombón
de mi bombonera;
prueba y repite
cuando tú quieras.
¿Quiere usted, caballero,
un bombón probar?
Toma un bombón
de mi bombonera, etc.

LA BOTA

-canción navarra-

Del sainete arrevistado *Metidos en harina*, 1953

Libreto de Manuel Baz

Música del maestro Fernando García Morcillo

Los tres que ven aquí
somos hoy lo mejor de Navarra.
Lo mismo pa comer,
pa beber o tirar a la barra.
Lo mismo pa rondar,
pa cantar o tocar la guitarra.
Formamos un orfeón
que es algo cañón
por su afinación.
Y el bajo es éste del lao

que va custodiao
porque en la explosión...
El vino de Tudela,
según dice mi abuela,
es algo que se cuele,
que se cuele sin querer...

¡La bota!

Venga que me harte de beber...

¡La bota!

Que hoy la tenemos que coger.

El vino de Tudela,
el vino se escancela
y todo el que chanela
se lo trinca sin chistar.

¡La bota!

Venga que me harte de soplar...

¡La bota!

Que hoy la tenemos que agarrar.

Los tres que ven aquí
somos hoy lo mejor en garganta.

No sé cual de los tres
es peor, sí señor,
cuando canta,
pues dando el sí bemol
hasta el sol que se echó
se levanta.

Formamos un orfeón
que es algo cañón
por su afinación.

El bajo es éste de al lao,
que va custodiao
porque la explosión...
El vino de Tudela, etc.

BRINDIS

-canción-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de

Castro

Música del maestro Francis López

Brindo, brindo,
porque venza mi querer.
Brindo, brindo,
por mi cándida ilusión.
Brindo, brindo
y mi copa voy a alzar.
Brindo, brindo
por una ingrata mujer.
Brindo, brindo,
porque aún conservo la fe.
Brindo, brindo

y mi copa voy a alzar
por el triunfo
del amor y la verdad.

BRINDO

-canción-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946

Libreto de Carlos Llopis

Música de los maestros José M^a Irueste Germán y

Fernando G^a Morcillo

Brindo,
juntando boca con boca,
con el champán en la copa
en que tenéis que beber.
En la mujer como el champán
es todo tan igual;
que ha de tener buqué
para poder gustar.
Y del champán y la mujer
no debéis prescindir
que necesarios son
para vivir.
Si usted a una mujer
la quiere conquistar
la solución mejor
es el champán.
Y así como el champán
siempre hay que beber
jamás debe olvidar a una mujer.
Brindo,
juntando boca con boca,
con el champán en la copa
en que tenéis que beber.
Brindo,
mirándome en tu mirada
y con la copa colmada
brindo por vuestro querer.
Y con la copa colmada
brindar por vuestro querer.
Brindar, brindar,
mezclando el amor con el champán.
Beber, beber,
unido el champán y la mujer.
Brindar, brindar,
mezclando el amor con el champán.
Beber, beber,
unido el champán y la mujer.
Brindo, juntando boca con boca, etc.
Brindar, brindar,
mezclando el amor con el champán.
Beber, beber,

unido el champán y la mujer.

EL BUGUI-BUGUI

-bugui/bugui-

De la humorada cómico-lírica *La Blanca doble*,
1947

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

¡Bugui! ¡Bugui! ¡Bugui!
¡Bugui! ¡Bugui! ¡Bugui!
¡Bugui! ¡Bugui!
Baile americano.
¡Bugui! ¡Bugui!
Se baila en verano.
¡Bugui! ¡Bugui!
Todo contorsiones
¡Bugui! ¡Bugui!
Troncha los riñones.
¡Bugui!

CABALLERO DE GRACIA

-vals-

De la revista cómico-lírico-fantástico-callejera *La Gran Vía*, 1886

Libreto de Felipe Pérez y González
Música de los maestros Federico Chueca y
Joaquín Valverde

Caballero de Gracia me llaman, y efectivamente
soy así,

pues sabido que a mí me conoce
por mis amoríos todo Madrid.

Es verdad que estoy un poco antiguo,
pero que en poniéndome mi *frac*,
soy un tipo gentil
de carácter jovial
a quien mima la sociedad.

De este silbante la abuela murió.

Yo soy el caballero

que con más finura,

baila en los salones *comm' il faut*.

¡Siendo tan cursi querer presumir!

Y las niñas se dislocan
por quererme hacer tilín.

Yo sé cantar la Norma,
yo canto hasta el Ruy-Blas,
canto el Ave-María

que ya no cabe más.

¡Qué necio es
éste señor!

¡Qué baladí!

¡Qué fanfarrón!

Ciento como él
hay en Madrid
que no alaban así.

¡Qué majadero
es tal señor!

Mi... fa... sol... re...

mi... la...sol...fa...si...si...

Do, re, si do,

la, si, sol, la,

si, do, la, si,

la, si, sol, mi,

do, re, si, do,

fa, sol, mi, fa,

sol, do, la, sol, mi, do,

la, re, do.

¡Qué majadero
es el tal señor!

De este silbante la abuela murió.

Yo soy el caballero

que con más finura,

baila en los salones *comm' il faut*.

¡Siendo tan cursi querer presumir!

Y las niñas se dislocan

por quererme hacer tilín.

Caballero de gracia me llaman, etc.

Soy un *milord*, soy un *dandy*;

yo soy la crema de lo *comm' i faut*.

Soy lo más fino de todo Madrid.

Soy un *milord*, soy un *dandy*;

muy queridito de la sociedad,

la nata y flor de lo gentil.

CACHUMBAMBÉ

-son-

De la comedia musical *Hoy como ayer*, 1945

Libreto de Antonio de Lara Gavilán "Tono" y
Enrique Llovet

Música de los maestros Fernando Moraleda,
Moisés Simons y J. Strauss

Ven acá y te enseñaré

a bailar el cachumbambé.

Cachumbambé, cachumbambé,

éste es el son del cachumbambé.

Cachumbambé, cachumbambé,

ven a bailar el cachumbambé.

Te adoro yo tanto

que no puedo estar sin ti;
 por eso te quiero ver junto a mí.
 El danzón cachumbambé
 te quiero enseñar,
 porque muy juntitos lo vamos a bailar.
 Cachumbambé, cachumbambé,
 éste el son del cachumbambé, etc.
 Cuba, la isla donde nací,
 entre sus cactus en flor.
 Besos de nuevos amantes
 hacen revivir nuestro corazón.
 Cuando todo se queda inquietud,
 cuando todo duerme en paz.
 Rondando el bosque de plata
 queda un último danzón.
 Cachumbambé, cachumbambé,
 éste es el son del cachumbambé, etc.
 Cachumbambé, cachumbambé,
 cachumbambé, cachumbambé.

CADA NOCHE

-canción-

De la comedia lírica *¡Sí, al amor!*, 1983
 Libreto de Manuel Baz
 Música del maestro Gregorio García Segura
 Autor del número Alfredo García Segura

Yo he nacido cada noche
 ahora acabo de nacer.
 Sus aplausos me dan vida,
 son la nana que soñé.
 Volveré a nacer mañana
 siempre que lo quiera usted.
 En este escenario,
 luz, música y risas,
 actuando aquí otra vez.
 Porque este ambiente es para mí
 igual que el agua para el pez
 y el aire para el pajarillo cantor.
 Porque yo tan sólo sé vivir
 haciéndole feliz a usted
 soñando con oír
 ¡arriba el telón!
 Recordando tanto afecto
 de quién una y otra vez
 vino a verme cada noche
 cuando llanto me tragué.
 Cuando en soledad pensaba
 no me volvería a ver.
 En este escenario,
 luz, música y risas,
 actuando aquí otra vez.

Porque este ambiente es para mí, etc.
 Recuérdeme, por favor,
 le esperaré con amor.

LOS CADETES DE GASCUÑA

-marcha-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las tocas*, 1936
 Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
 de Castillo
 Música del maestro Francisco Alonso

¿Dónde van? ¿Dónde van
 los cadetes de Gascuña
 con su alegre capitán?
 Buscando irán el placer
 y tan sólo calmarán
 su ardiente afán
 con risas de mujer.
 Paso marcial, gesto gascón,
 que en cada pueblo que cruzamos
 siempre dejamos una ilusión.
 Aire triunfal, rostro burlón
 y en cada beso que logramos
 siempre robamos un corazón.
 Siempre audaz
 y fanfarrón
 ha de ser
 el buen gascón.
 ¡Ah!
 Paso marcial, gesto gascón,
 que en cada pueblo que cruzamos
 siempre dejamos una ilusión.
 Aire triunfal, rostro burlón
 y en cada beso que logramos
 siempre robamos un corazón.
 ¿Dónde van? ¿Dónde van
 los cadetes de Gascuña
 con su afán?

 Espatadanza, danza, danza,
 espatadanza del vasco francés.
 El pueblo lleno de esperanza
 danza y avanza trenzando los pies.
 Por el cariño de una mujer
 llegué dispuesto a triunfar.
 Si alguno mi rival quiere ser;
 si piensa su cariño robar,
 que salga aquí a luchar.
 Verá que en la espatadanza
 son bravos los de Armagnac.
 Espatadanza, danza, danza,
 que es el orgullo de todo gascón,

Cuando a bailar feliz se lanza
 porque es la danza de su corazón.
 ¿Dónde van? ¿Dónde van
 los cadetes de Gascuña
 con su alegre y bravo Capitán?
 Aquí están... aquí están
 los cadetes de Gascuña
 que con las mujeres bailarán.
 Un paso atrás porque ese afán
 no lograrán.
 Espatadanza, danza, danza,
 espatadanza del vasco francés, etc.
 Cadetes que lucháis por amor,
 pensad que alguna mujer,
 si por vosotros siente temor,
 será dichosa al veros vencer.
 Quien triunfe logrará
 un beso que en nuestras bocas
 tal vez asomado está.
 Espatadanza, danza, danza,
 que es el orgullo de todo gascón, etc.
 Ya eres feliz, pueblo gascón,
 porque llegó la primavera
 que es alegría y es ilusión.
 Fuego de sol se hizo la luz;
 hoy es feliz Gascuña entera
 porque recobra la juventud.
 ¡Fiesta es hoy de primavera
 de alegría y juventud!

CAFÉ

-samba-

De la comedia musical *Las alegres cazadoras*,
 1950

Libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis
 Tejedor Pérez

Música del maestro Fernando García Morcillo

Café,
 del color de tu cara, café.
 Café,
 morenito yo me lo busqué.
 Bien tostao del pelo
 hasta el pie.
 Abrasao de tanto querer.
 Yo tengo un cariño moreno
 igual que el café.
 Café,
 que me excite al tomarlo, café.
 Café,
 a sorbitos me lo beberé.
 Para mí me lo guardaré,

para mí ya a nadie daré.
 Yo tengo un cariño moreno
 igual que el café.
 Café,
 del color de tu cara, café, etc.

CALIFORNIA

-samba-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada
 menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román
 Música del maestro Jacinto Guerrero

El misterio,
 California,
 de tus noches
 perfumadas,
 California,
 California,
 fue el dulce veneno
 que aún llevo en el alma...
 Tu recuerdo...
 ¡California!
 ...al olvido
 dar no puedo...,
 California,
 que una noche
 di, bajo tu luna,
 mis besos primeros.
 Ecos de California
 inspiran mi canción,
 que lleva en su cadencia
 nostalgias de un amor.
 ¡De un amor!
 Tu recuerdo...
 ¡California!
 ...al olvido
 dar no puedo..., etc.
 California,
 California,
 con tus noches perfumadas,
 California,
 California,
 me diste el veneno
 que aún llevo en el alma.
 ¡California! ¡California!

CAMINITO DE LA FUENTE

-pasacalle-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
1933

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Caminito de la fuente
van las mozas del lugar
con la cara sonriente
por el ansia de llegar.
Encendidos los colores
y brillante su mirar,
van pensando en sus amores,
y se adornan con las flores
que les echan al pasar.
Y al llegar a la fuente
su amante aguarda,
y le dice impaciente
por lo que tarda:
Capullito de rosa,
yo me muero de sed,
y tan sólo en tu boca
apagarla podré.
Caminito de la fuente
van las mozas del lugar
con la cara sonriente
por el ansia de llegar.
Encendidos los colores
y brillante su mirar,
van pensando en sus amores,
y se adornan con las flores
que les echan al pasar.
Calla, cantarito,
no le cuentes a la gente
lo de aquella noche
caminito de la fuente...
Has de ser discreto
y guardar en el secreto
que él me fue a besar
antes de entrar en el lugar.
Calla, cantarito,
no le cuentes a la gente, etc.
¡Caminito de la fuente
con la cara sonriente
van las mozas del lugar!

CAMINITO DEL CIELO

-fantasía goyesca-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso

Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

Yo quisiera tener la esperanza
de saber si podré despertar
en tu pecho la llama divina
que se enciende en el ansia de amar.
Si tu amor es leal y sincero
no es difícil que pueda llegar
el momento en que nuestras dos almas
en el cielo se puedan juntar.
Buscaré más allá del azul
el camino en el que me esperes tú.
Me hallarás
deshojando la flor
que dirá si es verdad tu gran pasión.
En las estrellas colgando
para ti tengo yo
un caminito de amor.
Caminito del cielo
va mi cariño;
caminito del cielo
te esperará;
caminito del cielo
te va buscando
y el aire que va pasando
tus besos le da...
Caminito del cielo
van tus suspiros;
caminito del cielo
los míos van;
caminito del cielo
se van volando...
¡Caminito del cielo
se encontrarán!

CANCIÓN DE ARTURO TAOLÍ

-canción-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia Ferreira "Ferri"

No me importa renunciar
a lo que soy, ni a lo que fui
porque su amor
ha de ser para mí.
Por amar a una mujer
voy a morir con ilusión,
pues viviré
para su corazón.
Por amar a una mujer
a morir va con ilusión,
pues vivirá
para su corazón.
Ni en la boca te besé,
ni en tu mirar me vi,
ni entre mis brazos te estreché.
Y grabada estás aquí
pues sé que moriré
alegre pensando en ti.
¡Ah! Si nunca fue nuestra pasión
en la vida dulce realidad.
Ha de hacerse eterna en ti
igual que vive en mí
la bella ilusión.
A pesar de su valor
es el cantar de su dolor.
Viviré en tu corazón
que es ideal de mi ambición.
A pesar de su valor,
llora su amor.
¡Amor!
¡Es el gran vencedor!
La ilusión es de un querer.
siempre ha de ser
de esa mujer.
¡Ah!
No me importa renunciar
a lo que soy, ni a lo que fui,
porque su amor
ha de ser para mí.
Ni en la boca la besó,
ni en su mirar se vio,
ni entre sus brazos la estreché.
Su pasión se hace inmortal,
si vida da al morir,
la gloria de su ideal.

¡Ah!, en ti pensando moriré.
Canción de amor y dolor.
Si en tu pecho vivo para ti.
Jamás olvidaré
el doliente son
de su canción.
Ten con toda mi emoción
el último latir
de mi corazón.

CANCIÓN DEL PIRATA

-fox lento-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi corazón*, 1942

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

¡Ven aquí, mi sultana!
¡Ven a ser de mi barco capitana!
Mi querer no se roba;
que el amor no es amor si no se gana.
¡Te daré
los tesoros que al luchar en los mares
gané!...
¡Déjame,
que te pido
por favor
que mi amor
des al olvido!
Han de adornar tu hermosura
todas las joyas de Oriente...
¡Vente!
Junto a mí tu corazón,
te he de arrullar
en alta mar
con mi canción.
Junto a ti mi corazón
va a navegar
por alta mar
entre las sombras de la noche...
¡Navegar por alta mar!
¡Navegar sin descansar!...
Junto a ti mi corazón
quiero sentir
siempre el latir
con emoción.
¡Junto a ti mi corazón
quiero sentir
siempre latir
con la emoción
que hace arder las llamas
de mi pasión!

CANCIÓN PERSA

-foxtrot-

De la revista *Arco Iris*, 1922

Libreto de Tomás Borrás

Música de los maestros Julián Benlloch y Juan

Aulí

Ya que conociste mi mansión,
ya que mis caricias te enseñé,
olvídame.

Llena de tristeza de un amor,
de un vano recuerdo del ayer,
olvídame.

No te quiero olvidar.
Quiero en tus brazos estar.
Debes partir para conocer
una caricia, quizás la mejor,
es la caricia de recordar
aquello que pasó.

CÁNTAME UN PASODOBLE ESPAÑOL

-pasodoble-

Del espectáculo cómico-lírico *Lo verás y lo
cantarás*, 1954

Libreto de Antonio Paso (hijo) y Enrique Paso
Música del maestro Lehmborg y Tony Leblanc

Si comparas un manojito de claveles
con las flores de otras tierras tú verás
que el olor de los claveles españoles
no los pueden otras flores igualar.
Si comparas un alegre pasodoble
con los mambos, *bugui-bugui* y el danzón,
verás que en el mundo entero
lo que vale es lo español.

Cántame un pasodoble español
que al oírlo se borran mis penas.
Cántame un pasodoble español
pa que hierva la sangre en mis venas.

Si supieras, vida mía,
tu cante qué bien me suena.

Cántame un pasodoble español.
Si comparas con las rosas de mi boca
los corales que se ocultan en la mar,
ya verás cómo las rosas de mis labios
son más suaves y más rojas que el coral.

Si comparas a mi pelo con la noche
y a mis ojos con la luz del mismo sol,

verás que en el mundo entero
lo que vale es lo español.
Cántame un pasodoble español, etc.

CAPERUCITA

-gavota-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las tocas*, 1936
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Yo era una niña muy candorosa
que no sabía lo que era amor;
yo por el bosque cruzaba medrosa
y al ver al lobo temblaba de terror.
Pero he cambiado completamente,
pues soy estrella de Hollywood,
y hoy me divorcio semanalmente
y en la pantalla de los cines soy el *clou*.

Es que ahora los chicos
son los vencedores,
pues de todo entienden
mucho más que los mayores.
Ahora viajo en auto,
tengo admiradores,
y un millón de cartas recibí
diciendo así:

Caperucita, Caperucita,
de amor quisiera volverte loca,
que mi ilusión, al verte tan bonita,
es conseguir un beso de tu boca
para mí.

Caperucita, Caperucita,
tú eres la estrella más popular.
Caperucita, muñequita encarnada
que al amar
a todos logras enamorar.

CAPRI

-serenata-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro

Música del maestro Francis López

Capri. Capri. Capri. Capri.
Capri. Capri. Capri. Capri.
En un paraíso de luz y color

como en un romance el amor prendió.
 Porque en esta tierra todo es ilusión
 y Capri es la ciudad del sol.
 Espuma de plata parece su mar
 y sus caracolas tañen su cantar.
 Laten sus sirenas como un corazón
 de tanto que saben a mar.
 Yo quiero vivir en esta ciudad.
 Yo quiero vivir y gozar.
 Yo quiero sentir en mi piel su sol
 como si fuera el amor.
 Capri es una novia que se enamoró
 y que a los amantes le dice que sí
 porque es una tierra llena de pasión
 y de sensualidad Capri.
 En un paraíso de luz y color, etc.

LOS CAPRICHITOS

-fox/marcha-

De la farsa cómico-musical *El hombre que las
 enloquece*, 1946

Libreto de Antonio Paso Cano y Manuel Paso
 Andrés

Música del maestro Daniel Montorio

Yo no he visto nada más tremendo,
 ¡ni los terremotos!
 ¡ni un huracán!
 Como una señora que quiere una cosa...
 Y no se la dan.
 Desde niña yo fui caprichosa,
 antojadiza, voluntariosa.
 ¡Como mi madre!
 Nunca me negaron un deseo
 y lo que quiero,
 lo suelo conseguir.
 Es que a mí si me lo niegan
 ya se pueden preparar.
 Porque me gasto un genio
 que nadie aguantará.
 Pues tan sólo ha habido un hombre
 que me dijo a mí que no.
 Y le dio en un ojo así
 que sin niña le dejó.
 ¡Qué terror!
 ¡Qué furor!
 ¡Qué pavor!
 Si una vez te niegan un capricho,
 das cuatro gritos
 y todo se acabó.
 Los caprichitos de las mujeres
 son una cosa que deberás temer,

pues si te niegas su gusto a hacer...
 ...en la casa de socorro te tendrán que recoger.
 Hace un año quise yo a un negrito
 de pelo negro, muy rizadito.
 ¡Vaya socito!
 Y me lo entregaron al momento
 lo fabricaron del tinte para mí.
 Pues a mí se me ha antojado
 su cariño conquistar.
 Y mientras no lo tenga
 no pienso descansar.
 Voy a hacerle mil caricias,
 voy a hacerle mi señor.
 a la vez que nació.
 ¡Qué terror!
 ¡Qué furor!
 ¡Qué pavor!
 Si una vez te niegan un capricho,
 das cuatro gritos
 y todo se acabó.
 Los caprichitos de las mujeres, etc.

CARICATURA DEL SWING

-fox/swing-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Francisco Alonso

Llévame a una *boite* que esté de moda,
 donde vaya sólo gente fina.
 Llévame, riquín,
 a bailar el *swing*,
 que me vuelve loca la orquestina.
 Si te vuelve loca, loca, loca,
 me figuro yo que es porque toca,
 porque toca con
 con afinación
 desde el contrabajo al saxofón.
 Anda ya, mi vida,
 vamos en seguida,
 no lo pienses más.
 ¡Taparató-paratá!
 y verás, chiquillo,
 qué hormiguillo
 sentirás
 oyendo el *jazz*...
 ¡Taparató,
 taparató-taparapararató!
 Llévala a una *boite* que esté de moda...
 ¡Taparatóparatá!
 ... donde vaya sólo gente fina...
 ¡Taparatóparatá!

¡Llévala, riquín,
a bailar el *swing*,
que le vuelve loca la orquestina!
Si me vuelve loca, loca, loca,
es porque hay que ver lo bien que toca.
Hay que darle al *swing*
más agitación.
¡¡Tiene que sudar hasta el trombón!!

.....
Jazz-band, que con tu ritmo,
lleno de algarabía,
jazz-band, burlón y loco cantas
el amor de un día...
¡Qué bonito!
Jazz-band que nos encantas,
jazz-band, con tu alegría...
¡¡*Jazz-band*,
y siempre inquieto y reidor
te burlas del dolor!!
Jazz-band que con tu ritmo, etc.

CARIÑO MÍO

-canción-

Del espectáculo musical en Teatrorama *De Madrid al cielo*, 1966
Libreto de Blanca Flores y Arturo Castilla
Música de los maestros Daniel Montorio y Gregorio G^a Segura

En la mañana dorada
del dos de mayo,
una niña enamorada
bordó a su novio un pañuelo
con los colores de España.
La niña se llama Rosa
y es tan alegre como un clavel.
El novio nació entre encajes,
quiere a lo majo,
y es un marqués.
Guardó el galán el pañuelo
cerquita del corazón.
La niña con desconsuelo
lo vio y hacia el parque del monte miró.
Cariño mío,
qué pena, pena,
que tengas que dejarme en primavera.
Cariño mío,
qué pena, pena,
si tienes que mirarme desde una estrella.
Quiero subir a ella
para estar a tu lado
la vida entera.

Cariño mío,
qué pena, pena,
que el pañuelito blanco
que te he entregado
y te bordé entre besos,
y te bordé entre besos,
se quede sólo para tu llanto.
Cariño mío, etc.

LA CARIOCA

-carioca-

De la fantasía en el año 1950, *Las de armas tomar*, 1935
Libreto de Antonio Paso (hijo) y Francisco G. Loygorri
Música del maestro Francisco Alonso

Ahora,
la gente se disloca
bailando la carioca
porque es la novedad.
Eso,
de unirse por la frente
es hoy lo sorprendente
y lo que da que hablar.
Cuando
las damas me lo pidan
lo bailo yo enseguida
mejor que el agarrao.

Pero,
juntarse por la frente
tié sus inconvenientes
pa los que están casaos.

¡Ay!, qué placer
me da juntar
la frente así
para bailar,
y bis a bis
hay que apretar,
porque después
hay que girar.
Con la carioca
me vuelvo loca.
Esto en los *dancings*
va a ser la oca.
Con la carioca
me hago tapioca.
¡¡Pues claro que sí!!
¡¡Esto me vuelve loco a mí!!
En Río de Janeiro
y en los cafetales,
tóos están mochales

bailando el danzón.
 ¡Ay, que me da una congestión!
 Y cuando bailan
 con afán te miran
 y de amor suspiran,
 pues son
 más dulces que el turrón.
 ¡Soy un león para el danzón!
 En Río de Janeiro
 y en los cafetales
 tóos están mochales
 con este danzón,
 y tóo el mundo
 hoy con la carioca
 está ya chalao
 y narcotizao.
 ¡Esto es el karabón!
 ¡Esto ya es el karabón!

CARMEN, LA CIGARRERA

-pasodoble-

De la fantasía cómico-lírica *Mujeres de fuego*,
 1935

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
 del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Carmen, la cigarrera
 tan zalamera y tan mujer,
 puso, celosa y fiera,
 su vida entera en un querer.
 Carmen, la cigarrera
 la del embrujo tentador...
 Carmen, gitana bravía,
 perdió su alegría
 por un mal amor.
 Siempre en el querer fue triunfadora
 y hoy como una Virgen Macarena
 llora su pena...
 Carmen, la cigarrera,
 tan zalamera y tan mujer, etc.
 Flor de azahar, varita de azucena,
 por mirar tus ojos me abrasé,
 y aunque sé que me han de dar la pena,
 ¡Ay, mi morena!... ¡Ay, mírame!...
 Flor de azahar, varita de azucena, etc.
 Pide si quieres valor,
 que tu boca de miel
 es el premio mejor,
 y aunque mientas cruel,
 tu amor va mi sed a apagar
 y mi angustia a calmar.

Morena sevillana,
 manojito de claveles,
 tus ojos de gitana
 son más dulces que las mieles.
 ¡Alto allá! ¡Váyase!
 ¡Déjeme, que no hay de qué!
 Flor de azahar, varita de azucena, etc.
 ¡Carmen!... ¡Carmen!...
 Carmen, la cigarrera,
 la del embrujo tentador.
 Carmen, gitana bravía,
 perdió su alegría
 por un mal amor.

CARULINA Y VALENTINO

-canción italiana-

De la revista lírica *Las musas latinas*, 1913

Libreto de Manuel Moncayo

Música del maestro Manuel Penella

¡Carulina! ¡Carulina! ¡Carulina!
 ¡Sei crudele! ¡Sei chiveta! ¡Sei cretina!
 Con tu amante en la *finestra* te he *pillato*
 E un marito non puo ser dishonorato.
 ¡Valentino! ¡Valentino! ¡Valentino!
 Sólo he aperto la *finestra* un momentino.
 Non mi surri, non mi surri la badana,
 que la tua Carulina non ti ingana.
 ¡Ti rompo la testa!
 ¡Pietà, Valentino!
 ¡Ti escacharro il naso!
 ¡Ay, no, poberino!
 Tú sei una bestia.
 Tú sei un cheloso.
 Mas si te descuide
 io ti rompo un hoso.
 ¡Valentino! ¡Valentino! ¡Valentino!
 Io te churro que te volgio a tu solino.
 Sono buona, sono casta e sono pura,
 e tu voy estropearne la figura.
 ¡Carulina! ¡Carulina! ¡Carulina!
 Tú me ingañi con il primo que s'arrima.
 Eri tú la donna piu desvergoñata
 e io tengo ya la testa coronata.
 Ti rompo la testa.
 ¡Pietà, Valentino!
 ¡Ti escacharro il naso!
 ¡Ay, no, poberino!
 Tú sei una bestia.
 Tú sei un cheloso.
 Mas si te descuide
 io ti rompo un hoso.

*¡No mi surri la badana!
¡Ba, ba, ba, ba!
Carulina non ti engana.
¡Ya, ya, ya, ya!
¡Valentino! ¡Mío cariño!
Tú mí a fato coronar.*

CÁSATE Y VERÁS

-foxtrot-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las tocas*, 1936
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo
Música del maestro Francisco Alonso

Una mujer cuando besa,
cuando besa te enamora
si sin rubor te confiesa,
te confiesa que te adora.
Pero al besar una viuda
el que es vivo se evapora
antes que ella el anzuelo
tienda, y luego al vuelo
le pretende pescar.
¡Un anzuelo que muchos
vienen impacientes a picar!
¡Es que en clase de besugos hay la mar!
Debes buscar una viuda,
una viuda que te quiera.
El amor es un timo
y el que cae de primo
paga caro el desliz.
Una viuda pondría
su sabiduría
en hacerte feliz.
Quisiera que me dijera,
soltera o viuda, ¿qué es mejor?
La viuda, no cae duda,
por su experiencia en el amor.
Cásate, cástate, cástate y verás
que una viuda en amor es quien sabe más.
Siempre ardiente y mimosa te hará aprender
el secreto de cosas
que a gloria te han de saber.
Déjeme, déjeme porque en el amor
si yo sé lo que sé fue sin profesor.
Cásate con una viuda,
que no te arrepentirás.
¡No lo pienses más!...
Cásate, cástate, y ya verás.
Cásate, cástate, cástate y verás, etc.

LAS CASTAÑAS

-canción-

Autores del número S. de Pincia y J. Albeida
Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

La castaña es una fruta
que se cría aquí en España,
y del monte que yo tengo
he traído esta castaña.
Como está recién cogida
en probarla no hay excusa,
porque puede a simple vista
contemplarse la pelusa.
Si alguno la quisiera,
la puede coger
y que se la pele
si quiere después.
Las castañas pequeñas
cuando están un poco verdes
les encantan a los viejos
por lo fácil que se muerden.
Pero en cambio los muchachos
siempre buscan las pilongas,
porque chupan, chupan, chupan,
y la cosa se prolonga.
Si alguno le gusta
la que tengo yo,
que la muerda un poco
pero toda no.
Hoy se comen las castañas
de cien modos diferentes.
Unos se las comen fritas
y otros cuando están calientes.
Para asarlas es preciso
afilarse bien la navaja,
y al echarlas en el fuego
abrir antes una raja.
Si alguno le gusta
yo se la daré,
y si el pobre es manco
se la pelaré.

LAS CASTIGADORAS

-canción-

De la historieta picaresca *Las castigadoras*, 1927
Libreto de Francisco Lozano y Joaquín Mariño
Música del maestro Francisco Alonso

Vienen las castigadoras
de esta villa de ilusiones,
con sus gracias seductoras
a ofrecernos sus canciones.
Rebosamos de alegría,
de locura y de ansiedad,
falta nos hacía,
pues, su simpatía
en esta localidad.
Las castigadoras
vienen por usted.
Como se propasen,
las castigaré.
¡Ay, señor juez,
castigador,
son mis delitos por el amor!
A su querer
me he de entregar...
¡Con estas *noyas*
la voy a hincar!
Nos han dicho malas lenguas
que es usted muy casquivano,
y en amor, como en el cine,
tiene usted muy buena mano.
Es de fuego su mirada;
las sonrisa es un edén;
luego esa importancia
le da una elegancia
que es un pollo flauta bien.
¡Ay, negrazo mío,
estás matador!
Mira, no *ambliqui*,
hágame el favor.
¡Ay, señor juez,
castigador...!, etc.

LA CHACHA Y LOS BARQUILLEROS

-chotis-

Del sainete musical *La chacha*, Rodríguez y su
padre, 1956
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro José Padilla

¡Anda, ven aquí,
que estoy por ti!
Tóos me dicen eso mismo por ahí.
Eres, chacha,
la gachí más vivaracha
de Madrí;
oye, chacha,
quién pudiera ser un hacha
para ti...
O un bebé chiquirritito
y en tus brazos reposar.
¡Chacha, chacha,
me emborracha
tu mirar!
Soy barquillero
y endulzarme quiero yo.
¡Mira que a veces
con azúcar es peor!
Eres, chacha, etc.
¡Déjame,
que si no, te diré!:
Dale, dale vueltas
a la barquillera,
que los barquillos
son de primera;
pero a mí las vueltas
no me busques más...
¡No hay que darle vueltas,
tú conmigo, listo vas!
Dale, dale vueltas, etc.
¡Anda, ven aquí,
que estoy por ti!
¡Tóos me dicen eso mismo por ahí!

CHARLES DEL PINGÜINO

-charlestón-

De la historieta picaresca *Las castigadoras*, 1927

Libreto de Francisco Lozano y Joaquín Mariño

Música del maestro Francisco Alonso

Baila, Jacobo, sin tino
el *charles* del pingüino.
Deprisa, Jacobo,
que se desinfla el globo;
aviva, pelmazo,
que al verte, me arrobo,
Jacobo, cobo, cobo,
no seas tumbón
y baila hasta la descoyuntación.
Baila, Jacobo, sin tino, etc.

CHICA DE LA UNIVERSIDAD

-pasacalle-

Del sainete musical *¡Qué cuadro el de Velásquez*

esquina a Goya!, 1963

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Fernando Moraleda

Chica de la Universidad,
más estudiosa cada día,
Eres con tu feminidad
del estudiante la alegría...
Chica de la Universidad,
compañerita de carrera,
yo quisiera también en mi hogar
tenerte por compañera.
Yo estudiaré por ti,
niña bonita
y tú serás, serás
mi mujercita.
No es conveniente, no,
lo habrás oído,
que sepa la mujer
más que el marido.
¡No, no es conveniente, no,
no, no, no, no!
Universitaria si,
si aprendiste el verbo amar,
universitaria no,
no lo debes olvidar.
Yo te voy a examinar
de la ciencia del amor...
Si resultas competente
te daré sobresaliente

o matrícula de honor.

LAS CHICAS ALEGRES DE COLSADA

-canción-

De los espectáculos y revistas musicales de Matías

Colsada

Música del maestro Domingo de Laurentis

Somos las chicas alegres que trajo Colsada
para quitarles el malhumor.
Ríen que todo es divertido, alegre y distraído,
con la revista sus preocupaciones olvidará.
Somos las chicas alegres que trajo Colsada
para quitarles el malhumor.
Y con la revista va a pasarlo usted muy bien.
Ría y aplauda después.
Va a empezar, el espectáculo que usted verá.
Esperamos que le gustará
y al final si le gusta volverá.
Y verán mujeres bellas que le harán soñar,
que fuerte el corazón le harán latir
y sentir la locura del amor.
Y le dirán al terminar si lo han pasado bien.
Y les diré si les agradó: "Vuelva mañana, que yo
le espero".
Y verán mujeres bellas que le harán soñar, etc.

EL CHICO DEL TROMBÓN

-foxtrot-

Del espectáculo musical *Soñando con música*,

1946

Libreto y música de Franz Johan y Arthur Kaps

Autor del número M. Jaffe

Era un chico guapo que
nunca me miró.
Yo me enamoré de él
y él en cambio no.
Desde un día que le vi
tocaré el trombón.
Desde entonces lo metí
en mi corazón.
Es mi placer y
toda mi ilusión
pertener al chico del trombón.
Con su novia lo encontré

por el bulevar
 y un tortazo la pegué
 que la eché a rodar.
 De la clínica salí
 con indignación
 y de nuevo repetí
 llena de emoción:
 Es mi placer y
 toda mi ilusión, etc.
 A la puerta del cuartel
 le iba yo a esperar
 y el teniente coronel
 me mandó llamar:
 Si me quieren fusilar
 me mandó advertir
 porque tengo que gritar
 antes de morir:
 Es mi placer y
 toda mi ilusión, etc.
 Por cansancio sé que
 soy madame trombón,
 mas la música se fue
 de su corazón;
 pues diez niños tengo que,
 desde mi balcón,
 me repiten a la vez
 como un orfeón:
 Es su placer
 y toda su ilusión, etc.

EL CHOCOLATITO

-canción-

De la humorada lírica *La gatita blanca*, 1905
 Libreto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella
 Música de los maestros Amadeo Vives y Jerónimo
 Jiménez

¡Venga el chocolate!
 ¿Lo queréis los dos
 con canela fina
 que sabe mejor?
 ¡A mí... canelita!
 También quiero yo.
 Pues ahí va canela
 de la superior.
 Dale ya, chiquillo,
 dale al molinillo.
 Dale sin temor
 porque el chocolate
 cuando más se bate
 resulta mejor.
 Sí, señor; sí señor.

Darle al molinillo,
 darle sin temor.
 Hay que hacer con cuidadito
 que la lumbre no haga llama
 porque así el chocolatito,
 al hervir no se derrama.
 Para ver si está deshecho,
 entra y sale el molinillo
 y al mirar que ya está hecho
 se le sirve en el pocillo.
 ¡Qué sencillo!
 ¡Muy sencillo!
 Entra y sale el molinillo
 y al mirar que ya está espeso,
 me lo sirve en el pocillo.
 Moja un bizcochito
 en mi pocillito
 que está calentito
 y te va a gustar.
 Tú no hagas el tonto
 que se enfría pronto
 y como se enfría
 no te va a gustar.
 ¡Trae pa acá! ¡Trae pa acá!
 En tu picillito
 mojo el bizcochito,
 y qué rico está.
 Como es especial
 este chocolate
 nunca sienta mal.
 ¡Qué rico chocolatito!
 ¡Qué dulce y sabroso es!
 Si no basta un bizcochito
 pueden mojar dos o tres.
 ¡Eso es! ¡Eso es!
 Lo menos dos.
 Lo menos tres.
 ¡Eso es!, etc.

CHOTIS DEL ELISEO

-chotis-

De la revista cómico-lírico-fantástico-callejera *La
 Gran Vía*, 1886
 Libreto de Felipe Pérez y González
 Música de los maestros Federico Chueca y
 Joaquín Valverde

Yo soy un baile de criadas y de horteras
 y a mí me buscan las cocineras;
 A mis labores suele siempre concurrir
 lo más seletto de la igilí.

Gilí.
 Allí no hay broncas y el lenguaje es superfino,
 aunque se bebe bastante vino.
 Y en cuanto al traje que se exige en sociedad,
 de cualquier modo se puede entrar.
 Hay pollo que cuando bailando va
 enseña la camisa por detrás,
 y hay cocinera que entra en el salón
 llenos los guantes de carbón.
 ¿Carbón?
 Se baila la habanera,
polka y vals,
 sin discrepar en tanto así el compás;
 Y al dar las vueltas con gran rapidez,
 ¡válgame Dios lo que se ve!
 ¡Qué placer es bailar!
 Y mover el cuerpo así
 y poder apreciar
 la melodía del chotis.
 Aquí está un baile de criadas y de horteras
 y sobre todo de cocineras.
 A sus salones suele siempre concurrir
 lo más seleteo de la igilí.
 Se baila la habanera, etc.
 ¡ay, qué gusto es bailar
 el chulesco chotis
 al estilo de Madrid,
 y cansados después
 del continuo danzar,
 cuatro limpias ir a echarse al restorán,
 al restorán, a ver si allí
 nos encontramos un gilí
 y procurar con mucho aquél
 dejarle sin parné.

EL CHOTIS DE LOS FAROLES

-chotis-

De la fantasía lírica *Los faroles*, 1928
 Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
 Música del maestro Francisco Alonso

Vengan faroles a mí,
 veréis con qué facilidad
 éste gachó de Madrí
 a oscuras deja la ciudá.
 Venga, doctora gentil,
 déjeme, por mi salud,
 que en su farol
 haga, fú, fú,
 ¡fú!
 Tenga usted mucho cuidao
 que pué enfermar, señor Antón.

Eres, Calixto, un pasmao.
 Hay que soplar a discreción.
 No seas primo alumbrao,
 y en cuanto surja un farol,
 ¡apagao, apagao!
 Eres Antón, el farolero
 de más cartel y más salero.
 Tienes, Antón, por lo que se escucha
 mucho quinqué, quinqué.
 ¡Quinqué!
 Tienes, Antón, por lo que veo,
 mucha afición al faroleo.
 Sopla el farol,
 que es mi felicidad
 Soplar, soplar, soplar.
 ¡Soplar!

LAS CHULAS DEL PORVENIR

-chotis-

De la historieta cómico-vodevilesca *¿Qué pasa en
 Cádiz?*, 1932
 Libreto de Joaquín Vela y José L. Campúa
 Música del maestro Francisco Alonso

La chulapa del siglo pasao
 se ha educao
 y los timos que fama le han dao
 ha olvidao.
 Hoy chamulla un lenguaje finolis
 y estudia el hebreo,
 el griego y el caldeo,
 y, por lo que veo,
 la chula que es fina
 las lenguas domina.
 ¡Güi, mesié!
 A mi novio le digo *mai low*,
 y al gachó
 le entusiasmo la mar ser un *bon*
 gigoló.
 Ya no bailo el chotis en la Bombi
 porque eso está feo
 y pa mi recreo
 voy al Ateneo,
 y, en vez de un quincito, me tomo un *cotel*.
 Ya el manubrio no suena,
 pues pa mí es más amena
 hoy la televisión,
 y en los días de asueto
 me he leído completo
 a Ventura y Gassols,
 ¡aunque no lo entendí ni pa Dios!
 A mi novio le digo *mai low*, etc.

Soy la chula bien
que va a Pidúx
y toma pipermin.
Soy la chula bien
y no hay manús
que me castigue aunque resulte un jabalí.
Pa que un gachó
me guste a mí
tié que saber latín,
y ha de disponer
de más alhajas que Ansorena puá tener.
Soy la chula bien etc.

CIBELES

-chotis-

De la revista *Los babilonios*, 1949
Libreto de José Fernández Díez
Música del maestro Ernesto Rosillo

¡Ay, señor Cefe,
que me llama doña aquí!
¡Ay, Lorencete,
que esta diosa está por mí!
No os disgustéis,
ni os alteréis
y refrescaros, si queréis,
en el pilón.
Y ya veréis,
si así lo hacéis,
como la calle
deja limpia la cuestión.
La diosa habla.
Nos ha calao
o quié darnos
pero a mí no me la dá.
Yo no he libao,
yo no he soplao
pa imaginarme
que dejarme doña acá.
¡Qué chance está!
Si estáis cansaos
o algo amolaos
a mí carroza le pondremos sidecar.
Y allí sentaos
y colocaos
no hay ningún guardia
que nos multe por multar.
Me quedó aquí
con la gachí
y es la ocasión
y aquí me enchufo de león.
Siempre dicen los que pasan

con muchísima razón:
Cibeles,
no se sabe si vas o si vienes.
Cibeles,
tú serás la estación pa los trenes.
Cibeles,
te iluminan en las ocasiones.
Cibeles,
vas en coche y yo soy peatón.
¡Está la diosa
que talmente es un bombón!
Cibeles,
no se sabe si vas o si vienes, etc.

CLARA BOW, FIEL A LA MARINA

-blues/charles-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931
Libreto de José Muñoz Román y Emilio
González del Castillo
Música del maestro Francisco Alonso

Clara Bow, gentil *star*,
el amor buscó en el mar.
Clara Bow
jamás lo halló...
Alegre timonel,
la escuadra guiará
y a la Marina siempre fiel
será.
Clara Bow, gentil *star*, etc.
Ginebra quiere el inglés;
el yanki pide champán;
Marie Brizard el francés;
y *potter* el alemán,
y el español el *chartreuse*.
Clara Bow, gentil *star*, etc.
Ginebra quiere el inglés, etc.

CLAVELES GRANADINOS

-pasodoble-

De la comedia musical *Veinticuatro horas
mintiendo*, 1947
Libreto de Francisco Ramos de Castro y Joaquín
Gasa
Música del maestro Francisco Alonso

No hay enero ni febrero
a la orilla del Genil,

porque nacen todo el año
los claveles de Motril.
A romero y clavo huele
ya la flor del azahar,
los claveles encendidos
de la vega de Graná.
Claveles, claveles dobles,
ven a buscarlos aquí,
oros que adornan mi pelo
cuando me peino pa ti.
Claveles, claveles dobles
te ofrecen mis labios
juntito al Genil.

No hay enero, etc.

Y en la noche moruna y morena
con olor de naranjo y benjuí,
en mi reja guardada de flores,
mis amores son pa ti.
Y en el Carmen de las Maravillas
tus palabras de amor escuché,
y prendida toa la vida
en aquellas palabritas me quedé.
Graná la tierra embrujada
lleva en su cuello un clavel.
Graná la tierra querida
que sangra encendida
de España a Vergel.
Y en la noche moruna, etc.

LOS CLAVELES DE SEVILLA

-canción marcha-

De la gran revista franco-española *París-Madrid*,
1930.

Libreto de Leo Lelièvre, Henri Varna y Fernad
Rouvray.

Música del maestro Jacinto Guerrero

Primavera de Sevilla
en que todo huele a flor
y en que cada sevillana
es una rosa de amor.
Primavera de Sevilla
paraíso del querer
entre sonos de guitarra
y suspiros de mujer.
Sevillano clavel,
rojo como el deseo.
Cuando tocas mi piel
abrasada me veo
tus colores fascinan
tu contacto sofoca
tu color enajena

cual si fuera una boca
ardiente y morena.
Puentecito de Triana,
aguas del Guadalquivir,
mi Giralda musulmana
quiero a tu sombra vivir.
Virgencita Macarena,
mi Jesús del Gran Poder
en las caras te dan pena
oración quisiera ser.

LA COLASA DEL PAVÓN

-chotis-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
1933

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

La Colasa de la calle del Bastero
tié un negocio que por nada lo traspasa;
los golfillos lleva siempre al retortero
porque son de los que buscan la fusión.
La Colasa cuando alguno se propasa,
u pretende introducirse en el negocio,
un plantón con mucha guasa le da al socio
la Colasa del Pavón.

Eres más chula que un ocho,
tienes más humos que el tren.

Pá fumar de mi tabaco
hay que ser un pollo bien.
Los que se fuman lo tuyo
ya sé que son de postín.

Lo decís con retintín,
¡maldita sía...!

Pero a mí, plim,
plim, plim.

La Colasa cuando alguno se propasa, etc.

¡Ande usté a su casa!

¡Váyase de aquí...!

Y con guasa a tóo el que pasa

la Colasa dice así:

¡Tabaco y cerillas!

¡Aquí no hay colillas!

Si quiere fumar,
no debe dudar:

mi estanco estará abierto
y puede usté entrar.

¡Tabaco y cerillas!

¡Y qué cajetillas!

Ya llevo dos horas
y aun no me estrené...

¡Tabaco y cerillas...!
Estréneme ustedé.

EL CONTADOR

-canción-

Autor del número F. Codoñer
Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

Ha venido el electricista
a mirarme el contador,
y me ha dicho que lo tengo
muy requetesuperior.
Sólo le encuentra un defecto
que es muy fácil remediarlo,
un agujerito en medio
pero que él puede teparlo.
El contador mío,
es de tal potencia,
que ha de ser su enchufe
de gran resistencia,
pues da unos chispazos
que dejan sin vista,
porque su voltaje
no hay quien lo resista.
Uno muy gordo metieron
que tampoco resistió,
pues al ponerlo en contacto
al momento se fundió.
Que sea un enchufe muy fuerte
así como da gusto
porque cuando ya está dentro
cien vueltas da por minuto.

CONTIGO IRÉ

-fox-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
1942
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando
Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
Moraleda

Como las páginas de un libro
retienen con amor
el beso mustio de la rosa
que evoca una ilusión.

Así te espera el alma si le entregas
tu esperanza, tu alegría y tu dolor.
Si le entregases con un beso
tu fe y tu amor.
La niebla entró,
no hay luz en mi jardín
por qué ha de ser
eterna noche en mí.
Contigo iré
donde me lleves tú,
mi luz será reflejo de tu luz.
Huyó la niebla que impedía ver
en tus ojos el manantial
y en los míos la inmensa sed
que tenía de amar.
La niebla huyó,
ya hay sol en mi jardín,
tu voz será
la que se escuche en mí.
Contigo iré
donde me lleves tú, etc.

CON UNA FALDA DE PERCAL PLANCHÁ

-chotis-

Del apropósito cómico-lírico-fantástico-
inverosímil *Cuadros disoventes*, 1896
Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
Música del maestro José Nieto

Con una falda de percal planchá
y unos zapatos bajos de charol
y en el matón de fleco arrebujá
por esas calles va la gracia e Dios.
Con el sombrero colocado así
y muy ceñido y justo el pantalón,
el chulapón pasea por Madrid
luciendo todo lo que Dios le dio.
Y van al baile derramando toó
y si es un chotis se lo pide él
y si se agarran con firmeza y toó
empieza el movimiento que ustedé ve.
Con una falda de percal planchá
y unos zapatos bajos de charol
con el matón de fleco arrebujá
por esas calles va la gracia e Dios.
Y al vernos en la Alhambra casualmente
donde mayormente damos unas vueltas de chotis.
No hay quién pueda con nosotros ni en Italia ni en
París
ni hay quién baile con la gracia ya del fino de
Madrid.

COPLAS DE RONDA

-cuplés-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
1933

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Templad las guitarras,
que quiero que suene
la ronda de mozos
como un orfeón.
Entona las coplas
del año pasao,
a ver si son propias
para esta ocasión.

Yo empiezo a cantarlas
y tú las terminas,
y de esa manera
las pués recordar.
Invéntate alguna
que tenga salero.
¡A ver si servimos
para improvisar!

Cuando salgo yo de ronda,
al cantarles mis canciones,
las mujeres, por mirarme,
se empinan todas
tras los balcones.

¡Jolín, jolán!

La intención de mis cantares
luego todos adivinan
y ya no son las mujeres,
son los maridos
los que se empinan.

¡Jolín, jolán!

Dale ya al bordón
pa que suene más.

Dale afinación
dale que le das.

Dale que le das
que se puén dormir
dale, que acostás
no te van a oír.

Dale ya al bordón
pa que suene más

dale afinación
dale que le das.

Pero sí al balcón
no están asomás,
a la conclusión
dales dos patás.

El vestío de la boda
se lo bordan las mujeres,

se lo prueban de solteras
y se lo enseñan

a tóo el que quieren.

¡Jolín, jolán!

Y les pasa a muchas mozas
lo que a Paca la del Soto,
que ya tantas pruebas hizo
que al casamiento

lo llevó roto.

¡Jolín, jolán!

Dale ya al bordón

pa que suene más, etc.

Al venimos a este pueblo
tóos los gatos nos trujimos,
sin dejar en Villadiego
más que ocho gatas que conocimos.

¡Jolín, jolán!

Pero entonces las mujeres
protestaron muy ladinas,
pues decían que pa todas
eran muy pocas ocho mininas.

¡Jolín, jolán!

Dale ya al bordón

pa que suene más, etc.

La mujer del carretero
es bastante pinturera
y le gusta a todo el mundo
de un modo loco la carretera.

¡Jolín, jolán!

Y el marío está escamado
porque tóo el que al pueblo viene
dice así al bajar al auto:
la carretera qué curvas tiene.

¡Jolín, jolán!

Dale ya al bordón

pa que suene más, etc.

Hace tiempo la alcaldesa
tié los pies muy delicaos
y el marío se conduele
de que le gasta mucho en calzaos...

¡Jolín, jolán!

Pero dice el zapatero
que es manía del alcalde,
porque él siempre a la alcaldesa
se la calzaba cuasi de balde.

¡Jolín, jolán!

Dale ya al bordón

pa que suene más, etc.

COPLILLAS DE FRAY CANUTO

-cuplés-

De la humorada cómico-lírica *Las corsarias*, 1919

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez

Música del maestro Francisco Alonso

Somos cuarenta hermanos
en el convento, en el convento,
y gracias a Dios todos
salud tenemos, salud tenemos,
menos fray Toca, menos fray Toca,
que el pobrecito tiene bastante poca.
¡Oh, *kirie ley son, kirie ley son, kirie ley son,*
per sécula, sécula, secolorum,
secolorum, seculom!
El menú en el convento
poco variaba, poco variaba.
Unas veces judías y otras patatas
y el postre era y el postre era
melón al mediodía
de noche pera.
¡Oh, *kirie ley son, kirie ley son, kirie ley son,*
per sécula, sécula, secolorum,
secolorum, seculom!

LA CORBATERA

-chotis-

Autores del número Jaime Mestres y Salvador
Bonavía

Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

Las mujeres somos algo caprichosas
y en detalles nos fijamos, claro está;
y el detalle que me gusta a mí en un hombre,
es el verle la corbata naa más.
No me importa si es de seda o es de punto,
si es de nudo o es de lazo, igual me da,
lo que quiero es que le siente bien al tipo
y se vea que es de buena calidad.
Sí señor, sí señor, sí señor,
ese nudo, aunque pequeño, es un primor.
Su corbata me enloquece
¡está usted arrebatador!
Sí señor, sí señor, sí señor,
con una buena corbata
puede usted llegar a Bata,
y quedar como un señor.
¡Sí, señor!

La corbata si es de nudo hay que cuidarla
pues es feo si está corta por detrás,
hay que darle un par de vueltas y dejarla
que se caiga por su peso nada más.
Si es de lazo tomarán bien la medida,
ya que justa, muy justita ha de quedar,
y aunque sea toda ella pequeñita
también luce si la sabe usted llevar.

CORRIDO MEXICANO

-corrido-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi
corazón*, 1942

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Francisco Alonso

Al son alegre de un corrido mexicano
voy a cantarte, chaparrita, mis amores,
aunque ya sé que tu cariño espero en vano.
¡Ay, mi chamaco/a,
no te acalores!...
Con la mirada te desía mis sentires,
pero el lenguaje de mis ojos no entendías,
que muchas veces nada ves por más que mires...
¡Ay, no te enfades,
que son manías!
Si sólo sueño con tu amor,
y suspirando pienso en ti,
¿por qué razones a ti no te pasa
lo mismo que a mí?
Jamás mi amor ha de olvidar
el beso aquel que me robó,
por ser su boca la boca primera
que a mí me besó.
Bajo el cielo mexicano
hay perfumes de querer...
es la flor
de sus mujeres,
rosal temprano
que es todo amor...
¡Ujuy!...
¡¡Bajo el cielo mexicano!!
Soy un terrible compadrito mexicano;
no hay quien se atreva a disputarme tus amores
y al que lo intente yo la nuez se la rebano.
¡Ay! ¡Al oírles
me dan sudores!...
¿Y quién ha dicho que la nuez me la rebana,
que voy a haserme con su piel un par de botas
y con sus huesos un collar pa mi tehuana?
¡¡Ay!! ¡Cuántas muelas
qué veo rotas!...

Bajo el cielo mexicano
hay perfume de querer..., etc.

COSAS DEL SULTÁN

-canción-

Autores del número Benito y G. Alcázar
Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

El sultán de Persia tiene
un harén con mil cautivas,
el sultán vive en los bajos
y el harén lo tiene arriba.
Pero cuando con cautivos
le entran ganas de alternar,
un flautista circasiano
tocando la flauta nos hace bajar.

El sultán en su harén
tiene cosas que están bien.
y las que tan bien no están
son caprichos que le dan
y no es raro que le den
que le den... al sultán...
Las cautivas del serrallo
hace tiempo que se quejan,
pues la flauta tocar oyen
y bajarse no les dejan.
Pero extraño no lo encuentran
desde que al corriente están
de lo que allí está pasando
y es que ahora la flauta
la toca el sultán.

CUANDO VIENE EL AMOR

-foxtrot-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940
Libreto de Carlos Somonte
Música del maestro Fernando Moraleda

Yo un hombre de mundo,
tú una provinciana.
Podríamos entendernos
una corta temporada.
Para amarse siempre, siempre, siempre hay sitio,
aunque el cuarto sea pequeño
y estemos arrimaditos.

Yo creo caballero que usted se equivoca.
Me ha tomado por una
y yo soy otra cosa.
Para darle mi cariño así,
sin más ni más,
creo que siempre, que siempre hay sitio
y que podría esperar.
Cuando viene el amor
es cosa mala
esperar es mejor
a ver si pasa.
Cuando viene el amor, etc.
¿Por qué, luego se va?
¿Por qué, luego se va?
Y si le trae recuerdo
no quiero pensar.
Cuando viene el amor, etc.
Me tiene escamado esta provinciana;
pero por esta maleta,
voy a saber lo que pasa.
¡Qué esto que veo collares, pulseras,
perlas, rubíes, diamantes,
zafiros y esmeraldas!
Yo creo, señorita, que usted se equivoca.
Me ha tomado por uno
y yo soy otra cosa.
Si le ofrezco mi cariño así,
sin más ni más,
no seas tonta y sin pensarlo,
cierra los ojos y en paz.
Cuando viene el amor, etc.

CUEVAS DEL DRACH

-vals-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951
Libreto de Carlos Llopis
Música del maestro Manuel Parada

Cuevas del Drach
mágico encanto.
Oye mi canto
que el eco agiganta
y llega hasta el mar.
Cuevas del Drach,
grutas sombrías,
noches sin días
que a mi alma le encantan
y hacen soñar.
Quiso la luna
entrar a besarte.
Logró conquistarte
y de ti se prendió.

Luego la luna
 llorando sus cuitas
 en estalactitas
 sus rayos dejó.
 Cuevas del Drach,
 mundo grandioso,
 lindo y hermoso
 creado por magos
 debajo del mar.
 Oigo un cantar
 como un arrullo
 y es el murmullo del lago.
 Cuevas del Drach.
 Cuevas del Drach,
 mundo grandioso, etc.

CUPLÉS DE LA GATITA

-cuplés-

De la humorada lírica *La gatita blanca*, 1905
 Libreto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella
 Música de los maestros Amadeo Vives y Jerónimo
 Giménez

Soy una gatita blanca
 que al quererla acariciar,
 unas veces baila el *jig*
 y otras baila el *cake-walk*.
 ¡Es verdad! ¡Es verdad!
 Que lo mismo baila un *jig*
 que se baila un *cake-walk*.
 Un gatito muy travieso,
 quiso conmigo jugar,
 y me puso tan nerviosa
 que le tuve que arañar.
 Pero tan meloso,
 se llegó a poner,
 que al fin, convencida,
 yo jugué con él.
 Y tuvo unos juegos
 el muy picarón,
 que el muy sinvergüenza
 me hizo a mí un chichón.
 Y cuando aquel bulto
 llegó a deshinchar,
 con unos cuantos gatitos
 nos pusimos a jugar.
 ¡Yes! ¡Yes!
 Con unos cuantos gatitos
 nos pusimos a jugar.
 Un teniente de ingenieros
 su pasión me declaró,
 pero a mí los castillitos

no me hacen ilusión.
 Quiso un artillero
 llevarme al altar,
 pero yo al oírle
 dije: “¡Bomba va!”
 De caballería
 llegó un capitán,
 y al verle montado
 me gustó la mar,
 porque a las mujeres
 probado ya está,
 que los hombres a caballo
 son como nos gustan más.
 ¡Yes! ¡Yes!
 Que los hombres a caballo
 son como nos gustan más.
 Una prima que yo tengo
 se ha casado hará ya un mes,
 con un chico que es sereno
 de la calle de Amaniél.
 Ayer por la tarde
 la fui a visitar,
 y la hallé más triste
 de lo natural.
 ¿Qué es lo que te pasa?
 Fui y le pregunté.
 que se va mi esposo
 al anochecer,
 que se acuesta siempre
 cuando sale el sol,
 y me aburro por las noches
 sin el chuzo y el farol.
 Siempre ha sido expuesto
 echarse hacia atrás,
 y no hay gato viejo y gordo
 que se baile un *cake-walk*.

CUPLÉS DEL HIMENEO

-cuplés-

De la travesía amorosa *El país de los tontos*, 1930
 Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
 Música del maestro Jacinto Guerrero

La señora de Martínez tiene
 un agua pa doncella;
 y se queja la señora
 de que viste mejor que ella.
 Que la chica lleve lujo
 tiene clara explicación:
 ella viste a la señora
 y a ella la viste el señor.
 Todas las solteras tienen el deseo

de encontrar un novio y que haya Himeneo.

Himeneo viene, Himeneo va,
el dulce Himeneo qué gusto me da.
Himeneo viene, Himeneo va,
el dulce Himeneo qué gusto me da.
Trabajando en Buenos Aires
se ha pasado Blas dos años.
Al ir se dejó tres hijos
y al volver encontró cuatro.
Discutió con su señora
y al fin dijo el pobre Blas:
“Por un chico más o menos
no vamos a regañar”.

Todas las solteras tienen el deseo
de encontrar un novio y que haya Himeneo.

Himeneo viene, Himeneo va,
el dulce Himeneo qué gusto me da.
Himeneo viene, Himeneo va,
el dulce Himeneo qué gusto me da.
Dos mujeres muy hermosas
vi en la cuesta de la vega;
y aunque he vuelto allí a buscarlas
no he podido nunca verlas.
Preguntando ayer por ellas
me decía Serafín:
“*Las mujeres de Lacuesta*
las he visto yo en Martín”.

Himeneo viene, Himeneo va, etc.

¡DAME COCO, DARÍO!

-samba-

De la comedia musical *Celeste... no es un color*,
1991

Libreto de Roberto Romero

Música del maestro Gregorio García Segura

Vamo a romper ese coco
a vé que cosa tendrá.
Vamo a romper ese coco
que me tiene trastorná.
Vamo a romper ese coco
a vé que cosa tendrá.
Vamo a romper ese coco
que no lo puedo aguantar.
Yo sólo pido, coco Darío
ay, mira tío,
que no puedo más.
Vamo a romper ese coco,
a vé que cosa tendrá, etc.
En la playa yo tengo
un hermoso boío
y en él tengo a mi negro

que se llama, ay, Darío.
Por las noches le digo
dame coco, Darío,
mira que estoy dispuesta,
ay, no te quedes dormío.
Vamo a romper ese coco, etc.
Que te quito la guitarra,
que te quito el ron,
que te quito la maraca,
que te quito el colchón,
que te quito el pañuelo,
que te quito el blusón,
que te quito el sombrero,
que te quito el pantalón.
¡Aupa negro!
Vamo a romper ese coco, etc.

LA DESPEDIDA DEL TORERO (GITANILLO DE LA CAVA)

-pasodoble-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las tocas*, 1936
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo
Música del maestro Francisco Alonso

¡Hoy va a torear
el gitanillo que me supo camelar!
¡Hoy torea él,
y toa Sevilla huele a azahares ya clavel!
Su traje de grana y oro
casi le da envidia al sol...
¡Vale mucho mi gitano
por torero y español!
Gitanillo, anda a la plaza,
que ya es a hora;
no te importe si al marcharte
tu novia llora...
Al ser novia de un torero
tié por fuerza que penar,
pero acaba la corría y, ¡ay, madre mía!,
De la alegría
vuelve a llorar.
Yo quedaré suspirando, ¡ay, de mí!
Mientras otras te miran allí...
Te aplaudirán si consigues vencer,
pero yo pido aquí
na más volverte a ver.
Ellas, la gloria...
Yo, tu querer...
El torero pa la plaza
ya sale ahora...
Suenan mucho los cascabeles,

su novia llora.
 Por ser novia de un torero
 todo se puede sufrir,
 que al volver de la corría,
 ¡ay, madre mía!
 Cuánta alegría
 debe sentir.
 Gitanillas de la Cava,
 cuando salga a torear
 voy pensando en vuestros ojos
 que me ayudan a triunfar...
 ¡Negros por aquí,
 verdes por allá!...
 No quiero más laureles
 ni más premio a mi valor
 que unos ojos de mujer
 que me pidan amor
 o me brinden querer.
 El Gitano de la Cava
 cuando sale a torear
 van pensando en nuestros ojos
 que le ayudan a triunfar.
 ¡Negros por aquí,
 verdes por allá!
 No quiere más laureles
 ni más premio a su valor
 que unos ojos de mujer
 que le pidan amor
 o le brinden querer.
 Cuando el toro embiste
 y es noble y es bravo,
 yo le doy un pase
 de cabeza a rabo.
 Con el trapo rojo
 domina a la fiera
 y en la plaza entera
 se escucha un ¡olé!
 Yo soy torero,
 y esta tarde me aplauden
 porque yo quiero;
 porque yo quiero
 que se admiren las hembras
 de mi salero.
 Hoy en la plaza
 quiero ser el primero,
 y si muero, que digan:
 ¡era un torero!

 Quiero sonreír
 pero no puedo,
 para despedir
 a mi torero,
 que de negra pena
 mi vida se llena
 cuando él va a torear.

¡Rafaelillo!
 ¡Hasta luego!
 Virgensita Macarena
 dale suerte pa venser.
 Ténle, Madre, compasión
 porque en su corasón
 va una pobre mujer.

DE UNA MONEDITA DE ORO

-pasodoble-

Del sainete con gotas de revista *El sobre verde*,

1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez

Música del maestro Jacinto Guerrero

Somos damas de la Reina,
 somos bellas palatinas;
 las antiguas peluconas,
 las rubias isabelinas.
 En las arcas nos encierran
 no nos dejan circular,
 y en alhajas nos convierte
 el que nos logra atrapar.
 Ayer una maja,
 loca de entusiasmo,
 así me cantaba
 al verme entre sus manos:
 De una monedita de oro,
 voy a hacerme un guardapelo,
 para meter tu retrato
 y un ricito del cabello.
 Chispero de mis amores,
 no tengo más ilusión
 que llevarte aquí en el pecho,
 cerquita del corazón.
 Para mirarte, para besarte,
 para guardarte como un tesoro,
 para que veas, ¡mi vida!, cuánto te adoro.
 Monedita rubia y bonita,
 en tus entrañas llevas lo que más quiero,
 que es el retrato de mi chispero.
 De una monedita de oro, etc.

DICEN QUE TENGO

-marchiña-

De la comedia musical *Tres días para quererte*,
1945

Libreto de Francisco Lozano
Música del maestro Francisco Alonso

No me digas chiquillo
que tengo una nevera
en lugar de corazón.
Si tú fueras de hielo
acaso comprendieras
la verdad de mi pasión.
Si me dicen en serio
que me aman con locura
sin querer, me harán reír;
y Dios me hizo así,
¿qué voy a hacer?
Si de ese modo nací.
Eres fría e indiferente
y muy desdenosa.
Hay quien cree, sinceramente,
que soy cariñosa.
Dicen que tengo
de fuego el corazón.
Que tengo tengo,
no sé qué tengo yo
que que al que miro,
poquito a poco
si yo le digo que le quiero
se me vuelve loco.
Dicen que tienes
de fuego el corazón,
los que así piensan,
carecen de razón.
¡Lo que tú tienes
es muy mala intención!
Dicen que tienes,
de fuego el corazón.
Que tienes tienes.
No sé qué tengo yo.
Y si te pido, poquito a poco.
Si yo le digo que le quiero
se me vuelve loco.
Dicen que tienes
de fuego el corazón.
Los que así piensan
te ofrecen su pasión.
Y yo te digo que
no tienen razón.
Dicen que tengo
de fuego el corazón.

DÍGAME

-chotis-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada
menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

Para ser buen reportero
y adquirir celebridad,
a mi juicio, es lo primero
que se diga la verdad.
Yo poner prometo en todo
la mayor exactitud.
Solamente de ese modo
sale bien una interviú.
¿Cree usted?
¡Creo yo!
Pues lo haré...
¡Sí, señor!
... porque todas pretendemos
complacer al director.
Busquen la persona
que tenga buen puesto...
¡Sepa usted que muchos
ponen muy mal gesto!
Hagan que contesten
sólo a dos preguntas
para que las paguen
todas, todas juntas.
¿Qué hizo usted ayer?
¡Conteste, caballero!
¿Qué hizo usted ayer
de seis a nueve y cuarto?
Cuéntemelo,
no tenga tanto miedo,
porque total
es para publicarlo.
¿Qué hizo usted ayer...
cuando iba por la calle?
¿Qué hizo usted ayer...
muy junto a una morena?
Yo me fijé
que la llamaba Flora,
y sé que su señora
se llama Elena.
¿Qué hizo usted ayer?
¿Qué hizo usted ayer?
¡Dígame!,
no me oculte nada, nada;
¡Dígame!,
y saldrá usted en la portada.
¡Mire usted
que le voy a entrevistar!
Y lo harán

aunque usted lo esté dudando,
mejor que Fernando
Castán Palomar.
¿Qué hizo usted ayer...
cuando iba con dos socias...?
¿Qué hizo usted ayer...
para evitar escamas?
Que iba a jugar
al ajedrez me dijo,
aunque yo sé de fijo
que fue a las damas.
¡Dígame!...etc.

DIME POR QUÉ

-foxtrot-

De la comedieta musical *Fin de semana*, 1944
Libreto de Francisco Ramos de Castro
Música del maestro Jorge Halpern

Amar la vida con intensidad
es la suprema ilusión.
Saberse amada con sinceridad
es deliciosa emoción.
Quiero alegrar en flor mi juventud
pero ha de ser cuando me quieras tú.
sólo así seré feliz si me lo dices tú.
Dímelo, por favor,
dime por qué
la vida es bella.
Dime por qué
lucen estrellas.
Dime por qué
el cielo es tan azul.
Ha de mentir
mi dulce encanto
y es tal mi fe
te quiero tanto,
que creeré
si me lo dices tú.
Si me lo dices tú
todo será verdad.
Risa veré en el dolor,
luz en la oscuridad.
Todo será verdad
cuando me lo digas tú.
Dime por qué
la vida es bella, etc.
Si me lo dices tú
todo será verdad, etc.

DIME SI ME ENCUENTRAS HERMOSA

-fox-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo
Música del maestro Francisco Alonso

Dadme, por favor, mi traje mejor,
que a mi amante espero
y estar linda es lo primero.
Quiero perfumar
todo mi *buduar*
dándole al ambiente,
los perfumes de Oriente.
Que él entonces sienta
la locura de besar.
Y en el rincón de la ilusión,
será mi boca
su más loca tentación.
En el *buduar* contéplate
y allí a tu espejo
sin temor pregúntale.
Dime si me encuentras hermosa,
si mi boca de fresa es,
promesa sabrosa cuando besa
suave y amorosa.
Si en mis ojos hay fuego
que en los suyos prenda
y arda luego en llama de pasión.
Dime si me encuentras hermosa,
si mi boca de fresa es,
Promesa sabrosa cuando besa
suave y amorosa.
Si mis besos prefiere,
y al llegar tentador,
le querré sin rubor.
Que cuando quiere
no es pecado el amor.

LAS DIPUTADAS

-chotis-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las mimosas*, 1931
Libreto de Emilio González del Castillo y José
Muñoz Román
Música del maestro Ernesto Rosillo

Yo vengo al Congreso
dispuesta a hacer púpa,

pues soy cabalina
y de las de aúpa.
No hay un diputado
que se me resista
y todos exclaman:
¡Vaya socialista!
Que soy chica lista,
me dice Besteiro;
pues le tengo frita
la sangre a Cordeiro
y se ha dado el caso sobrenatural
de no interrumpirme Pérez Madrigal.
No me toque, sosiéguese,
que al asunto me ceñiré.
Basta de interrupciones,
escuche la interpelación:
Que soy chica lista, etc.
Diputada feminista soy
y cobro mil pesetas saneás
aunque al Congreso casi nunca voy
lo mismo que hacen las demás.
¡Diputada!
Tóos me dicen diputada di
si es que arma bronca tu interpelación,
y les contesto que al estar yo allí
se tié que armar en la sección.
Diputada feminista soy, etc.

DIVINA MUJER

-fox-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi corazón*, 1942

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

¿Y cómo es la mujer que usted soñaba?
Muy difícil, lo confieso.
¿Es frívola, formal, coqueta o pava?
Es un poco todo eso.
En el amor no existen imposibles;
si la busca, la tendrá,
que hasta sueños increíbles
se vuelven realidad.
Besando aquí y allá
de boca en boca fui
buscando siempre a la mujer que presentí.
Divina mujer
que mi fantasía creó
y sólo en mis sueños vivió...
Divina mujer
que supo mi amor encender
y nunca mis ansias calmó.

Es pos de mi quimera
pasé la vida entera,
porque pensé
que un día en mi vida quizá...
Aquella mujer
que su fantasía creó
podría en sus brazos caer,
si aquel ideal
lograse un milagro de amor
volverlo de carne mortal.
Por eso, al conocerte,
hoy tiemblo de inquietud;
quisiera saber
si aquel ideal eres tú,
divina mujer.
En el amor no existen imposibles;
si la busca, la tendrá,
que hasta sueños increíbles
se vuelven realidad.
Divina mujer
que su fantasía creó
y sólo en sus sueños vivió...
Divina mujer
que supo su amor encender
y nunca sus ansias calmó.
Por eso, al conocerte,
hoy tiemblo de inquietud;
quisiera saber
si aquel ideal eres tú,
divina mujer.

DON HOMOBONO

-chotis-

De la fantasía humorística musical *¡A todo color!*,
1950

Libreto de Guillermo y Rafael Fernández Shaw
Música del maestro Manuel Parada

Soy un barbián, un castizo y un chulapo
y hasta presumo de ser muy guapo.
Soy el machote que madre echó a este mundo
con más bigote que el manús que lo inventó.
Se baila el chotis al son del organillo,
sin que haga falta más que un ladrillo.
Las piernas juntas haciendo la escultura
y la cintura reajustá con cinturón.
Aprenda usted a bailar mirando aquí,
y luego mire un poco para acá.
Si el chotis se lo marca usted así,
tendrá que darme muchas gracias a estallar.
Se baila el chotis al son del organillo,
sin que haga falta más que un ladrillo, etc.

El chotis es así, sin precipitación.
Calmoso y agarrao como dice este señor.
Es un señor, castigador,
dirán de mí generaciones venideras.
Pues no, señor, soy un gachó
que sólo sabe que es el chotis lo mejor.
¡Olé ahí las mujeres castizas!
¡Barbián, que me tiés mochales!
¡Giras mejor que un platillo volante!

LAS DONJUANES

-marcha serenata-
De la opereta *Dólares*, 1954
Libreto de Francisco Ramos de Castro y Óscar
Graciela
Música de los maestros Ernesto Rosillo y
Fernando Moraleda

Enamoradas en la suerte del burlador
a las mujeres
nuevos placeres
brinda el amor.
Apasionadas ilusiones de un nuevo afán,
por amorosas
son peligrosas
para don Juan.
Si en la locura
su diablura
pone interés.
En la aventura
vence siempre
doña Inés.
Tú no te fies de don Juan
que está al acecha,
aunque su flecha
venga derecha
ya no me da.
Un brillante talismán
protegerá mi vida
y en los brazos de don Juan
ya no caeré rendida.
Aureola de mujer
por la lucha yo lo sé,
vencedora del galán
porque a mí ya no me engañan
las mentiras de don Juan.
Un brillante talismán, etc.

DOÑA INÉS DE TOLEDO

-marcha-
Del sainete musical *La chacha*, Rodríguez y su
padre, 1956
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro José Padilla

Canto
para que el son de mi canción
te haga saber
cuánto
pone a tus pies el Rey:
¡corona y manto,
bella mujer!
Un amor mi vida iluminó
y a ese amor seré siempre fiel.
No le ofendas
con tus desdenes,
que sus deseos
son una ley.

Doña Inés de Toledo
no se rinde a esa ley...
Si esperáis contestación,
sin vacilación
podéis decir al Rey:
Doña Inés de Toledo,
sepa Su Majestad,
lleva en el alma un amor
que jamás traicionará.

Canto
para que el son de mi canción
te haga ceder.
Vana
vuestra insistencia es.
¡La real gana
no es buena ley!
Doña Inés de Toledo
no se rinde a esa ley, etc.

DÚO ZARZUELERO DE EL MOSQUETERO LILA

-dúo-
De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi
corazón*, 1942
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

¡Ay, madre, qué noche aquella...!
noche de anhelos en flor...

y sin embargo llovía,
 por eso venía
 en coche mi amor.
 Mientras besaba tu mano,
 rosa de un bello pensil,
 te dije: ¡Niña hechicera,
 mi dulce quimera,
 capullo de abril...!
 ¡Cuán desgraciada nací,
 desde que te conocí;
 pues conseguiste, oh, bien mío,
 robar mi albedrío,
 ay, triste de mí!...
 ¡Ah!...
 ¿Por qué, por qué temblar,
 si azul está la mar...?
 Mariquita, quita, quita,
 quita pronto ese abanico
 que oculta tu cara graciosa y bonita.
 Caballero del plumero,
 yo me muero de rubor
 al oír sus falaces palabras de amor.
 Mariquita, Mariquita,
 ¿por qué ocultas esa cara
 graciosa y bonita...?
 ¿Por qué lo mismo no dices
 que cuando fui tu galán?
 ¡¡Eran tiempos felices
 que no volverán!!...
 ¡Ay, madre, qué noche aquella...!
 Noche de anhelos en flor, etc.
 ¡El mágico poder
 del límpido cristal
 tienen, niña, tus miradas!...
 Si eres graciosa y bonita,
 ¿por qué lo mismo no dices
 que cuando fue tu galán?
 ¡Eran tiempos felices
 que no volverán!...
 ¡Eran tiempos felices
 que no volverán!...
 ¡Que jamás volverán!
 ¡Que jamás volverán!
 ¡Que no volverán!
 ¡Que no volverán!
 ¡Que no!
 ¡Que no!
 ¿Qué no?
 ¡Que no!
 ¡Que no volverán!
 ¡Que no volverán!

¡ÉCHALE SAL!

-rumba/batucada-

De la opereta cómica *¡Yo soy casado, señorita!*,
1948

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

De las Salinas de Nueve Serros
 anochecido vuelvo yo a trabajar
 y en el camino me disen todos:
 ¡Salinerita, no me niegues tu sal!
 Toma un granito, sólo un granito,
 que en las salinas muy poquita recogí.
 Salinerita, salinerita,
 la que te sobra la quisiera para mí.
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal al puchero
 y también al aguacate!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal a tus coplas
 y échale sal a tus bailes!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal al cariño
 cuando estés enamorada!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal!
 ¡Que si el amor queda soso
 no te va a saber a nada!
 ¡Échale sal!
 ¡Échale sal!

EN AUTOMÓVIL

-foxtrot-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de los ojos en blanco*, 1934

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Vamos en un auto chiquitín
 por carretera,
 que ahora está el camino todo en flor
 y es primavera
 del amor.
 Vamos en un auto chiquitín,
 aunque me inquieta
 que podamos ir a la cuneta,

y es un fin
 que no me hace tilín.
 La senda del placer
 he de cruzar,
 y allí más que correr
 hay que volar;
 que es lo mejor en el amor
 pisar a fondo el acelerador.
 Pero no se debe exagerar
 al ir de prisa
 pues viajando en coche o autocar
 hay el peligro de volcar.
 Hoy tras el placer
 he de correr
 a cien por hora,
 que es de miel la luna encantadora,
 y si no el amor
 huye traidor.
 Chófer, apriete, corramos más,
 que quiero a todos dejar atrás...
 Chófer, chófer,
 y al amanecer
 llévenos a todo meter.
 Chófer, cuidado, levante el pie,
 que un motorista nos ve,
 y así resulta
 que pago la multa.
 ¡Chófer, yo quiero correr!

ENCAJE DE BOLILLOS

-pasodoble-
 De la humorada cómico-lírica *La Blanca doble*,
 1947
 Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
 Música del maestro Jacinto Guerrero

Para hacer el encaje de bolillos
 se pone entre las piernas el mundillo
 del modo que usted ve.
 Filigranas haciendo con los dedos
 se siguen del dibujo los enredos
 con suma rapidez.
 Fíjese.
 Y de esta labor sencilla
 a que mi vida consagro
 al fin surge la maravilla
 de la mantilla de Almagro.
 La prenda que más le gusta
 a la mujer española
 por ser la que más favorece
 es la mantilla de blonda.
 La mantilla almagreña

de fino encaje,
 cubre el sol de mi cara
 como un celaje.
 Mis intenciones es evitar
 muchas insolaciones,
 insolaciones.
 La mantilla almagreña
 de fino encaje.
 La mantilla almagreña
 de fino encaje, etc.

EN LA NOCHE DE BODA

-pasacalle-
 De la revista de gran espectáculo *Esta noche no
 me acuerdo*, 1950
 Libreto de Joaquín Gasa y José Andrés de Prada
 Música del maestro Antonio Cabrera

En la noche de boda
 que hay en tu cama
 colcha de seda,
 colcha de seda.
 Sabanitas de hilo
 y la almohada
 de suave tela,
 de suave tela.
 Muchas randas de encaje
 y de puntilla
 en cada prenda
 en cada prenda;
 y tú nombre y el suyo
 con primoroso
 bordado en ellas
 bordado en ellas.
 En la noche de boda
 que hay en tu cama
 colcha de seda,
 colcha de seda.
 ¡Ay, ay, que sí
 quién pudiera esa noche velar!
 ¡Ay, ay, que no
 y escuchar lo que a solas dirán!
 ¡Ay, ay, que sí
 y si acaso callados estén!
 ¡Ay, ay, que no
 que en silencio se aman también!
 ¡Ay, ay, que sí
 y si acaso callados estén!
 ¡Ay, ay, que no
 que en silencio se aman también!

EN LA TIERRA DEL SOL

-guaracha-

De la revista *Tentación*, 1951

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Daniel Montorio

En la tierra del sol
vine al mundo no más
en el mes de abril;
porque quiso mamá,
porque quiso papá,
por eso nací.

Y luego, al crecer,
me he puesto, como me ven,
un poquito apetitosa,
y es que esta tierra del sol
tiene cosas tan sabrosas
que despiertan el amor.

En la tierra del sol
vine al mundo no más
en el mes de abril;
porque quiso mamá,
porque quiso papá,
por eso nací...

Mi cara es morena,
¡y yo qué le voy a hacer!
También tiene mi cuerpo
por su fuego

tostaíta toda la piel.

Mis ojos son negros,
¡y yo qué le voy a hacer!
Si al hombre que le miro
fijamente

enloquece por mi querer.

Las noches que yo paso tan solita
faltándome tu amor,

el sueño ya me deja agotadita
y al levantarme
me siento peor,

¡sí, señor!, ¡cómo no!

Me siguen los hombres,
¡y yo qué le voy a hacer!;
a mí no me disgusta

que me sigan,

pues para eso nací mujer.

Mi cuerpo es suave

¡como el bambú!

Y mi cimbreo

¡como el bambú!

¡Ay, mamacita, yo espero

...al morenito que quiero!

¿Me buscas tú?

¡Me buscas tú!

¿Me buscas tú?

¡Junto al bambú!

¿Junto al bambú?

¡¡¡Me buscas tú!!!

ESA LUNA DE DON JUAN ENAMORADA

-pasodoble-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

Sevilla, Sevilla,
de esta España maravilla,
romántica añoranza de la sombra de don Juan.

Sevilla, Sevilla,
tú revives una historia
de amores y de glorias
del cristiano musulmán.

Sevilla, Sevilla,
por lograrle para sí luchó Castilla,
que fue vencedora,
mas dejaste entre sus penas sangre mora.

Sevilla, Sevilla,
romántica añoranza de don Juan.

Sevilla, Sevilla,
cuyos ojos fuerte brillan
con fe de Carlos V con el alma de un sultán.

Esa luna de don Juan enamorada
huye al paso del galán conquistador
y se escuchan ya por calles y plazuelas
vibrante son de espuelas en busca de un amor.

Vanamente van pidiendo lo imposible,
lo que nunca en este mundo pudo ser
y a perderse va por esas callejuelas
porque busca enamorado a una mujer.

Romántico y galante marcado el ademán,
se aleja sollozante la sombra de don Juan.

Esa luna de don Juan enamorada
huye al paso del galán conquistador, etc.

LAS ESCOCESAS

-foxtrot-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
1933

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Lo principal
para el amor
es que haya un clima superior:
y en Edimburg
tanto llover
es lo que enfría a la mujer.
Pero los novios cuando van
con ilusión
y con afán
bajo un paraguas coquetón
se guardarán del chaparrón.
Pues al revés
a un español,
igual si llueve o hace sol
siempre le ves
loco de atar
y decidido a enamorar.
Muchas pedimos por favor:
¡Oiga, señor,
tápeme usted...!
Por ver si entramos en calor
con el amor
de un escocés.
¡Vaya una mujer!
¡Vaya una gachí!
¡Esta ciudadana va a ser pa mí!
¡Es una pochez!
¡Es un *bibelot*!
¡En cuanti que llueva la tapo yo!
Quiero ir a Hawai,
o ir al Brodway,
para buscar al hombre que yo soñé...
Si allí no lo hay,
entonces... ¡ay...!
con el que caiga yo me conformaré...
Esta me pai
que se las trai
pues pide Chevalieres, ¡ay, qué caray...!
Para encontrar un hombre cañón
tofo fuego y pasión,
quiero ir a Hawai,
o ir al Brodway.

ESPAÑA CALÉ

-pasodoble-

De la opereta cómica *¡Yo soy casado, señorita!*,
1948

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

Un preso me cantaba
tras las rejas de su cárcel:
Morena, me condenan
a quererte y no besarte;
y un preso que a su madre nunca ve
es lejos de la patria el español...
Añora la alegría de su sol,
se ríe en un chatito de jerez.
España calé,
sueño yo contigo.
Es no verte más
mi mayor castigo.
Nunca olvidaré
tu cielo andaluz
y en mi corazón
llevo yo una cruz.
España calé
me falta tu luz.
Morena, me da pena
la tristeza de tu copla
que siempre pasador le hará llorar
pues lleva en los más hondo de su ser
suspiros delicados de pasión
mezclados con lamentos del querer.
España calé
todo sentimiento.
Yo te llevaré
en mi pensamiento.
Copla de mujer,
perfume de flor
nuevo amanecer,
queja de dolor.
España calé
mi España mejor.

LA ESTRELLA DE EGIPTO

-canción-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947

Libreto de Adrián Ortega
Música del maestro Fernando Morales

Los astrónomos más viejos
del lugar,

queremos avisar,
 queremos avisar,
 una sensación que les espera.
 Hemos descubierto
 un nuevo astro,
 en la estratosfera, fera,
 en la estratosfera.
 Lo digo y lo aseguro,
 lo pongo por escrito,
 si quiere usted lo juro,
 a mí me importa un pito.
 ¡A mí... plin!
 Un hecho portentoso,
 y ni un adarme quito,
 por ser maravilloso...
 ¡Es la estrella de Egipto,
 es la estrella de Egipto,
 es la estrella de Egipto,
 es la estrella de Egipto!
Nait... Biuty ful nait,
 escucha ese rumor,
 son luces y estrellas,
 diciendo amor.
 ¡Oh, cruz del Sur,
 tu lento caminar,
 le traza al navegante,
 senda en el mar!
Nait... Biuty ful nait,
 divino manto azul,
 del ocaso a la aurora,
 sólo estás tú.
 ¡Es la estrella de Egipto!,etc.

LAS ESTRELLAS DE HOLLYWOOD

-foxtrot-

De la historieta cómica-vodevilesca *¿Qué pasa en Cádiz?*, 1932

Libreto de Joaquín Vela y José L. Campúa

Música del maestro Francisco Alonso

Para las *stars* es el amor
 igual que flor
 de suave olor
 que, al marchitarse, perdió su valor.
 Ella es más artista que mujer,
 va tras un *flert*
 que pueda ser
 un bello instante de loco placer.
 Sueñan la ilusión
 que no han de alcanzar
 porque para amar
 les falta siempre corazón.

El amor de un día
 da alegría
 y es muy grato recordar,
 mientras otros labios,
 siempre sabios,
 una nueva sed han de apagar.
 Si gozar queremos,
 olvidemos
 las escenas de aquel *roll*,
 porque, al fin, son ellas
 como estrellas
 que se esfuman al nacer el sol.
 Si gozar queremos,
 olvidemos, etc.

ESTUDIANTINA DE MADRID

-pasacalle/marchiña-

De la revista *Un marido de más*, 19?

Libreto de Adrián Ortega

Música del maestro Ricardo Freire

* Letra original de la canción de Esteban San Julián

Ya llega la estudiantina
 la estudiantina llegó.
 Una mujer la ilumina
 con su mirada desde un balcón.
 Alegres los estudiantes
 pasan el tiempo feliz.
 Van deshojando su cante
 por los rincones de mi Madrid.
 Sal a tu balcón
 que quiero mirar
 tu bello semblante.
 Sal a tu balcón
 para ver pasar
 a los estudiantes.
 Sal a tu balcón
 que mi corazón
 con el tuyo sueña.
 Sal a tu balcón,
 sal a tu balcón
 que te canto yo
 mujer madrileña.
 El tuno que va delante
 estudia sin descansar
 y el cuarto que es más tunante
 busca la forma de no estudiar.
 El quinto estudia los astros
 y dice el sinvergonzón
 que para ver las estrellas
 Sofía Loren es lo mejor.

Sal a tu balcón
que quiero mirar
tu bello semblante.
Sal a tu balcón
para ver pasar
a los estudiantes.
Sal a tu balcón
que mi corazón
con el tuyo sueña.
Sal a tu balcón,
sal a tu balcón
que te canto yo mujer madrileña.

ESTUDIANTINA PORTUGUESA

-fado/marchiña-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia Ferreira "Ferri"

Somos cantores de la tierra lusitana,
traemos canciones de los aires y del mar.
Vamos llenando los balcones y ventanas
de melodías de la antigua Portugal.
Oporto riega en vino rojo las laderas,
de flores rojas va cubierto el litoral,
verde es el Tajo, verdes son sus dos riberas,
los dos colores de la enseña nacional.
Porque tierra toda es un encanto,
¿Por qué, por qué se maravilla quién te ve?,
¡Ay, Portugal, por qué te quiero tanto!,
¿Por qué, por qué te envidian todos? ¡Ay, por qué!
Será que tus mujeres son hermosas,
será que el vino alegra el corazón,
será que huelen bien tus lindas rosas,
será que estás bañada por el sol.
Porque tu tierra es un encanto, etc.
Será que el vino alegra el corazón.
Será que estás bañada por el sol.

¡ES USTED!

-chotis-

De la revista de gran espectáculo *¡Vales un Perú!*,
1946

Libreto de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente
Música del maestro Isi Fabra

Óiganme y no se asombren,
yo llevo buscando dos años o tres,
y no encuentro ni un hombre
que valga la pena tener un trapiés.
Los que se ven, ¡anda ya!,
son sucedáneos,
que ni saben, ni huelen, ni ná.
Sí, señores, de veras
las buenas mujeres estamos de más.
¡Es usted! ¡Es usted! ¡Es usted!
El que a mí va a invitarme a café.
¡Es usted! ¡Es usted! ¡Es usted!
Dígame si es usted
o si es que me va a dar usted el té.
Déjeme colgarme de su brazo,
déjeme que alterne con usted.
¡Es usted! ¡Es usted! y ¡Es usted!
el gachó que yo siempre soñé.
El peinao en melena
y la americana con ramas de ojil.
Hoy va el hombre ¡ay, qué pena!,
por ahí presumiendo como un maniquí
con el zapato calao que cualquier día
llevarán algún dedo asomao.
Sí, señor, un asquito,
los hombres varones ya se han acabado.
¡Es usted! ¡Es usted! ¡Es usted!, etc.

FAROLILLO VERBENERO

-pasodoble-

Del sainete musical *La chacha, Rodríguez y su padre*, 1956

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro José Padilla

Soy esta noche don Hilarión.
Y yo, Casta.
Yo Susana.
Y os convidó a la verbena
porque a mí me da la gana.
Como en mis tiempos de chulapón.
Sólo te hace falta un hongo.
Esperadme aquí un momento

y ahora mismo me lo pongo.
 Noche embrujada la de Madrid...
 Huele a albahaca y azucena
 y mi novio en la verbena
 canta sólo para mí:
 Farolillo
 verbenero,
 pon colores en la cara
 de la chula que más quiero.
 A tu sombra,
 farolillo,
 juntaremos nuestras bocas
 al compás de un organillo.
 Farolillo
 verbenero,
 no nos dejes sin tu luz...
 ¡Que tu luz es el recuerdo
 del Madrid que fue testigo
 de mi alegre juventud!...
 Farolillo
 verbenero, etc.

EL FIERO ALCAPARRA

-foxtrot-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

Alá, Alá,
 Alá, Alá,
 aquí y allí,
 y aquí y allá
 que viva Alá.
 Soy un traguís.
 Es un traguís.
 Alá y aquí,
 Alá y aquí,
 soy un traguís.
 Por no tener
 mi tribu corazón,
 la llaman todos
 la tribu tribulación.
 Si en nuestras garras
 cae algún infiel
 unas babuchas
 nos hacemos con su piel.
 Es un traguís.
 Soy un traguís.
 Soy un chacal,
 soy un chacal
 desde chaval.
 Aquí y allí,

aquí y allí.
 Soy un traguís,
 soy un traguís
 como aquí vis.
 Las vísceras desgarras
 mi hermosa cimitarra
 empuño con mi garra
 y en tres trazos
 ras, tris, tras.
 Ras, tris, tras,
 ras, tris, tras,
 a destajo pincho y rajo,
 ras, tris, tras.
 Si agarro un prisionero
 los huesos le macero
 le arranco todo el cuero
 y después lo meto en sal.
 ¡Qué animal!
 ¡Qué animal!
 Y con pinzas le depilo el maxilar.
 Si agarro un prisionero, etc.
 Soy un traguís.
 Es un traguís.
 Qué viva Alá,
 que viva Alá,
 Alá y aquí.
 Es un traguís.
 Es un traguís.
 Soy un traguís,
 soy un traguís,
 ya lo sabís.

FIESTA EN LA PLAZA

-serenata/marcha-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958

Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^o de Arozamena

Música del maestro Francis López

Nadie debe saber que tu mirada
 conmigo se cruzó más de una vez.
 Si por un beso estás enamorada
 mi serenata
 te cantaré.
 Serenata,
 que mis sueños desata.
 Serenata,
 va siguiendo a tu amor.
 Serenata,
 la voz de plata
 del corazón
 que arrebatas
 todo mi afán

en una canción.
 Serenata,
 para un día de fiesta,
 tu respuesta
 será mi porvenir,
 serenata solamente por eso
 sin tus besos
 yo no puedo vivir.
 Fiesta mayor
 multicolor,
 del trigo verde y de la flor...
 Van a cantar
 y a proclamar:
 la primavera va a llegar.
 Cuando la miés
 venga después,
 como una luz campo a través.
 La fiesta del amor
 embrujo musical
 que no tendrá final;
 feria multicolor
 fiesta del amor...
 La fiesta del amor
 embrujo musical
 que no tendrá final...
 La fiesta del amor
 es cantar y es bailar
 para volver a empezar.
 Fiesta del amor,
 fiesta del amor,
 Es la fiesta del amor, ¡Amor!

LA FLORISTA SEVILLANA

-pasodoble-

De la comedia musical *Gran Revista*, 1946
 Libreto de Francisco Ramos de Castro y Manuel
 G. Domingo "Rienzi"
 Música del maestro Fernando Moraleda

La florista sevillana
 va las calles recorriendo;
 flores y coplas
 pregones al viento.
 En los ojos la esperanza
 y en los labios la sonrisa.
 Lleva perfumes del parque de María Luisa.
 Claveles de España,
 claveles y alhelíes,
 vendo claveles.
 Tiene esta flor el color
 de la boca primorosa
 de una mocita garbosa

que muriendo está de amor.
 Claveles de España, etc.
 Lo mejor del mundo entero
 pa las mujeres hermosas
 flores, jazmines,
 claveles y rosas.
 Las flores dan alegría,
 pena dan
 y dan consuelo.
 Son pedacitos de cielo
 de Andalucía.
 Claveles de España, etc.
 Llévese usted este clavel,
 envidia del mundo entero
 con que se premia al torero
 que triunfa en el redondel.
 Claveles de España, etc.

FOLÍA CANARIA

-folía-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931
 Libreto de José Muñoz Román y Emiliio
 González del Castillo
 Música del maestro Francisco Alonso

Al bailar el tajaraste,
 escapar dejé un suspiro,
 y es porque me miras,
 y es porque te miro...
 Que el volcán está apagado,
 pero dentro tiene fuego;
 no me llares fría,
 ya verás tú luego...
 Camellero, camellero,
 llévame a la romería
 porque mi palmero
 va a cantar folías...
 Llévame, por Dios, ligero,
 que si canta y no le escucho
 con lo que le quiero
 muero
 de pesar...
 ¡Aprisa que un lucero
 comienza ya a brillar...!
 Por el amor de un isleño
 vivo yo penando...
 y con folías yo sueño
 irle enamorando.
 He de lograr su querer
 bailando el tango herreño,
 porque soy guanche y me salgo
 siempre con mi empeño.

Menudo y agudico
 tu baile es;
 si quieres que te quiera
 te has de mover.
 Extiende la cobija
 que abrasa el sol,
 y así no nos verán
 si me hablas de tu amor,
 que puede ser que sí,
 que puede ser que no.
 Por el amor de un isleño, etc.
 Me habla sin querer,
 me hace padecer.
 Menudo y agudico
 tu baile es;
 si quieres que te quiera
 te has de mover.
 Por el amor de un isleño
 vivo yo penando.

LAS FOTÓGRAFAS

-foxtrot-

De la fantasía cómico-lírica *Mujeres de fuego*,
 1935

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
 del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Si un hombre me agrada
 porque su mirada
 en el alma me clavó,
 y al enamorarle
 se me muestra esquivo
 trato de enfocarle
 con el objetivo,
 porque es un consuelo.
 El cliché revelo
 al amor que despertó
 ver surgir la imagen ante mí
 del hombre aquel que me gustó.
 Y al besarle con ardor
 me figuro que su amor
 es mío.
 El cliché revelo, etc.
 ¡Es usted el señor que me agrada!...
 ¡Me rindió con su ardiente mirada!
 ¡Voy a hacerle una fotografía!...
 Míreme con cariño y sonría.
 ¡Ría!
 ¡Es usted el más guapo en la sala!
 ¡Ya se ve que ninguno le iguala!..
 déjeme que le enfoque un momento.

¡Quieto!... ¡Así!...
 ¡Ya verá!... ¡Va a salir *tré joli!*
 En la fila quinta,
 no se me despinta,
 tengo yo un admirador;
 ya es hombre maduro,
 y ha de serle grato
 salir hecho un pollo
 si le hago un retrato.
 Y éste del pasillo
 debe ser un pillo
 y un galán conquistador.
 ¡Voy a retratarle por tener
 algún recuerdo de su amor!
 ¡Es usted el más guapo en la sala!, etc.

LA GARÇONNE

-chotis-

Del sainete con gotas de revista, *El sobre verde*,
 1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
 Música del maestro Jacinto Guerrero

Soy la garsón, con, con,
 con el pelo cortao;
 soy la garsón, con, con,
 con el pelo ondulado.
 Soy una niña bien, bien,
 bien, bien;
 soy una mujer *chic, chic,*
chic, chic;
 y parece mi cara
 talmente de biscuit.
 y parece su cara talmente de biscuit.
 Tobillera, tobillera,
 ya te has hecho rodillera;
 pero al paso que ahora vas
 de fijo acabarás
 siendo muslera
 muslera o algo más.
 Tobillera, tobillera, etc.

EL GARROTÍN

-trío-

De la opereta bíblica *La corte de Faraón*, 1910
Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
Música del maestro Vicente Lleó

Vi entre sueños tres mujeres
con extrañas vestiduras
que agitando así las manos
adoptaban mil posturas.
De cintura para abajo
todo, todo lo movían
y enseñaban muchas cosas
de cintura para arriba.
Era un encanto verlas bailar,
nunca en mis reinos vi cosa igual.
Ya sé lo que dices
mira si eso fue.
Por Anubis. Por Osiris,
eso es lo que yo soñé.
Renilo, ¡qué asombro,
qué barbaridad!
¡Vaya unas señoras
qué ricas están!
Esas tres mujeres
que miras allí
bailarán en lo futuro
el movido garrotín.
Cuando te miro el cogote
y el nacimiento del pelo
se me sube, se me sube y se me baja
la sangre por todo el cuerpo.
Cuando te miro el cogote
y el nacimiento del pelo
se me sube, se me sube y se me baja
la sangre por todo el cuerpo.
¿Qué te quieres apostar,
qué te quieres apostar
a que tengo yo una cosa,
que no tienes ni tendrás?
Qué te quieres apostar, etc.

LA GASOLINA

-chotis-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las tocas*, 1936
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

¿Qué les pasó?
Que en esa esquina

se me acabó
la gasolina.
Ayúdeme,
que ya estoy frito.
Yo iré entretanto
tocando el pito.
¿Le pongo diez
de carburante?
Con diez de gas
no habrá bastante.
Digan si enchufo
detrás u delante.
Pa echar el gas
es por atrás.
No te apures porque en gas, gas, gas
gasta menos que un encendedor.
Pero luego pedirás
que te empuje por favor.
Y si usted no quíe empujarla
pues la empuja un servidor.
Usté a callar
sin más mandanga.
¿Y qué he de hacer?
Meter la manga.
Tié usted un oficio
que es una ganga.
Y aún le verás
echando gas.
No se duerma en el servicio
que esperamos pa cargar.
Es que tiene el orificio
muy difícil de enchufar.
Eche gasolina,
pero de la fina,
que hoy va aquí un gachó
que no me ha visto correr
y quisiera yo
llevarlo a todo meter.
Eche gasolina
pero de la fina.
Que hoy yo probaré
cómo conduce hasta allí
una chulona de
las de Madrí.
¡Di tú que sí!
Eche gasoliona,
pero de la fina,
que hoy va de excursión
con un amigo detrás
y si hay ocasión
ésta es capaz de volcar.
Eche gasoliona
pero de la fina
que hoy según se ve
va a conducir hasta allí
una chulona de

las de Madrí.
Llévenlo al Rastro a ver,
que esto no arranca más.
¡Es que hay que darle
la marcha atrás!

GIGOLÓ

-dueto cómico-

De la historieta cómico-vodvilesca *Colibrí*, 1930

Libreto de Joaquín Vela y J. L. Campúa

Música del maestro Ernesto Rosillo

Dime pronto lo que quieres
automóvil, trajes, joyas o dinero.
O tal vez mejor prefieres
que te paguen un pisito coquetón.
Yo supuse que mis damas
en el fondo llenarían el mundo entero
hasta el punto que una dama
por mi cuerpo enloqueciera de pasión.
¡Ay, mi gigoló!, dime ya que sí,
dime que tu boca sólo es para mí.
¡Ay, mi gigoló, tierno y seductor,
tú me has vuelto loca, so castigador!
Exquisita mía, que pa ti suspira
vas a tirarte un día loca por amarme.
¡Ay, mi gigoló, dime ya que sí,
me esperan ya tus besos sólo para mí!
No te apures que a mi lado
se te curan en seguida tus dolores
porque tengo patentado
un sistema radical de vibración.
Mi dolencia es tu desvío,
no me niegues, vida mía, tus dolores.
Dime al fin que has de ser mío
aunque me haya de gastar un fortunón.
¡Ay, mi gigoló, dime ya que sí!, etc.

EL GORDO DE NAVIDAD

-cuplés-

Del sainete con gotas de revista *El sobre verde*,
1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Soy el gordo. Soy el grande.
soy el que todos prefieren,
y los hombres me persiguen

y me buscan las mujeres.
Cuando llega Nochebuena
corre tras de mí la gente,
pero yo suelo escurrirme
de sus manos fácilmente.
Y los que afanosos
corren tras de mí,
cuando me persiguen
me dicen así:
¡Ahí va! ¡Ahí va!
El gordo de Navidad.
¡Quién lo cogerá!
¡Quién lo pescará!
el que lo atrape
feliz será;
mas sabe Dios
dónde caerá.
¡Ahí va! ¡Ahí va!, etc.
Como hay crisis de dinero
y nadie tiene dos reales,
con un servidor de ustedes
sueñan todos los mortales.
Anoche una pobre chica
que casóse este verano
decía soñando a voces:
¡Ya tengo el gordo en la mano!
Y ponía en ello
tal seguridad
que al pobre marido
lo hizo despertar.
¡Ahí va! ¡Ahí va!, etc.

GRACIAS AMIGOS

-canción-

De la revista *Colomba*, 1961
Libreto de Jesús M^o de Arozamena y Luis Tejedor
Música de los maestros Federico Moreno Torroba
y Fernando Moraleda

Fantasía,
cuando veas en la noche
una grata astronomía,
fantasía.
Fantasía,
cuando veas en los mares
una dulce hechicería.
Fantasía.
Al encontrarte
quiero ser como el viento
y acompañarte
con un punto de amor.
Fantasía

tu belleza se convierte
en alegre hechicería
eres fantasía.
Quién pudiera decir
lo que tú quieres callar.
Qué voy a hacer sin ninguna alegría
de poderte adivinar.
Me tienes que prometer
que con cantar y bailar
me voy a hacer esta empresa
de alegría final.
Te voy a hacer recordar, de recordar...
Esa empresa final.
Gracias amigos,
muchas gracias
por estar conmigo.
De mi alegría y de mi vida
sois siempre testigos.
Tengo canciones
y palabras que deciros
al vuelo de mi voz.
Gracias amigos
muchas gracias un millón de veces
cuánto yo haga por vosotros
me pagáis con creces
de melodías y de aplausos
está hecha nuestra conversación.
Gracias amigos
muchas gracias por estar conmigo, etc.

¡GRACIAS POR VENIR!

-canción-

De las comedias musicales de Lina Morgan
Música y letra del maestro Gregorio G^a Segura

Llego nuevamente
a sentir ahora
a mi alrededor
la extraña emoción.
Todo el tiempo se ha parado
en el reloj del corazón,
porque tanto os debo
en el ama llevo
a mi público de ayer,
por estar aquí de nuevo,
maravilloso fue volver.
Ya reconozco, al caballero,
que manda flores
y no sé quién es.
Y al estudiante, dicharachero,
que es un donjuán
en busca de su Inés.

Al señor que con su esposa va,
y se ríe como un cascabel
y a los novios que al final están
y que no aplauden
ni yo sé por qué.
Agradecida y emocionada
solamente puedo decir:
¡Gracias por venir!
Llego nuevamente
a seguir mi historia
que mi mundo está detrás del telón,
y las rayas de mi mano
son el compás de una canción.
Al estar conmigo,
todos sois testigos,
mi emoción he de vencer,
encontrando a mis amigos
maravilloso fue volver.
Ya reconozco, al caballero,
que manda flores
y no sé quién es.
Y al estudiante, dicharachero,
que es un donjuán
en busca de su Inés.
Al señor que con su esposa va,
y se ríe como un cascabel
y a los novios que al final están
y que no aplauden
ni yo sé por qué.
Agradecida y emocionada
solamente puedo decir:
¡Gracias por venir!
La luz se enciende,
sonó la orquesta,
todo es igual
que ha sido ayer.
Todo es hermoso,
todo es alegre,
maravilloso fue volver.
Agradecida y emocionada,
solamente puedo decir:
¡Gracias por venir!

GRANADEROS DE EDIMBURGO

-marcha-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
1933
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo
Música del maestro Francisco Alonso

Granaderos de Edimburgo

hoy nos manda la mujer,
 y hemos de ir alegres todos
 y seguros de vencer.
 Canción
 marcial
 y alegre del tambor
 tu son
 triunfal
 es como una sonrisa de mujer,
 que va a ofrecer
 su amor.
 Tambor
 marcial
 que alegra el corazón
 tu son
 triunfal
 de Escocia es la canción.
 Lindas mujeres
 de color de almendro en flor,
 que os asomasteis para vernos desfilar,
 vuestro mirar
 brilla de ardor,
 y es un dolor
 ver vuestro amor
 solo al pasar.
 Canción
 marcial
 y alegre del tambor
 tu son
 triunfal
 es como una sonrisa de mujer
 que va a ofrecer
 su amor.
 Tambor
 marcial
 que alegra el corazón.
 tu son
 triunfal
 de Escocia es la canción.

GUARARÁ

-foxtrot-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
 1942
 Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
 Vázquez Ochoa
 Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
 Moraleda

Guarará, guarará, guarará.
 Ah... ras, ras, ras.
 Ya está aquí,

ya por fin llegó.
 Le quitó la bruma al mar,
 de tus ojos tiene celos el sol.
 Guarará, guarará, guarará.
 Ah... ras, ras, ras.
 Por favor,
 no gritar,
 guarden la energía
 para que en la travesía
 tengan ánimos para triunfar.
 Con ardor
 a luchar
 y que con la prisa
 marque el ritmo de la brisa
 vuestro guarará, guarará.
 Navegando
 a primera
 corta el viento
 tu trainera.
 Con ardor a luchar
 y que con la prisa
 marque el ritmo de la brisa
 vuestro guarará, guarará.

GUILLERMINA

-marchiña-

Del pasatiempo cómico-lírico *¡A vivir del
 cuento!*, 1952
 Libreto de José Muñoz Román
 Música de los maestros Manuel Faixá y Fernando
 Moraleda

Guillermina,
 tu mirada me fascina.
 ¡Guillermina!
 ¡Guillermina!
 Y tu boca, Guillermina,
 me asesina.
 ¡Guillermina!
 ¡Guillermina!
 Es el hombre
 muy mentiroso,
 ¿quién a creerle se atreverá?...
 En amores
 no soy dudoso.
 Lo que decimos
 es la verdad.
 ¡Te quiero!
 No creo en el querer de los hombres.
 ¡Lo juro!
 No creo en sus promesas de amor.
 ¡Guapa!

No creo en sus piropos galantes.
 ¡Si es que te doy palabra!
 Ni creo en su palabra de honor.
 Por lo guapa
 pones carne de gallina.
 ¡Guillermina!
 ¡Guillermina!
 No me mires,
 que me da la tos ferina.
 ¡Guillermina!
 ¡Guillermina!
 No se debe
 decir te quiero
 si no se tiene seguridad.
 Y es el hombre
 muy embustero.
 Lo que decimos es la verdad.
 No creo en el querer de...
 Los hombres.
 No creo en sus promesas...
 De amor.
 No creo en sus piropos...
 Galantes.
 Ni creo en su palabra de honor.
 No cree en mis piropos...
 galantes.
 Ni creo en su palabra...
 de honor.

GULÚ, GULÚ, GULÚ

-zamba-

De la comedia musical *Gran Revista*, 1946
 Libreto de Francisco Ramos de Castro y Manuel
 G. Domingo "Rienzi"
 Música del maestro Fernando Moraleda

Copacaba, Copacaba,
 Copacaba, Copacabana.
 Carnaval brasileiro
 tamtam y pandeiro
 calor que me abrasa.
 Gulú, gulú, gulú,
 no me conoces negro.
 Danza con un ritmo constante
 a *rúa* adelante
 viviendo la vida.
 Gulú, gulú, gulú,
 agosto noche y día.
 Ya por Río de Janeiro
 bailando samba,
 la samba tú
 y por todas las ciudades

se canta el
 gulú, gulú, gulú, gulugu.
 El rumor de la bahía
 espuma blanca, noche azul
 une solos a los presos
 que cantan
 gulú, gulú, gulú, gulú.
 Esos ojos negros sabrán mirar
 porque a ti también
 te querrán besar.
 Para aquí, para allá,
 ya por Río de Janeiro
 bailando samba,
 la samba tú
 y la noche enamorada
 retrasa la aurora cantando
 gulú, gulú, gulugu.
 Copacabana,
 carnaval brasileiro
 tamtam y pandeiro
 calor que me abrasa.
 Gulú, gulú, gulú, gulú,
 no me conoces negro.
 Danza con un ritmo constante
 a *rúa* adelante
 viviendo la vida.
 Gulú, gulú, gulú, gulú,
 agosto noche y día.
 Ya por Río de Janeiro
 bailando samba,
 la samba tú
 y por todas las ciudades
 se canta
 gulú, gulú, gulu, gulugu.
 El rumor de la bahía
 espuma blanca, noche azul
 une solos a los presos
 que cantan
 gulú, gulú, gulú, gulú.

GUÍSAME TÚ

-fox-

Del sainete musical *La chacha*, Rodríguez y su
padre, 1956

Libreto de José Muñoz Román
 Música del maestro José Padilla

Es un cuarto chiquitín.
 ¿Chiquitín?
 Un pisito muy monín.
 ¿Muy monín?
 Dos balcones a la calle,

le da el sol y tiene gas,
 ascensor, cuarto de baño
 y calefacción central.
 Guardaremos nuestro amor.
 ¡Nuestro amor!
 En un nido encantador.
 ¡Sí, señor!
 Entraré yo en la cocina,
 el hornillo encenderé
 y a chuparte vas los dedos
 con los guisos que te haré.
 Antes era la mujer la cocinera
 y el marido era tan sólo el comilón.
 El que quiera demostrar que es buen esposo,
 debe estar con su señora en el fogón.
 Y tenía tan mal genio, que los platos
 le tiraba sin piedad a su mujer.
 Si el marido le echa mano hoy a la vajilla,
 se conformará con secarla, como ven.
 Los tiempos han cambiado
 y ya no es como antes.
 Ahora los maridos
 se han vuelto más amantes.
 Los hombres son lo mismo;
 crueles y egoístas.
 Entonces son ustedes
 las que se han vuelto listas.
 Guísame, guísame tú,
 que me voy a pasear
 y estas uñas tan bonitas, maridín,
 se me van a despintar.
 Guisaré, guisaré yo,
 y, por si es más de una vez,
 cuando vuelvas de paseo
 me traerás una olla exprés.
 Guísame, guísame tú,
 que me voy a pasear
 y estas uñas tan bonitas, maridín,
 se me van a despintar.
 Guísame, guísame tú,
 que en el cine así lo vi.
 ¡Pues si ya lo vio en el cine,
 no hay remedio para mí!
 En un cuarto chiquitito
 guardaremos nuestro amor.

HAY QUE DECIR QUE SÍ AL AMOR

-canción-

De la comedia lírica *Sí, al amor*, 1983

Libreto de Manuel Baz

Música del maestro Gregorio García Segura

El secreto llevo guardado
 en el fondo
 del corazón.
 Por la vida
 hay que ir sembrando
 sueños de paz
 y cantar al amor.
 Hay que decir que sí al amor
 en la ilusión de la niñez,
 un dulce amor en la vejez
 hay que sentir.
 Hay que decir que sí al amor,
 poder beber la juventud
 como una copa de licor
 hay que vivir.
 La vida es
 como una melodía
 que yo canto para ti.
 Hay que decir
 que no al rencor para ser feliz.
 Hay que decir que sí al amor, etc.

HIMNO DE DON NICANOR

-canción-

Del sainete con gotas de revista *El sobre verde*,
1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez

Música del maestro Jacinto Guerrero

¡Viva, viva nuestro bienhechor!
 ¡Viva, viva, el gran don Nicanor!
 Antes ibas por las calles,
 pregonando tu miseria.
 Y hoy ya tienes dos millones,
 que es una cosa muy seria.
 Ya nadie podrá reírse
 de tu tipo y de tu facha.
 Ya habrá visto todo el mundo
 que eres un hacha.
 ¡Viva, viva, nuestro bienhechor!
 ¡Viva, viva el gran don Nicanor!
 Nunca de los golfos tú te olvidas,
 y a pesar de los millones
 siendo golfo seguirás.

Y derrocharás y malgastarás,
y para nosotros un padre serás
y los hambrientos y miserables

Dirán al verte
¡ése es mi padre!

¡Mi padre!

¡Su padre!

¡Su padre!

¡Mi padre! ¡tu padre! ¡su padre!

¡Mi padre, sí, señor!

Que viva el gran don Nicanor
con dinero y sin dinero,
siempre ha sido un gran señor.

¡Sí, señor; un gran señor,
don Nicanor!

¡Viva, viva, nuestro bienhechor!

¡Viva el gran don Nicanor!

¡El gran don Nicanor!

¡El gran don Nicanor!

HIMNO DE LA LEGIÓN EXTRANJERA FRANCESA

-marcha-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

Legión extranjera francesa
nosotros te hacemos promesa:
por tu honor combatir y morir,
pelear y luchar hasta el fin.

Amada legión extranjera
jamás dejaré tu bandera.

Allá va la legión con su insignia
de ese humilde señor de Lyon.

La vida es lucha siempre
luchar es nuestro sino
sin temor al dolor ni al destino

peleando dar el corazón

Al son de las trompetas

redoblan los tambores

y al marchar a luchar mis legiones
van cantando con fe su razón.

Unidos hombro a hombro

marcando el paso regio

la vida como arpegio avanza la legión.

La sangre que prodigo

la pierdo sin jactancia

y lucho por mi Francia

con alma y con tesón.

La vida es lucha siempre, etc.

Gloria a los héroes

¡viva la legión!
Gloria a los héroes,
¡viva la legión!
¡Viva la legión!

HIMNO DE TARINGIA

-marcha-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en
palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia
Ferreira "Ferri"

Cariño, nace en mí con ansia loca,
me miro en tus ojos y en tu boca.

Y siento una dulce sensación
que acerca hacia mí tu corazón.

Taringia, no me importan los dolores,

Taringia, si florecen mis amores.

Por ella, nueva vida se abrirá.

Mi vida a la suya unida va.

Venceré, sin vacilación

ganaré su corazón.

Le daré con mi lealtad

la mayor felicidad.

Taringia, donde tienen los amores,

Taringia, el perfume de las flores.

Yo siento una dulce sensación

que acerca hacia mí tu corazón.

Cariño, es aroma de la vida,

cariño, si es sincero no se olvida,

cariño, esta dulce sensación

endulce con fulgores de pasión.

HORAS DE INQUIETUD

-dúo-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Francisco Alonso

En la noche azul

crea la ilusión

horas de inquietud

en el corazón.

Horas de inquietud

que perfumarán

con aquel recuerdo toda nuestra vida.

¡Horas de inquietud
 que son canción
 de juventud! ¡ah!
 Ellas nos evocan
 la más bella noche de pasión...
 Un sueño es el amor...
 Por eso quiero yo soñar,
 que es en el mundo lo mejor
 soñar y nunca despertar.
 Quisiera que tu amor
 no fuera un sueño nada más
 de dichas mil prometedor
 que no se ven cumplir jamás.
 Yo quiero que tu amor
 mi vida llene de felicidad,
 Y si es tan sólo un sueño tentador
 igual que el humo se te va a esfumar
 al despertar.
 Quisiera que tu amor
 no fuera un sueño nada más
 de dichas mil prometedor
 que no se ven cumplir jamás.
 El alma entera yo te daré
 y en tu cariño mi fe pondré,
 que siempre tuya y sólo tuya quiero ser.
 Horas de inquietud
 que en mi corazón
 dejan el recuerdo
 de la noche azul
 de la ilusión.
 En la noche azul
 crea la ilusión, etc.

HORCHATERA VALENCIANA

-pasodoble-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de los ojos en blanco*, 1934

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Sobre una alfombra de flor
 que cubre la feria entera,
 entre miradas de amor,
 cruza la alegre horchatera.
 Y hay quien me suele gritar:
 ¡Aunque de sed yo me muero
 tu horchata ya no la quiero!...
 ¡Prefiero primero mirarte al pasar!
 ¡Oiga, señor,
 si le sofoca el calor,

acérquese sin temor
 a refrescar!...
 Le ha de gustar
 la horchata que yo sé hacer,
 pues sabe a flores de azahar
 y a besos de mujer.
 Sobre una alfombra de flor
 que cubre la feria entera,
 entre miradas de amor,
 cruza la alegre horchatera.
 Y hay quien me suele gritar:
 ¡Aunque de sed yo me muero
 tu horchata ya no la quiero!...
 ¡Prefiero primero mirarte al pasar!
 Horchatera valenciana
 de ojos de noche serena
 con tu boca color grana
 ¡ay, morena
 das la pena
 sin querer!...
 Horchatera valenciana
 tú embrujaste la bebida;
 que al principio da la vida
 y en seguida
 da más ganas de beber.
 Y todos me suplican
 no me hagas más penar,
 que un día tu garrafa
 te tengo que robar.
 ¡Y yo me defiendo
 pero acabo por dejarles
 su sed calmar!...
 Y al beber aún suelen todos suspirar.
 ¡Ah!
 Horchatera valenciana
 de ojos de noche serena, etc.

LOS HÚSARES DE LA PARADA

-marcha-

De la revista *Colomba*, 1961

Libreto de Jesús M^a de Arozamena y Luis Tejedor

Música de los maestros Fernando Moraleda y Federico Moreno Torroba

El húsar tiene su guardia
 a las puertas del Palacio Real.
 El niño, el uniforme,
 hacen su guardia ya con paso muy marcial.
 Avanza siempre seguro
 de su simpatía juvenil.
 Viviendo de costumbre,
 sobre los cuarteles de San Gil.

En la parada la novia enamorada
 busca a los ojos del valiente capitán.
 Qué piensa para su amada,
 un amoroso refrán.
 Plaza de Oriente,
 eterno confidente,
 es la alegría y la esperanza de un amor;
 y seguirá el húsar que le aguarda,
 y soñará la niña que le ama
 cuando a caballo
 está frente a palacio
 en el espacio un amor descubrirá.
 Enamorada, la novia enamorada,
 busca a los ojos del valiente capitán,
 qué piensa para su amada
 un amoroso refrán.
 Plaza de Oriente, eterno confidente,
 es la esperanza y la alegría de un amor.
 Y seguirá el húsar en su guardia
 y soñará la niña que le aguarda,
 Cuando a caballo
 está siempre a palacio
 en los espacios un amor escuchará.
 El húsar va desfilando
 y su azul reluce bajo el sol.
 Soldado, tu eres la gloria
 y la victoria del eterno español.
 Su forma, para los reyes,
 buscaré en la puerta principal
 y tiembla como un chiquillo
 si se fija en ti su majestad.
 Su forma, para los reyes, etc.

EL INCRUSTAO

-chotis-

Del pasatiempo bufo-lírico-bailable *Los cuernos
 del diablo*, 1927

Libreto de Joaquín Dicenta y Antonio Paso (hijo)
 Música del maestro Ernesto Rosillo

Cuando me enrosco
 con cuidado a la pareja,
 al apretar suele exclamar
 alguna queja;
 y es que yo bailo
 este chotis tan apretao
 que a la pareja
 la convierto en un lengüeo.
 No te me enrosques
 de tal modo, que lastimas;
 ya la columna vertebral
 me has desviao.

Pues yo la tengo más derecha
 que una lima,
 y esto me pasa cuando bailo
 el incrustao.
 El incrustao ha demostrao
 que pa bailar lo hay que sudarlo.
 El incrustao ha demostrao
 que el que lo baila no tié un costipao.
 En la Bombilla
 yo bailé con la Cristeza
 y ella exclamaba:
 ¡Qué me arrugas la chaqueta!;
 pues yo bailaba de tal modo
 el incrustao
 que un abrelatas
 no me hubiera separao.
 Yo me lo explico
 porque aprietas de tal modo
 que la rodilla
 tú me dejas señalá.
 Yo te enseño la rodilla,
 y hasta el codo,
 y si es tu gusto
 te señalo lo demás.
 El incrustao ha demostrao, etc.

ISLEÑA DE LAS AZORES

-pasodoble/fado-

Del sainete musical *Ana María*, 1954

Libreto de José Muñoz Román
 Música del maestro José Padilla

Isleña de las Azores
 reina de los marineros.
 Me dicen que son mis amores
 igual que el fuego de un volcán.
 Brisa del mar, mis suspiros,
 mis labios, claveles.
 mis ojos, luceros
 Para adornar a la isleña
 juntáronse el cielo,
 La tierra y el mar.
 Isleña de las Azores,
 reina de los marineros, etc.
 Y se me abrasa el corazón
 y ya no puedo callar.
 Si me quieres tú,
 besa, besa.
 Que tus besos
 yo quiero, quiero.
 Mira que nací portuguesa
 y será mi amor

hondo como el mar.
Si me quieres tú,
besa, besa, etc.
Mira que nací portuguesa,
no me dejes, no, marinero.
Es el amor mío,
como late ya
así sabré querer a la isleña.
Si me quieres tú
besa, besa, etc.

Jacobo, yo quiero un globo, etc.

JA, JA, JA

-gallumba-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946
Libreto de Carlos Llopis
Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
Fernando G^a Morcillo

JACOBO, CÓMPRAME UN GLOBO

-cuplés-

De la historieta cómico-vodvilesca *Me acuesto a las ocho*, 1930

Libreto de Joaquín Vela y José L. Campúa
Música del maestro Francisco Alonso

La mamá de Chiquilín,
que es un niño muy monín,
con su primo siempre va,
va, va, va.
Y el primito a la mamá
del pequeño Chiquilín
le gustó más que el papá,
pa, pa, pa.
Y cuando salen juntos
al cine siempre van.
Y el chico, al sorprenderles,
les grita sin cesar:
Jacobo, yo quiero un globo
de los que venden en el bazar.
Jacobo, no seas esquivo
porque me chivo
sino a papá.
Jacobo, yo quiero un globo,
que tienen en el bazar...
Si no me lo compras, bobo, Jacobo, cobo,
menuda perra voy a agarrar.
Jacobo, yo quiero un globo, etc.
Ha logrado ya por fin
el pequeño Chiquilín
que le compren el bebé.
Be, be, be.
Dice papá y da al tambor
el muñeco es un primor,
de lo poco que se ve.
Ve, ve, ve.
Y el primo a la mamita
decía antes de ayer:
Si quieres te regalo,
muy pronto otro bebé.

Reír pase lo que pase,
reír y nunca llorar.
Reír aunque se fracase
si sufre el dolor
lo lleva mejor sabiendo reír.
Ja, ja, ja.
Sonríame por favor.
Ja, ja, ja.
Sonríame de verdad.
Ja, ja, ja.
Así resulta peor.
Aprenda de mi sonrisa
porque la risa
siempre es felicidad.
De acuerdo completamente
pues haga
Ja, ja, ja.
Reír aunque estés rabiando,
reír por obligación,
reír aunque me estén dando
gananas de arañar, y pisotear
a un zarrapastrón.
Ja, ja, ja.
Si no es por el pistolón.
Ja, ja, ja.
Que mal lo iba usted a pasar.
Ja, ja, ja.
Salía por el balcón,
faltándole media oreja,
rota una ceja,
partido el maxilar,
y entonces sí que podría
hacerle ja, ja, ja.
Ja, ja, ja.
Si no es por el pistolón.
Ja, ja, ja.
Que mal lo iba usted a pasar.
Ja, ja, ja.
Salía por el balcón,
faltándole media oreja,
rota una ceja,
partido el maxilar
y entonces sí que podría

hacerle ja, ja, ja.
Ja, ja, ja,
ja, ja, ja.
Así resulta peor,
aprenda de mi sonrisa
porque la risa
siempre es felicidad
de acuerdo completamente
pues haga
ja, ja, ja.

EL JIPI-JAPA

-cuplé-

De la revista *El país de las hadas*, 1910
Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
Música del maestro Rafael Calleja

Este sombrero de jipi,
de jipi,
de jipi, de jipi-japa
me lo ha regalao mi novio
pa que me ponga muy guapa.
Yo me lo pongo palante,
¡palante!
y alante no me da el sol,
y por debajo del ala
yo miro y vaya calor.
Yo quiero lucir mis ojos
y me lo pongo pa atrás,
y estoy muy requetemona
con el ala levantá.
Vaya un sombrero,
qué paja más buena.
si no está limpito,
se lava y se estrena.
Vaya un sombrero
el que llevo yo,
que se ve el pelito,
¡ay! a su alrededor.
¡Ay! a su alrededor.
¡Ay, qué paja! ¡Ay, qué paja!, y, ¡Qué paja!
La que tiene mi jipi, mamá,
ni se arruga ni se baja,
siempre el ala la tié levantá.
Chico, chico, chiquirrí,
qué sombrero que tié la gachí;
chacarra, chacarra, carracachá
¡ay!, con el ala siempre levantá.

JUEVES SANTO MADRILEÑO

-pasodoble-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi corazón*, 1942

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

Jueves Santo madrileño
que relumbras más que el sol,
pues te prestan las mujeres
con la luz de sus miradas
el más vivo resplandor.
Llevan todas en sus ojos
un destello de ilusión,
y en el pecho los claveles,
en la espalda la mantilla
y en el alma una oración...
Hay en el aire fragancia de azucenas,
que es primavera
y está Madrid en flor...
y por las calles tengo que cruzar ligera,
pues el hombre que me sigue,
con sus frases de pasión
me va a quitar la devoción.
Jueves Santo madrileño
que relumbras más que el sol,
pues te prestan las mujeres
con la luz de sus miradas
el más vivo resplandor.
No me sigas esta tarde
por las calles de Madrid;
déjame, serrano mío, con fervor
rezar por tí.
¡Ay, virgen de la Paloma,
consuelo de mis pesares!
Haz, Madre, que su amor me sea fiel,
y siempre así me diga él:
Un día de jueves Santo,
morena mía, te conocí;
brillaban tus ojos tanto
que el sol envidia sintió de tí...
Te dije que te quería,
y hoy pido perdón a Dios
pensando que en ese día
no le rezamos ni tú ni yo.
un día de Jueves Santo,
¡ay, madre mía!, le conocí;
brillaban mis ojos tanto
que el sol envidia sintió de mí.
Me dijo que me quería,
y hoy pido perdón a Dios
pensando que en ese día...
no le rezamos ni tú ni yo...

¡¡LADRÓN!!

-fox-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

De cinco en cinco minutos
la vida me estoy jugando;
unas veces voy perdiendo
y otras veces voy ganando.
A los ricos cortijeros
los tenemos asustaos,
que en lo que va de trimestre
a catorce me he cargao.
Y por trechas y barrancos
va nuestro canto de guerra,
canto de amor y muerte,
ante el cual tiembla la tierra.
¡Ya, por fin, llegaron!
¡Y que están fetén!
Ya empieza la farsa;
quiera Dios que salga bien.
Todas las serranas,
al verme pasar
acarameladas,
me suelen cantar:
¡Ah!
¡Ladrón, ladrón, ladrón,
ladronazo de mi vida, yo te quiero!
¡Ladrón, ladrón, ladrón,
esta noche, si tú quieres, yo te espero!
¡Vaya gachó!
Porque quiero que me tengas a tu lao
y me lleves a un lugar
“mi” reservao.
Que aunque pase lo que pase,
no hay cuidao.
Tengo fiereza de tigre
y el alma de niño
si encuentro un cariño;
pero que no tenga suegra,
porque si la tiene,
la corto la nuez.
Vengan diez guardias,
o un batallón;
venga, si quiere,
la guarnición.
Aquí esperamos,
sin rechistar,
con la navaja...
¡Ris, ras, ris, ras!...

LAGRIMITAS DE MUJER

-fox lento-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi
corazón*, 1942

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

Lagrimitas de mujer,
qué bien saben engañar...
Cómo logran a los hombres convencer
y luego su querer
burlar...
No me llores, por favor,
que tu llanto engañador
a besar me incita,
porque cuando lloras
eres más bonita
tú...
Sí; búrlate ahora... ¡Ríete de mí!
No me llores, que tu llanto me conmueve
y va a hacerme claudicar...
¡Lagrimitas de mujer,
qué bien saben engañar!...La mujer cuando llora
sabe y entiende...
¡Cómo sufro, ay, ay, ay, ay, ay!...
...que consigue del hombre
lo que pretende.
¡Ay, qué pena, ay, ay, ay, ay, ay!
A mi novio le gusta
verme llorar,
y mis lágrimas luego
viene a besar...
Aquel que suele
con mi querer
ya sabe el flaco
de mi persona.
¡Si soy llorona,
qué le he de hacer!...
Lloriqueando,
gimoteando,
Es la manera de convencer...
yo lloro tanto
porque es el llanto
arma invencible de la mujer.
Fingir sollozos...,
Hacer pucheros...,
Lograr que acabe diciéndome:
No llores, por Dios, mujer,
y cuéntame tu dolor;
no llores, nena mía,
te lo pido por favor...
No llores, que mi querer
consuelo te prestará,
Y el fuego de mis besos

en tus ojos el llanto secará.
No llores, por Dios, mujer,
y cuéntame tu dolor;
no llores, nena mía,
te lo pido por favor.
Tus lágrimas al caer
me queman el corazón;
¡Ten compasión,
que vas
a hacerme padecer, mujer!...
No llores, nena mía, etc.
¡¡Déjame llorar!!

LECCIONES DE BUENA SOCIEDAD

-vals-

De la humorada lírica *La gatita blanca*, 1905
Libreto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella
Música de los maestros Amadeo Vives y Jerónimo
Jiménez

Si ustedes lo desean
dar puedo una lección,
con las principales reglas
de la buena educación.
Estamos esperando
que empiece la lección.
Hoy ya nadie da la mano
en la buena sociedad,
dar la mano no es muy sano
y el contagio hay que evitar.
¿Pues cómo se saluda?
Hoy la alta distinción
exige en el saludo
la *creme de il commeil faut*.
¿Tú sabes lo que ha dicho?
Yo no.
Ni yo.
Ni yo.
Hoy es moda el *keremach*.
¡*Keremach!* ¿Qué dice usted?
El saludo que está en moda,
porque el otro es *demodé*.
Qué cosas tan raras
que tiene Madrid.
¡Y qué señoritas
se encuentra uno aquí!
El saludo ese consiste
en poner la mano así;
al costado pasa luego,
del costado pasa aquí.
Casi, casi es persignarse
el dichoso *keremarch*.

Es que lo inventó un obispo
que ha llegado a cardenal.
Conmigo en la calle
se tropieza usted.
No caerá esa breva.
Bien pudiera ser.
De este modo al que se quiere
es preciso saludar.
¡Qué bonito, qué bonito
es el *keremach!*
Y cuando se saludan
por las mañanas,
la moda es saludarse
con sevillanas.
¿Qué tal pasó la noche,
señor Servando?
Unos ratos durmiendo
y otros roncando.
Vaya, me alegro.
Recuerdos a su suegra.
Y usted a su suegro.
Tiene mucha gracia
eso de bailar.
Es el modernismo
que se impone ya.
Todas las señoras
que van por Madrid,
deben recogerse
las faldas así.
¿Así?
Un poquito más.
Lleva ligas negras.
Son de verde mar.
Caballeros, no agacharse,
que agacharse está muy mal.
Y lo más encopetado
que se baila en sociedad,
rigodón intencionado
con sus puntas de can-cán.
¡A bailar!
Siéntate, que ya no bailan
las señoras de tu edad.
¡Qué barbaridad!
Hacer lo que hago,
que esto es lo *pichú*,
En cuadrille, *messieures*.
En cuadrille, tú.

EL LENGUAJE DEL ABANICO

-canción/bolero-

De la opereta cómica *¡Yo soy casado, señorita!*,
1948

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

Cuando un hombre me gusta...
...me gusta...
...me gusta mucho,
sin palabras le digo...
...le digo...
...lo que yo siento;
que utilizando el lenguaje...
...lenguaje...
...del abanico,
saben todos los hombres...
...los hombres...
...que no les miento.
Cuando un hombre me gusta, me gusta...
...me gusta a mí...
...yo con el abanico le digo...
...le digo así:
cariño, cariño mío,
cariño, yo estoy penando...,
por culpa de tus desdenes
los celos me están matando.
¡Ves que te quiero de veras
y tú me vas olvidando...!
Cariño, te guardo un beso,
cariño, verás qué rico,
cariño, si tú comprendes
las señas de mi abanico.
Si me desprecias, me muero, me muero
de un arrechuco,
que me gustas, me gustas, cariño,
me gustas mucho.
Cariño, te guardo un beso,
cariño, verás qué rico.
Cariño, no olvides nunca, ¡ay!
las señas de mi abanico.

LINA DE MADRID

-pasacalle-

De la comedia musical *Celeste... no es un color*,
1991

Libreto de Roberto Romero
Música del maestro Gregorio García Segura

Haciendo gala de mi bordón

canto a la gente este son.
Les canto siempre
a ritmo de seguidillas
hablo de amores y de maravillas.
De bellas mozas
y de viudas quejumbrosas
también les hablo del viejo Madrid,
de este Madrid, de este Madrid,
la villa y corte se llama Madrid.
Haciendo gala de mi bordón
canto a la gente este son.
Por las Vistillas
van chicas y modistillas
repiten todas estas seguidillas,
y hablan de lances
de toreros y romances
y al pueblo llano yo le hago feliz,
de este Madrid, de este Madrid,
de este Madrid.
Bajo la luz abrialeña
me paseo por Madrid.
Española y madrileña
me requiebran a mi paso
olé por esos ojazos
y esa cara de alhelí.
Bajo la luz abrialeña
me paseo por Madrid.
Cuando pasas garbosa por La Latina
presumiendo de guapa
olé que sí.
Los chavales me dicen
olé tu madre Lina,
por tu gracia chiquilla
tú eres Madrid.
Bajo la luz abrialeña
me paseo por Madrid.
Soy muy madrileña,
mantoncillos, pasodobles y clavel.
Soy muy madrileña,
modistilla y bautizada en San Andrés.
Soy muy madrileña,
y por eso, y por eso estoy aquí.
Esta noche fuera penas
limonadas, barquillos y anís.
Esta noche de verbena
brindaremos por ti mi Madrid.
Es muy madrileña,
chocolate, farolillos y chotis.
Es muy madrileña,
aprendiza y modistilla en Chamberí.
Es muy madrileña,
y por eso y por eso
estoy aquí.
Soy muy madrileña
va por ti, va por ti
mi Madrid

mi Madrid.

LO DE MENOS ES LA FRASE

-canción-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

Lo de menos es la frase.
Lo importante es la intención.
Y tan sólo con palabras
mantener conversación.
Caso, casa, quisicosa,
queso, curso, caso,
quiso, camisón.
Rape, ropa, ripio, rupia,
sopa, sapo, supo, sepia, so ladrón.
Barro, burro, birria, borda,
barro, borre, burro, bar.
Remo, ramo, rima, Roma,
pupa, Pepe, pipa, papá.
Contéstame si digo
casa, quisicosa,
lo importante es tener conversación.
Las palabras me dirán
lo que siente de verdad
tu corazón.
Eso que me dices, amada Leonor,
me ha llenado el alma
de satisfacción.
y para que veas
lo grande que es mi amor,
quiero demostrarte
que sé la lección.
Billetito, pasaporte,
seis maletas, dos paraguas, estación.
Trenecito, cochecama,
un pijama, neceser, un camisón.
Medianoche, traquetreo, camarero, revisor,
dos copitas de champaña
con un brindis
y el amor.
Así que digo:
medianoche, cochecama,
ya habrás visto que te supe contestar
con palabras de pasión
que acompañan el latir del corazón.
Lo de menos es la frase.
Lo importante en el amor es la intención.
Las palabras morirán
si no llevan el latir de un corazón.

LA LOLA

-chotis-

De la historieta picaresca *Las cariñosas*, 1928

Libreto de Enrique Arroyo Lamarca y Enrique

Arroyo Sánchez

Música del maestro Francisco Alonso

Un mantón me compro
con algún dinero que tenía ahorrao
y en él lo he gastao.
Un mantón alfombrao
que a una cigarrera va que ni pintao
y eso está probao.
Y el mantón alfombrao
sabe Dios las cosas que me habrá tapao
y aún me ha de tapar;
que en mi barrio, ¡ay, de mí!,
todas las cotillas dan en murmurar y cantar así:
la Lola.
Dicen que no duerme sola
porque han visto un mozalbeta
que las ronda por las noches
y no ven dónde se mete.
La Lola,
en las batas gasta cola
y camisa de farola de las de tira bordá
la camisa de la Lola quién no la conocerá.
Pues anda tu caliente y déjalas en paz,
porque siempre la gente bastante lenguaraz.
Hazlo toó bien tapao con mantón alfombrao.
El mantón alfombrao
sabe Dios las cosas que me habrá tapao
y aún me ha de tapar;
que en mi barrio, ¡ay, de mí!,
todas las cotillas dan en murmurar
y cantar así:
la Lola.
Dicen que no duerme sola
porque han visto un mozalbeta
que las ronda por las noches
y no ven dónde se mete.
La Lola,
en las batas gasta cola
y camisa de farola de las de tira bordá
la camisa de la Lola quién no la conocerá.

¡LO MISMO ME DA!

-fox-

De la zarzuela cómica-moderna *Yola*, 1941
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando
Música de los maestros Joaquín Quintero Muñoz
y José María Irueste Germán

Yo no sé si las damas a ustedes
de cabeza les hacen andar,
como a mí cuando siento el contacto
de unos labios que saben besar.
Imagínense todos, señores,
el tormento que debe de ser
el estar como yo noche y día
diez minutos con cada mujer.

¡Lo mismo me da!
Si camina bien o mal;
con tal de que bese bien;
¡¡Lo mismo me da!!
Si es ingenua o no,
si ha nacido en un penal,
con tal de que bese bien
¡¡Lo mismo me da!!
¡Líbrense! ¡Guárdense!
De tan terrible enfermedad.
¡Tráiganlas, porque yo
he desistido de curar!
Pronto moriré
de seguir en este plan;
pero si me besan bien
¡¡Lo mismo me da!!
¡Lo mismo me da!
si camina bien o mal, etc.

LUCES DE VIENA

-marcha-

Del espectáculo musical *Luces de Viena*, 1943
Libreto y música de Franz Johan y Arthur Kaps

Luces de Viena
la vieja Viena de los valsos y el amor.
Luces de Viena,
que hasta cubierta por la nieve es siempre flor.
Luces de Viena,
alegremente como entonces al volver.
Luces de Viena,
hoy te saluda nuevamente como ayer.
Viena con sus chicas deliciosas.
Viena con sus damas de Fiembrús.

Viena misteriosa, Viena tan graciosa,
Viena y su Danubio tan azul.
Luces de Viena,
la vieja Viena de los valsos y el amor, etc.

LUNA DE ESPAÑA

-pasodoble-

De la comedia musical *Hoy como ayer*, 1945
Libreto de Antonio de Lara Gavilán "Tono" y
Enrique Llovet
Música de los maestros Moisés Simons, J. Straus
y Fernando Moraleda

La luna es una mujer
y por eso el sol de España
anda que bebe los vientos
por si la luna lo engaña.
¡Ay!, Le engaña porque..
... porque en cada anocheecer
después de que el sol se apaga
sale la luna a la calle
con andares de gitana.
Como la luna sale tanto de noche
un amante la espera en cada reja;
luna, luna de España cascabelera,
luna de ojos azules, cara morena.
Y se oye a cada paso
la voz de un hombre
que a la luna que sale le da sus quejas.
Luna, luna de España cascabelera
luna de ojos azules cara morena.
Como la luna sale tanto de noche
un amante la espera en cada reja;
luna, luna de España cascabelera,
luna de ojos azules, cara morena.
Y se oye a cada paso
la voz de un hombre
que a la luna que sale le da sus quejas.
Luna, luna de España cascabelera,
luna de ojos azules cara morena.
...Porque en cada anocheecer
después de que el sol se apaga
sale la luna a la calle
con andares de gitana.

LUNA DE MARIANAO

-bolero/guaracha-

Del sainete musical *Ana María*, 1954

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro José Padilla

Luna, luna de Marianao,
blanca como espuma del mar.

Abrasas la piel

con más fuego

que un rayo de sol

Y haces soñar

con la ardiente ilusión

de un amor.

Luna, luna de Marianao,
blanca como espuma del mar.

Me vas a hacer

con tu fulgor

enloquecer.

Luna, luna de Marianao.

Lunita, sal, luna, mírame;

que si no moriré.

Tus rayos son llamas de pasión
que llegan a mi corazón.

Bajo tu luz

dame tu ardor

para poder

encender un amor.

Me vas a hacer

con tu fulgor

enloquecer.

Luna, luna de Marianao.

Cuánto mi bien me vas a querer.

Cuando me das tus besos de miel.

Vente a Marianao,

vente a Marianao,

chica, chica, vente conmigo.

Donde mi amor te sabe mejor,

dímelo tu, mi negro dulzón.

Vente a Marianao,

vente a Marianao,

chica, chica, vente conmigo.

Estoy loco, loco de amor.

Loco tú, loca yo.

Por tu culpa me veo así.

Tú por mí, yo por ti.

Tú por mí, yo por ti,

por tu culpa me veo así.

Loca tú, loca yo,

estoy loca, loca de amor.

LA LUPE

-vals mejicano-

De la revista de gran espectáculo *¡Vales un Perú!*,
1946

Libreto de Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente

Música del maestro Isi Fabra

¡Válgame, Dios, qué tristeza!

¡Válgame, qué desazones!

¿Por qué suspira la Lupe

sin salir de los rincones?

Es que ya tiene los veinte

que es una edad peligrosa

y las chamacas bonitas

necesitan una cosa.

¡Vaya, por Dios!

¡Vaya qué cara más chula!

¿Quién encontrará en este rancho una flor?

La Lupe, qué descansada vive.

La Lupe, qué descansada está.

Ni coser, ni barrer,

fregar, ni planchar

a su mamacita.

Nada tiene que hacer

mas que pasear por las barranquitas.

La Lupe cómo será tan tonta.

La Lupe qué mosca le picó.

Viviendo así dicen que quiere casarse

lejos de aquí ya la Lupe acabó.

La Lupe, qué descansada vive, etc.

LOS MADRILES DE CHUECA

-canción-

De la humorada lírica *Las tentaciones*, 1932

Libreto de Antonio Paso, Antonio Asenjo y Ángel

Torres del Álamo

Música del maestro Jacinto Guerrero

El rata, el rata primero,

evoca un hombre chispero

de aquel barbián madrileño

que del alma del pueblo fue el dueño.

Yo guardo un eterno recuerdo

de tiempos que alegre pasaron

dichoso siempre me acuerdo

de los hombres que a mí me atraparon.

Los madriles de Chueca,

los madriles de antaño.

Revivir un momento quisiera

para escuchar

su voz alegre y chispera.
Entonces tristezas no había
ni había postín ni bambollo.
La gente alegre vivía
de un peneque y un trago en Lozoya
El rata que estáis viendo ahora
y entonces tal vez le aplaudían.
Es algo que rememora
los madriles que siempre bebían.
Los madriles de Chueca,
los madriles de antaño, etc.

MÁLAGA

-pasodoble-
De la opereta *Dólares*, 1954
Libreto de Francisco Ramos de Castro y Óscar
García
Música de los maestros Ernesto Rosillo y
Fernando Moraleda

Málaga, peineta rubia
sobre la blonda del mar.
Un encaje azul y plata
que se perfuma de azahar.
Mujer, guitarra y palmera,
oro vibrando en la luz,
tan gitana y tan torera,
prodigiosa revolera
sal y sol de lo andaluz.
Dame tu aroma claro jazmín,
dame tu fuego rojo clavel
que tengo tengo
tengo un querer
y cómo cambia la vida
escondida en el Perchel.
Carne de bronce, alma de lumbre
moro y remoro por español.
Te quiero, te quiero quiero,
¡ay, mi malagueño amor!

¡MAMÁ, QUIERO SER ARTISTA!

-canción-
De la comedia musical *¡Mamá, quiero ser
artista!*, 1986
Libreto de Juan José de Arteche y Ángel
Fernández Montesinos
Música de los maestros Augusto Algueró,
Francisco Alonso, Fernando Moraleda, Quiroga,
Simón Mire, etc.
Autor del número, Augusto Algueró

En el espejo de mi habitación
flotaba una chiquilla en camisón;
en vez de preocuparse por jugar
le daba solamente por soñar.
Esa niña en las nubes era yo
y pensaba con toda la razón
que hay dos clases de gente nada más:
los artistas y todos los demás.
Sacaba ropa vieja del baúl
y me vestía como en Hollywood,
me hartaba de cantar y de bailar
o de ensayar la escena del sofá.
Me ponía zapatos de tacón,
me plantaba en las trenzas una flor;
me pintaba los labios de carmín
y buscaba el valor para decir:
¡Mamá, quiero ser artista!
¡Oh, mamá, ser protagonista!
Con pieles o harapos con tal de ser trapos
de estrella solista que hace suspirar.
¡Mamá, quiero ser famosa!,
¡Oh, mamá, ser la más hermosa!.
Firmar talonarios y en el escenario
pisar a diario alfombras de rosas.
¡Mamá, por favor, compréndeme, quiero ser
artista!
En el silencio de mi habitación
volcaba en la almohada mi ilusión
mi nombre luciría como un sol
con guiños caprichosos de neón.
Y un buen día tomé la decisión
de llevar hasta el fin mi vocación
y dispuesta al martirio por mi fe
estas cuatro palabras pronuncié:
¡Mamá, quiero ser artista!
¡Oh, mamá, ser protagonista!
Con pieles o harapos con tal de ser trapos
de estrella solista que hace suspirar.
¡Mamá, quiero ser famosa!,
¡Oh, mamá, ser la más hermosa!.
Firmar talonarios y en el escenario
pisar a diario alfombras de rosas.
¡Mamá, por favor, compréndeme quiero ser

artista!
Quiero ser artista, quiero ser artista, artista...
¡Mamá, es inevitable, quiero ser artista!

MAMÁ Y PAPÁ

-marchiña-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946
Libreto de Carlos Llopis
Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
Fernando G^a Morcillo

Isabelita era una chiquita
con los ojos redondos como un pez.
De tanto susto y tanto disgusto
cómo tuvo la pobre en su niñez.
“Mamá, decía, yo no me casaría
ni con Juan, ni con Pedro, ni con Blas
que estoy segura de mi desventura
por lo mal que se llevan mis papás”.
Mamá, viví tranquila,
pues desde que nací,
papá dice que no,
mamá dice que sí.
Y pase lo que pase, en toda discusión,
papá dice que sí,
mamá dice que no.
El mismo día en que yo nacía
tuvieron una bronca colosal.
Mamá le dijo, “haz el favor, hijo,
de poner a la chica otro pañal”.
Papá, asustado, le miró asombrado
y se fue a la cocina sin chistar.
Cogió a Librada, que era la criada
y a la pobre la quiso desnudar.
Mamá, viví tranquila, etc.
Que sí, que no, que sí, que no,
que llueva chaparrón.

MAMÁE EU QUERO

-marchiña-

De la opereta *El baile del Savoy*, 1934
Libreto de Juan José Cadenas
Música del maestro Paul Abraham
*Letra original de Jaracaca y Palma incluida en la
reposición de 1940

*Mamáe eu quero, mamáe eu quero,
mamáe eu quero mamáe*

*dá a chupeta, dá a chupeta
dá a chupeta pro bebé naó chorá.
Mamáe eu quero, mamáe eu quero, etc.
Darne filhinho do meu coração
pega a mamadeira
e vem entrá pro meu cordão
eu tenho uma irmã que se chama Ana
de piscá o olho já ficou sem a pestana.
Olho as pequenas mas daquele jeito
tenho muita pena
não ser criança de peito,
eu tenho uma irmã que é fenomenal
ela é da bossa o marido é uma boçal.
Mamáe eu quero, mamáe eu quero, etc.*

MANOLETÍN

-chotis-

De la comedia musical *Gran Revista*, 1946
Libreto de Francisco Ramos de Castro y Manuel
G. Domingo “Rienzi”
Música del maestro Fernando Moraleda

Manoletín,
por lo chulo y por lo serio
no soporta un improperio,
ni una frase, ni un mohín.
Manoletín,
es más vivo que las balas
pa atontar a las chavalas
y las sabe hacer tilín.
Manoletín,
ni presume, ni se engríe,
ni se mueve, ni sonrío,
ni se toma un berrenchín.
Manoletín,
imitando a su modelo
es más serio que un buñuelo
y es más tierno que un flautín
Manoletín, tin, tin.
Yo soy Manolo el chavea
más flamenco de Madrí.
Y están las chicas del barrio
todas loquitas por mí.
Oye, Manolo, ya sabes,
que te quiero de chipén.
Amos, anda, no seas pasmá
si al mirarme te da la espantá.
No te des más postín
que si estás controlá
yo soy Manoletín.
Manoletín,
por lo chulo y por lo serio, etc.

Manoletín, Manoletín,
por lo chulo y por lo serio
le dice a todo: "A mi plim".
Oye, Manolo, ya sabes,
si me quieres conquistar...
3-12-2-7-7
a tu busca no es maldad.
Yo soy Manolo el chavea, etc.

LA MANUELA

-chotis-

De la historieta cómico-vodevilesca *¡Por si las moscas!*, 1929
Libreto de Joaquín Vela y José L. Campúa
Música del maestro Francisco Alonso

De la pantalla soy ferviente admiradora
y estoy pendiente de *Holivó* a toda hora.
Yo por Charlot me dejo seducir,
pues me hace de reír.
Me vuelven loca Clara Bow y la del Río;
Ramón Novarro, que en los besos es un tío,
y Douglas es un hombre cañón;
¡vaya gachó que está jamón
pa un tropezón!
Con Tom Mix, con Charlot, con Raquel,
¡ay, Manuela, te vas a arruinar!
¡Natural!
Anda y deja de tanto soñar
que es mejor el taller de planchar.
Tienes, Manuela,
desatendida toda la clientela,
que es mucha tela
la que en el cine gasta la Manuela.
Anda, Manuela,
dedícate lo mismo que a tu abuela
a planchar...
y así no me dirán
llamándome gilí,
que soy la Greta Garbo en Chamberí.
¡Timos a mí!
Tienes, Manuela, etc.
Y así no me dirán
en todo Chamberí
que soy gilí.

LAS MAÑANITAS DEL RETIRO

-pasodoble-

De la historieta *Mi costilla es un hueso*, 1932
Libreto de Joaquín Vela y Eusebio Sierra
Música del maestro Francisco Alonso

Chiquilla,
mi garbosa modistilla
la que pisa con salero
yo en tus ojos siempre quiero
sin los libros el amor estudiar.
Chiquillo,
embustero estudiantillo.
No me pidas que te quiera
porque luego como todos
cuando acabes la carrera
me querrás abandonar.
¡Ah, modistilla madrileña gentil,
capuyito tempranero de abril,
pajarito mañanero
tu piquito zalamero
es tan sólo mi deseo conseguir!
Estudiante madrileño verás
como siempre mi cariño tendrás,
mas no olvides que al quererte
como quieren en Madrid
si me mientes yo te juro
que te acuerdas tú de mí.
¿Por qué has de mentir
si a los labios me asomó el corazón?
¿Por qué he de mentir?
si te quiero con pasión.

MARCHA DE LA CACERÍA

-marcha-

De la zarzuela cómica moderna *Yola*, 1941
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando
Música de los maestros Juan Quintero y José M^a
Irueste Germán

Me lanzo al galope, cruzo el campo feliz.
Mi mayor ilusión es llegar a ti.
Cazando quisiera tu poder lograr,
tu corazón poder aprisionar.
Con mis besos te hará mi amor
suave cepo, lazo traidor.
Presa en ellos quisiera estar,
de esos brazos nunca escapar.
Me lanzo al galope cruzo el campo feliz.

mi mayor ilusión es llegar a ti.
De amor no hablar,
que es juego arriesgado en la caza el amor.
Para los amantes siempre hay veda,
y has de ir con cuidado por el monte, cazador.
De amor no hablar;
que no es buena razón
ir con disparos, armas y perros
a un débil corazón...
De amor no hablar,
que es juego, etc.

MARCHA DE LOS COWBOYS

-marcha-

De la historieta *Mi costilla es un hueso*, 1932
Libreto de Joaquín Vela y Eusebio Sierra
Música del maestro Francisco Alonso

Todos los *cowboys*
esperando están
a que sea Mary
hoy la reina del lugar.
Por lograr su amor
quiero galopar
y con mi caballo
he de ser el vencedor.
¡Hurra!
Voy a disputar
ese galardón,
aunque en la pelea
hoy me juegue el corazón.
Por algún *cowboy*
te has de decidir;
siento ya el deseo
de vender o de morir.
Dejad que a mis amigos
feliz los quiera,
mas no hay entre todos uno
que yo prefiera.
¡Al son de mi canción
quiero volar
y levantar
alegre el corazón!
¡Por nadie he de sufrir,
pues aprendí
que es lo mejor
nunca sentir amor!
¡De todos seré
la novia ideal
y a todos daré
mi risa triunfal!
¡Al son de mi canción!, etc.

LA MARCHIÑA

-marchiña-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940

Libreto de Carlos Somonte
Música del maestro Fernando Morales

Mi pequeño está llorando,
cómo le consolaría.
Baila la marchiña,
baila la marchiña
hasta que se haga el día.
Y si alguien le diera un beso
no le pone mala cara.
Baila la marchiña,
baila la marchiña
que un beso no sabe mal.
Mi pequeño está llorando, etc.
Adelante, dos y dos, atrás;
es muy fácil llevar el compás.
La marchiña de este modo es
como un baile vuelto del revés.
Adelante, dos y dos atrás, etc.

MARIDITO MÍO

-foxtrot-

De la zarzuela futurista *Ladronas de amor*, 1941

Libreto de José Muñoz Román y Francisco
Lozano

Música del maestro Francisco Alonso

Debe estudiar
esta lección
la que pretenda conquistar
de su marido el corazón.
Hay que saber...,
no hay que olvidar...,
que con sus mimos la mujer
consigue al hombre esclavizar.
Toda la que quiera a su marido retener,
siempre cariñosa y zalamera debe ser.
Maridito sí,
maridito no.
Maridito, no,
maridito, sí,
sí, gachona, en tus ojos me miro,
sí, gachona, en tus ojos me miro;
que atraerte
sólo espero...
¡Quiéreme con fatigas de muerte,

que es así
 como a ti
 yo te quiero...! ¡Ay!
 Maridito, sí,
 maridito, no;
 no te vayas que muero de celos...
 Maridito, no,
 maridito, sí,
 si no apagas mis locos anhelos.
 El consuelo
 de mis penas
 es que el ansia que abrasa mis venas
 con tus besos vendrás a calmar.

MASCOTITA DE TRAPO

-canción/vals-

De la opereta cómica *¡Yo soy casado, señorita!*,
1948

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

Una mascota chiquirritita
 yo llevo encima del corazón
 y en mis amores la mascotita
 la buena suerte siempre me dio.
 Si en el amor da buena estrella,
 no se desprenda de ella
 y guárdela muy bien.
 Nunca he dejado de quererte
 y quiero que mi suerte
 te alcance a ti también.
 Mascotita de trapo,
 tómala, tómala para ti...
 ¡Ha de ser el recuerdo mejor
 que como prenda de amor
 tengas de mí!
 Mascotita de trapo,
 dámela, dámela, dámela...
 Y la suerte traerá para ti,
 guárdatela.
 ¿Para mí?
 ¡No olvides que para ti
 yo te la di!
 Afortunado en los amores
 la vida va a brindarte
 la flor de la ilusión.
 Si esta mascota tan bonita
 la llevas prendidita
 juntito al corazón.
 Mascotita de trapo,
 tómala, tómala para ti...
 ¡Ha de ser el recuerdo mejor

que como prenda de amor
 tengas de mí!
 Y aunque no valga nada,
 guárdala, guárdala, guárdala,
 que la suerte traerá...
 ¡Para ti!
 ¡Guárdatela!
 ¡Para ti!
 ¡No olvides que para ti
 yo te la di!

LAS MELLIZAS MILLONARIAS

-canción-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940

Libreto de Carlos Somonte
Música del maestro Fernando Moraleda

Hay que adivinar
 si soy la rica
 o la pobre.
 Ponga atención.
 Hay que señalar
 si soy la pobre
 o la rica.
 Es la cuestión.
 Si no lo sabe usted
 detalles le daré.
 Y así se encontrará
 la solución, la solución.
 Si escucha mi cantar
 podrá sin discusión,
 el caso resolver
 sin dilación, sin dilación.
 No importa el papel
 que yo tenga, le confieso
 si soy feliz.
 Pues no hay dineral
 que se cambie en un beso.
 Yo soy así.
 Hay que adivinar
 si soy la rica
 o la pobre, etc.

LA MENEGILDA

-tango-

De la revista cómico-lírico-fantástico-callejera *La Gran Vía*, 1886

Libreto de Felipe Pérez y González

Música de Federico Chueca y Joaquín Valverde

¡Pobre chica, la que tiene que servir!
Más valiera que se llegase a morir;
porque si es que no sabe por las mañanas
brujulear,
aunque mil años viva,
su paradero es el hospital.
Cuando yo vine aquí
lo primero que al pelo aprendí,
fue a fregar, a barrer,
a guisar, a planchar y a coser;
pero viendo que estas cosas
no me hacían prosperar,
consulté con mi conciencia
y al punto me dijo: “Aprende a sisar”.
“Aprende a sisar, aprende a sisar”.
Salí tan mañosa que al cabo de un año
tenía seis trajes de seda y satén.
A nada que ustedes discurren un poco,
ya saben o al menos,
ya se han figurao
de dónde saldría
para ello el parné.
Yo iba sola por la mañana a comprar
y me daban seis reales gastaba treinta,
o un poco más,
y lo que me sobraba me lo guardaba un melitar.
Yo no sé cómo fue
que un domingo después de comer.
Yo no sé qué pasó,
que mi ama a la calle me echó;
pero a darme el señorito
la cartilla y el parné
me decía por lo bajo:
“Te espero en Eslava tomando café”.
“Tomando café, tomando café”.
Después de este lance serví a un boticario,
serví a una señora que estaba muy mal;
me vine a esa casa y aquí estoy al pelo,
pues sirvo a un abuelo
que el pobre está lelo
y yo soy el ama
y punto final.

EL MENEÍTO

-rumba-

De la revista de gran espectáculo *¡Llegó el ciclón!*, 1953

Libreto de José Silva Aramburu y Joaquín Gasa

Música del maestro Augusto Algueró.

Larailalarailalala.
Larailarailalalá.
Larailalarailalala.
Larailarailalalá.
Oye, negro.
Oye, mi canto.
Oye, lindo.
Oye mi cantar.
¡Ay, qué meneíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
Larailalarailalala.
Larailarailalalá.
Larailalarailalala.
Larailarailalalá.
Contigo me doy el bote,
el bote me voy contigo
porque mi negro me sirve bien.
¡Ay, qué meneíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
Larailalarailalala.
Larailarailalalá.
Larailalarailalala.
Larailarailalalá.
Contigo me doy un trago.
Un trago me doy contigo.
Contigo me doy un trago
porque mi negro me sirve bien.
¡Ay, qué meneíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
¡Qué mareíto más sabroso!
Oye, negro.
Oye, mi canto.
Oye, lindo.
Oye mi cantar.

MENTIRA

-marchiña-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947

Libreto de Adrián Ortega

Música del maestro Fernando Moraleda

Mentira, mentira
que todo es mentira.
Miente el que blasona,
miente el que es modesto,
y hasta el que hace un cesto,
ciento hará, ¡ahhh!
Miente el que razona,
y el que se hace el loco,
y el que enciende el foco,
mentirá.
Mentira, mentira, mentira,
nada es verdad.
Mentira, mentira,
el mundo es una bola, ¡qué mentira!
Los tontos que prefieren
decir la verdad,
la vapulean sin piedad. ¡qué pena!
Mi amiga Balbina,
me ha dicho que en lo hondo de una mina
encierran ¡pobrecitos!
y allí morirán,
los que en la vida mentirán.
Mentira, mentira, mentira,
nada es verdad.
Mi prima Carmiña
ha dado alumbramiento a siete niñas
y el padre su contento
para demostrar,
a todos nos va a convidar. ¡Qué pena!
Conozco a un casero
tan poco partidario del dinero,
que cuando un piso suyo
van a pretender
rebaja siempre el alquiler.
Mentira, mentira,
que todo es mentira.
Miente el que blasona,
miente el que es modesto,
y hasta el que hace un cesto,
ciento hará, ¡ahhh!
Miente el que razona,
y el que se hace el loco,
y el que enciende el foco,
mentirá.
Mentira, mentira,
el mundo es una bola, ¡qué mentira!
Los tontos que prefieren
decir la verdad

los vapulean sin piedad.

Mentira, mentira,
el mundo no gira.
Mentira, mentira,
un ciego me mira.
Mentira, mentira,
yo me llamo Elvira.
Mentira, mentira,
nada es verdad.
Mentira, mentira,
nada es verdad.
Mentira, mentira,
nada es verdad.

LAS METOMENTODO

-fox-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947

Libreto de Adrián Ortega

Música del maestro Fernando Moraleda

Por un autógrafo
yo soy capaz de todo.
Por eso a mí me llaman
la metomentodo...
Tengo a Marlén,
a Clark,
Yanet,
la Grid,
Ronald.
Sólo usted ha de firmar.
Hoy no hay autógrafo,
la pluma he olvidado,
a mí estas chicas ya me traen
atolondrado.
He de reír,
llorar,
mentir,
fingir,
cantar,
y encima he de firmar.
No firmo nada, no.
no firmo nada,
que después todo se sabe.
Le esperaremos, sí,
le esperaremos
hasta que el baile se acabe.
No sea usted malo,
no tenga tan malos modos.
No ha de olvidar
que yo soy la metomentodo.
Puede sufrir,
gritar,

pedir,
salir,
entrar,
pero usted ha de firmar.

¿ME VOY O NO ME VOY?

-marchiña-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958
Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena
Música del maestro Francis López

¿Me voy o no me voy?
Por ser la que yo soy.
Mi corazón se queda si me voy
y al que quiera se lo doy.
¿Me voy o no me voy?
Os debo lo que soy,
por eso me tendréis que contestar:
¿Me voy o no me voy?
Mejor que las palabras
convence una canción
cuando me voy.
Vivir enamorada
y no llevarse nada
cuando me voy.
Conmigo van las penas
que guardan un amor
cuándo me voy.
Tristeza y alegría
por nada cambiaría
ayer en hoy.
¿Me voy o no me voy?
Por ser la que yo soy.
Mi corazón se queda si me voy
y al que quiera se lo doy.
¿Me voy o no me voy?
Os debo lo que soy,
por eso me tendréis que contestar:
¿Me voy o no me voy?
¿Qué?
¿Me voy o no me voy?

¡MÍRAME!

-marchiña-

De la zarzuela cómica moderna *Yola*, 1941
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando
Música de los maestros Juan Quintero y José M^a
Irueste Germán

Siento renacer en mí tu amor
al saber que volverás.
Cuándo vuelvas a mi lado al fin,
buscaré en tu mirar
el inmenso consuelo
de sentirme junto a ti.
Y al llegar te diré:
¡Mírame!
Y al mirarme dirás:
¡Quiéreme!
Y mis ojos dirán:
¡Bésame!
Que tus besos me harán, loca decir:
Si tu amor es verdad.
¡Mírame!
Para hacerme soñar.
¡Mírame!
Si me quieres matar.
¡Mírame!
Siente renacer en sí su amor,
al saber que volverá.
Cuándo vuelva a su lado, al fin,
buscará en su mirar
el inmenso consuelo
de sentirse junto a él.
Y al llegar te diré:
¡Mírame!
Y al mirarme dirás:
¡Quiéreme!
Y mis ojos dirán:
¡Bésame!
Que tus besos me harán, loca decir:
Si tu amor es verdad:
¡Mírame!
Para hacerme soñar.
¡Mírame!
Para hacerme feliz.
¡Mírame!
Si me quieres matar.
¡Mírame!
Al llegar le dirá:
¡Mírame!
Al mirarle dirá:
¡Quiéreme!
Y sus ojos dirán:
¡Bésame!

Que tus besos me harán, loca decir:

Si tu amor es verdad.

¡Mírame!

Para hacerme soñar.

¡Mírame!

Para hacerme feliz:

¡Mírame!

Si me quieres matar:

¡Mírame!

.....

Siento renacer en mí tu amor,
al saber que volverás.

¡MÍREME, SEÑOR!

-*beguine*-

De la comedia musical *Dos Virginias*, 1955

Libreto de Leandro Navarro Ungría

Música del maestro Fernando Moraleda

¡Míreme, señor!

Pero contemple fijo sin temor
no soy la misma que antes admiró
yo sé que duda usted, lo sé, lo sé.

Sé que lo piensa usted, señor;
pues al mirarle yo también dudé

si es usted el mismo que anteayer me requebró
cuando esperando a su mujer estaba usted
en el Hotel Emperador.

Los parecidos a veces son mentira
si a un enemigo le dices "vida mía".

Esto es lo mismo, son dos Virginias, niño,
las que hoy has visto
yo te lo digo puedes comprobar mirando.

Sí, mirando.

¡Míreme, señor!

Pero contemple fijo sin temor
no soy la misma que antes admiró
pues ahora sé que estoy mejor.

Lo sé, lo sé.

Sé que lo piensa usted, señor;
pues al mirarle también me gustó.

No es usted el mismo que anteayer me requebró,
usted soltero y además nunca vivió
en el Hotel Emperador.

MI SOMBRERO

-*fox*-

De la historieta picaresca *Las cariñosas*, 1928

Libreto de Francisco Lozano y Enrique Arroyo

Música de los maestros Francisco Alonso y

Vicente Vila-Belda

Mi sombrero
tiene un agujero.

¡Quién me lo habrá roto!

¡Vaya usted a saber!

Mi sombrero
me costó el dinero
y ya estropeado

¡quién lo va a querer!

Mi sombrero,
que ya no lo quiero,
si a alguno le gusta
que suba por él.

Mi sombrero, etc.

MODISTILLAS Y OFICIALES

-*marcha*-

Del sainete con gotas de revista *El sobre verde*,
1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez

Música del maestro Jacinto Guerrero

Cuando salgo del taller
y va alguno tras de mí,
qué alegría, qué emoción
siento aquí, siento aquí,
en el corazón.

Me pretende un militar,
me persigue con tesón
y no hace más que jurar
que me quiere con pasión.

A todas partes,
va tras de mí
y a todas horas
me dice así:

¡Oh, mujer celestial,
modistilla gentil,
muñequita ideal,
capullito de abril!

Decidme si os puedo amar,
no hacedme tanto sufrir;
un beso me habéis de dar,
que ese beso ha de servir
para enlazar nuestro vivir.

¡No! El dejarse una besar
un pecado suele ser,
pero en vez de ser venial,
es mortal si quien besa
es la mujer.
Con que el beso que pedís
hoy no lo podéis lograr;
pues como un pecado es,
no me quiero condenar.
Si al fin mi esposo
llegáis a ser
a todas horas os besaré.
¡Oh, mujer celestial!, etc.

LA MONTIJO Y SUS DRAGONES

-pasodoble-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Jacinto Guerrero

Desde que vino aquí a reinar
todo en Versalles se cambió,
que a su conjuro singular
más flor se ve brotar
y brilla más el sol.
Esta total transformación
es un misterio para mí,
y al propio Rey Napoleón
le llama la atención
y se pregunta así:
¿Por qué las flores
de estos jardines
tienen aroma
de Andalucía,
y se oye un eco
de soleares
hasta en el aire
que se respira?...
Porque conmigo
vino mi tierra
con su alegría,
con su aureola;
que antes que reina
soy de Granada,
y antes que nada
soy española.

Triunfó en París entero tu belleza;
no había más que halagos para ti...
Y el Rey, que se olvidó de su realeza,
se convirtió en vasallo y dijo así:
Eugenia de Montijo,

hazme con tu amor feliz...
yo, en cambio, voy a hacerte
de mi Francia emperatriz.
Eugenia de Montijo,
si te entregas a mi amor,
serás tú, más que reina,
dueña del emperador.
Por ti las flores
de esos jardines
tiene aroma
de Andalucía.
¡Y se oye un eco
de soleares
hasta en el aire
que se respira!
¡Eugenia de Montijo
hazme con tu amor feliz!..., etc.

MORENO TIENE QUE SER

-samba-

Del pasatiempo cómico-lírico *La blanca doble*,
1947

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez

Música del maestro Jacinto Guerrero

Cuando vamos
bien vestidas
las mujeres
de los hombres
tú consigues
lo que quieres
que la ropa es siempre
un arma poderosa
pa triunfar en las empresas amorosas.
Te pondrás un modelo azul
o carmesí de seda o tul,
o de pana o de *crep satín*
o de organdí de color *beig*.
Si lucimos con salero
un buen tipo
a los hombres
les quitamos hasta el hipo
que la hechura
siempre es de la damisela
y el galán
el que al final pone la tela.
Moreno tiene que ser
el hombre que me camele
rendido siempre a mis pies
lo mismito que un pelele.
Moreno me gusta más,
moreno tiene más sal.

Moreno tiene que ser
el hombre que me camele
rendido siempre a mis pies
lo mismito que un pelele
moreno tiene que ser, etc.

MOROS DEL RIF

-marcha-

De la zarzuela futurista *Ladronas de amor*, 1941
Libreto de José Muñoz Román y Francisco lozano
Música del maestro Francisco Alonso

Moro del Rif
batallador,
me cantaba mi mora al formar
en el tabor;
moro del Rif,
vete a luchar,
que la vida no tiene valor
sin pelear.
Moro del Rif
batallador,
no te pienses que al verte marchar
voy a echarme a llorar de dolor.
¡Ve valiente a luchar,
que sabré yo esperar,
y al volver vencedor,
darte, moro del Rif, mi amor!...
Lleno de fe por el honor
de España combatí,
bajo los rayos de aquel sol
pensando siempre en ti.
Vuelvo, morita,
de la campaña
para decirte
que el suelo de España
supe regarlo
con sangre mora
bajo la enseña bendita
de la Cruzada Salvadora.
Vuelvo, morita,
para ser tuyo
ahora que puedes
decir con orgullo
que por España,
Madre querida
dimos la vida
los moros del Rif.
Por tu cariño
quise gloriosa
y entraba en combate
pensando en la victoria.

Fue tu recuerdo
dentro del alma,
como la estrella
que a mí en el combate
me guiaba.
Vuelvo, morita,
de la campaña, etc.

EL MORRONGO

-tango-

Del apropósito cómico-lírico *Enseñanza libre*,
1910
Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
Música del maestro Jerónimo Jiménez

Arza y dale,
yo tengo un morrongo
que cuando en la falda
así me lo pongo,
¡arza y toma!
Yo tengo un minino
de cola muy larga,
de pelo muy fino;
si le paso la mano al indino
se estira y se encoge
de gusto el minino;
y le gusta pasar aquí el rato.
¡Ay, arza que toma,
qué pícaro gato!
¡Ay, qué fino!
¡Ay, qué fino,
el pelito que tiene el minino!
¡Ay, morrongo!
¡Ay, morrongo,
qué contento, si aquí me lo pongo!
¡Ay, qué fino!
¡Ay, qué fino!
¡Ay, qué fino,
el pelito que tiene el minino!
¡Qué contento si aquí me lo pongo!
¡Ay, morrongo!
¡Ay, morrongo!
¡Ay, morrongo!

EL MOTÍN DE ESQUILACHE

-pasodoble-

De la revista *El oso y el madroño*, 1949

Libreto de Lerena y Llabrés

Música del maestro Jacinto Guerrero

A la moda de Esquilache
vestirán los madrileños
con las capas recortadas
y sin alas los sombreros.
El tricornio es más airoso
y da un aire más señor
y la capa a veces tapa
a un vulgar capeador, capeador.
Quien el bando no obedezca,
cuando vea a los corchetes, que se agache,
pues se expone a que un buen sastre
con tijeras y en la calle le despache.
Nuestro rey Carlos tercero,
de traidor tal vez le tache
si el sombrero no lo esquila,
Esquilache, Esquilache.
Quiere el Rey vernos las caras
y también vernos el talle,
que sin capas se descubren
los cuchillos y puñales.
Su ministro le asegura
que esta moda es la mejor;
que el sombrero a veces tapa
la mirada de un traidor
de un traidor.
Quien el bando no obedezca, etc.

¡MOZO, VENGA WHISKY!

-foxtrot-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las guapas*, 1930
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música de los maestros Francisco Alonso y
Joaquín Belda

¡Mozo, venga whisky,
whisky del mejor,
que la borrachera
va a ser superior!
¡Venga whisky!
¡Venga whisky!
¡Venga whisky y ron,
porque de seguro
cogeré el tablón!

¡Mozo, venga whisky!, etc

¡MUCHO “CUIDAO”, MANUEL!

-fox vaquero-

De la comedia musical *Las alegres cazadoras*,
1950

Libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis
Tejedor Pérez

Música del maestro Fernando García Morcillo

Mis consejos doy,
sin retribución
a los que me quieran escuchar.
¡Ógalos, usted,
con gran atención,
que se encierra en ellos la verdad!
Si una chica guapa te complace,
¡mucho cuidao, Manuel!
Si te dice que hables con sus padres,
¡mucho cuidao, Manuel!
Si sale contigo por las tardes,
¡mucho cuidao, Manuel!
No te fíes, no,
que así empecé yo
y hoy tengo diez hijos y mujer.
En todas las cosas de la vida
hay que usar siempre mucha cautela
porque como vayas descuidado
ta te la han daooooo.
¡O.K!
Si te encuentras a una mala hembra,
¡mucho cuidao, Manuel!
Pero si te encuentras a una buena,
¡mucho cuidao, Manuel!
Si tu novia tiene un primo guapo,
¡mucho cuidao, Manuel!
Si te dice que es un buen muchacho,
¡mucho cuidao, Manuel!
Si habla de quererle como hermano,
¡mucho cuidao, Manuel!
No te fíes, no,
que así empecé yo
y con el primito se me fue.
En todas las cosas de la vida
hay que usar siempre mucha cautela
porque como vayas descuidado
ya te la han daooooo.
¡O.K!
Si te encuentras a una mala hembra,
¡mucho cuidao, Manuel!
Pero si te encuentras a una buena,
¡mucho cuidao, Manuel!

¡mucho cuidao, Manuel!
¡mucho cuidao, Manuel!
¡mucho cuidao, Manuel!
¡mucho cuidao, Manuel!
¡mucho cuidao, Manuel!
¡mucho cuidao, Manuel!

no me encuentro bien.
¡Pichi!
¡Ven que yo te quiero tanto!
Que sin ti yo no me puedo
consolar de tu desdén,
porque sin mi Pichi
no me encuentro bien.

LA MUJER DEL PICHÍ

-chotis-

Letra de J. Soriano, 1932

Música del maestro Francisco Alonso

Yo señores, soy la Nati,
la señora de ese Pichi
tan nombrao,
que avalora *Las leandras*,
la revista que más éxito
ha lograo.
Desde la niña gilí,
a la señora jamón
no hay en Madrid un socia
que no esté mochales
por ese ladrón.
Y andan tan locas por él
que me lo tienen copao,
y hace lo menos tres meses
que el muy sinvergüenza
ni un beso me ha dao.
¡Sí, señora! ¡Sí, señora!
que se ha vuelto para mí
muy descastao.
¡Y yo nunca! ¡Y yo nunca!
Ni siquiera cuando sueño
le he faltao.
Pa que no haga mal papel
y que luego me repudie
por infiel.
Y a esto no hay derecho
por que mientras tanto
los celos me matan
y me ciega el llanto.
¡Ése es mi marío!
¡Ése Pichi es mío!
Y si me lo quitan
qué me va a quedar.
Yo sin él no vivo.
Yo sin él me muero
porque es muy gitano
y muy zaragatero,
y le pido a todas,
que ya me lo den
porque sin mi Pichi

MUJER FATAL

-tango-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946

Libreto de Carlos Llopis

Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
Fernando G^a Morcillo

Para llegar a vampiresa
es necesario vocación
muchas fracasan en la empresa
por no tener preparación.
Si es muy delgada no interesa,
que un bacalao no inspira amor
y si es panzuda como artesa
mucho peor.
Sabrá fingir y suspirar
aprenderá a llorar y a sonreír.
Sabrá mentir y engatusar
timarse y pervertir.
Su voz ha de sonar
como salida de un barril
y como llama de candil
su boca ha de abrasar.
Sabrá fingir y suspirar
aprenderá a llorar y a sonreír.
Sabrá mentir y engatusar
timarse y pervertir.
Constituirá todo su anhelo
en disfrutar haciendo el mal,
su corazón será de hielo,
sus instintos de chacal.
Cultivará muy bien su encanto
para poder entontecer,
ha de saber fingir el llanto
y estremecer.
Ha de aprender andar así
con un vaivén de hurí
ha de saber enloquecer
mirando así cual si fuese a morir.
Ha de saber fumar
tragarse el humo sin toser
y si la invitan a comer
debe pedir caviar.
Ha de aprender andar así

con un vaivén de hurí
ha de saber enloquecer
mirando así cual si fuese a morir.

MUJER, MUJER

-marcha/septimino-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

El mío es un marido la mar de extraño.
¡La mar! ¡La mar!
A veces no le vemos en todo el año.
¡Qué atrocidad!
No almuerza nunca en casa, ni me pasea.
¡Caray! ¡Caray!
¡Los hay con unas normas bastante feas!
¡Los hay! ¡Los hay!
No tiene ni un detalle para mí.
Es de lo más adusto y despegao.
¡Sobrinos de esta clase nunca vi!
Ah, ¿sí?
¡Y yo en el plan de suegro estoy tirao!
¿Tirao?
.....
Estaba ya impaciente, María Rosa.
¿Qué es lo que oí?
Y es que constantemente pienso en mi esposa.
¡Yo estoy gilí!
De lo que dice un hombre jamás me fío.
¡Preséntame!
Es una amiga mía y aquí su tío.
¿Cómo está usted?
Inquieto por pensar que son las dos,
y a mi mujer tardaba en recoger.
¡Arréglate de prisa y vámonos!
Ah, ¿sí?
Es que no sé vivir sin mi mujer.
¿Mujer?
Mujer..., mujer...,
que alegras mi existencia.
Mujer..., mujer...,
perfume de mi hogar.
Tu amor, que es luz,
sabrás llenar
las sombras de mi vida
de bella claridad.
No sé por qué decía que no la amaba.
¡Ya ves que sí!
¡Sucede cada cosa que es la caraba!
Ven junto a mí.

Mujer, mujer,
que alegras la existencia;
mujer, mujer,
perfume del hogar...
¡Mi amor, que es luz,
sabrás brillar!...
Mujer, mujer,
el premio de tus besos;
mujer, mujer,
quisiera yo alcanzar.

NACIDA PARA AMAR

-bolero-

De la comedieta musical *Fin de semana*, 1944

Libreto de Francisco Ramos de Castro
Música del maestro Jorge Halpern

Nacida para amar
he de llorar
mientras yo viva.
Nacida para ser
eternidad en sombra convertida.
Soy como la última nota
de una remota
aleluya.
Soy y seré siempre tuya
como fuiste para mí.
Al besarte
no podría explicarte
lo que en cada beso te quise decir.
Temblorosa,
mi boca jugosa
sentía más que nunca
ansias de vivir.
Soy como la última nota, etc.

NACIERON LAS BULERÍAS

-bulería-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

La alegre pandereta
de Andalucía,
toda llena de alegría,
da sonos de guitarras

y castañuelas
 de mocitas alegres
 y postineras.
 De coplas que, en los labios
 de las mujeres,
 evocan el recuerdo
 de sus quereres,
 la alegre pandereta
 de Andalucía
 que eternamente suena
 con alegría.
 Nacieron las bulerías
 en la fiebre de un querer,
 y van pasando los días,
 y siguen las bulerías
 hechas carne de mujer.
 Ven, chiquillo, por mí,
 que te quiero yo a ti,
 y en la reja esta noche estaré,
 pa decirte, callando y temblando,
 lo que anoche, mi vida, soñé.
 Fue una cosa
 que no te la puedo escribir
 y al oído
 te la he de decir.
 Llévame tú mi vida
 ¡ay!, por esos vergeles,
 pá que las flores digan
 al verme, verme,
 ¡olé mujeres!

LOS NARDOS

-pasacalle-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931
 Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
 del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Por la calle de Alcalá
 con la falda almidoná
 y los nardos apoyaos en la cadera,
 la florita viene y va
 y sonrío descará
 por la acera de la calle de Alcalá.
 Y el gomoso que la ve
 va y le dice: “Venga usted
 a ponerme en la solapa lo que quiera,
 que la flor que usted me da
 con envidia la verá
 todo el mundo por la calle de Alcalá”.
 Lleve usted nardos caballero,
 si es que quiere a una mujer...

Nardos... No cuestan dinero
 y son lo primero
 para convencer...
 Llévelos, y si se decide
 no me moveré de aquí.
 Luego... si alguien se los pide
 nunca se le olvide
 que yo se los di.
 Una vara de nardos
 al que quiera saber
 si será por fin dueño
 de un querer de mujer.
 Llévelos ustedé,
 no lo piense más;
 mire que en amor
 suerte le han de dar.
 ¡Ah...!
 Lleve usted nardos, caballero,
 si es que quiere a una mujer...
 Nardos... no cuestan dinero
 y son lo primero
 para convencer.
 Por la calle de Alcalá, etc.
 Nardos...
 Si alguien se los pide,
 nunca se le olvide
 que yo se los di.

NICÉFORO

-chotis-

De la historieta *Mi costilla es un hueso*, 1932

Libreto de Joaquín Vela y Eusebio Sierra

Música del maestro Francisco Alonso

Fue en la piscina del Manzanares
 donde una tarde me la encontré.
 Estaba fresca como una dalia
 y yo al mirarla me enajené.
 Me entusiasmaron en la piscina
 tus movimientos de natación
 y yo al decirte “sirena mía”
 me contestaste “¡Qué boquerón!
 ¡Qué mejillón! ¡Qué calamar!
 ¡Qué tiburón!”
 Aquella tarde de la piscina
 me subyugaste na más llegar
 y recuerdo que por mirarte
 estuve a punto de naufragar.
 Mientras nadaba de costadillo
 tú mis encantos pudiste ver.
 Mis morbideces te entusiasmaron
 y vas por ellas a fenecer.

A Nicéforo Mejía
 no hay quién se la pueda dar
 y me escama entre casados
 ese modo de achuchar.
 ¡Nicéforo! ¡Nicéforo!
 ¿Qué es lo que te habías pensao?
 ¡Nicéforo! ¡Nicéforo!
 ¿Que no estábamos casaos?
 Si usted me ve
 como él me vio
 sin más *tualet*
 que mi *mallot*
 ¡se casa por teléfono!
 ¡Eh! ¡Nicéforo! ¡Nicéforo!
 ¿Qué es lo que te habías pensao?
 Aún no estamos divorciaos.
 Si usted me ve
 como él me vio
 sin más *tualet*
 que mi *mallot*
 ¡se casa por teléfono!
 ¡Eh! ¡Nicéforo! ¡Nicéforo!
 ¡Colón!

NIÑA ISABEL

-fado/fox-

Del espectáculo lírico-dramático *Sueños de Viena*,
 1943

Libreto y música de Arthur Kaps y Franz Johan
 Autores del número Franz Johan y Augusto
 Algueró

Isabel, era una rosa
 del lugar la más hermosa.
 Una flor bella como un sol
 y en amor muy caprichosa.
 Un galán de buen partido,
 nada bien para marido
 la rondó y la enamoró
 e Isabel se lo ha creído.
 Niña Isabel, ten cuidado,
 donde hay pasión hay pecado.
 Niña Isabel, a tu pena,
 ten cuidado con la pena.
 Niña Isabel, que en amores
 lo más fácil es que llores.
 Niña Isabel, ten cuidado, etc.

NOCHE DE CABARET

-foxtrot-

De la historieta picaresca *Las castigadoras*, 1927
 Libreto de Francisco Lozano y Joaquín Mariño
 Música del maestro Francisco Alonso

Al ruido alegre del *jazzband*,
 es delicioso así bailar;
 hoy todo el mundo está contento
 con tan continuo movimiento,
 y aquel que quiera triunfar
 se tiene que agitar.
 Una orquestina de Zigans,
 mucho derroche de champán,
 y una pareja que se jura
 gozar un sueño de locura;
 y entre perfumes de flor
 todo lo envuelve el amor.
 Noche de cabaret,
 cuando le conocí,
 nunca la olvidaré,
 porque me hizo feliz.
 Mientras sonaba un *fox*
 en sus brazos me vi,
 y ya loca de amor
 suya siempre yo fui.
 Para las penas olvidar
 un cigarrillo has de fumar,
 pues en el humo los pesares
 envueltos van en espirales.
 Y es que al fumar la mujer
 no piensa en su querer.
 Noche de cabaret,
 cuando la conocí,
 nunca la olvidaré,
 porque me hizo sufrir;
 mientras sonaba un *fox*,
 en sus brazos soñé
 y al hacerme traición
 despreciarla juré.
 Noche de cabaret.

NO ES PRECISO QUE ME AYUDE USTED

-foxtrot-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
1942

Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando

Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
Moraleda

No es preciso que me ayude usted,
yo me puedo valer bien
que no hay negocio que no salga al revés
si su opinión da una mujer.
No es preciso que me ayude usted
yo se lo agradezco igual
y si es sincero que me quiere servir
se debe marchar.
Me encanta el hombre cuando sabe ser
gentil y amable cómo lo es usted,
Me encanta el hombre que sabe entender
el corazón de una mujer. ¡Ah...!
Vea que ya desde el pobre Adán
todo se empezó a torcer,
cuando surgió el modelo *standard* de mujer.
Si supieras qué desilusión
me produce el oírle hablar,
Yo no esperé jamás de su erudición
que su expresión fuera vulgar.
No es de sabios al hablar decir
la mujer es maldición
cuando se sabe que es inútil vivir
con otra ilusión.
Jamás, pensé...
Sí lo pensó...
Yo no.
No mienta encima...
No mentí...
Mintió.
Yo solamente...
Calle usted.
Muy bien, si usted lo manda callaré. ¡Ah...!
Es preciso que se entere usted
que empezó la perdición
cuando surgió en la tierra
el modelo *standard* de varón.

NO LO QUIERO

-marchiña-

De la opereta *Una rubia peligrosa*, 1942
Libreto de Antonio Paso Díaz y Manuel Paso
Andrés

Música del maestro Daniel Montorio

No lo quiero, no lo quiero y no lo quiero.
Mira que es un hombre elegante.
No lo quiero.
Mira que es millonario.
Te he dicho que no lo quiero, no lo quiero y no lo
quiero.
Pues si es verdad que su cariño
habrá de dar a otra mujer
a su querer yo me rendiré
su recuerdo de mí
borraré yo para siempre.
como no cambie de parecer
estropea mi plan
y me puede reventar.
Aunque jure que su amor es verdadero.
No lo quiero.
Aunque ponga por testigo al mundo entero.
No lo quiero.
Mientras sigan siendo falsas sus promesas.
No lo quiero.
Así soy yo.
¿Qué?
Y cambiaré.
¿Eh?
Cuando haya un hombre que me sepa comprender.
Ese hombre sólo sueña con tus besos.
No lo quiero.
Y me consta que está loco por tus huesos.
No lo quiero.
¡Qué cabezota me resulta!
¿Y qué le digo al otro yo?
Si no le quieres, pues fíjate,
va a pegar un bajón
si se lo cuenta a Mabel.
Ten en cuenta que es el rey de la almendrilla.
No lo quiero.
Que podrá darte carbón sin la cartilla.
no lo quiero.
Y que fuma a todo pasto Filis Morris.
No lo quiero.
Así soy yo.
¿Qué?
Y cambiaré.
¿Eh?
Cuando haya un hombre que me sepa comprender.
Ten en cuenta que me da mucho dinero.
No lo quiero.

Que me pones el cocido en el alero.
 No lo quiero.
 Piensa que los hombres andan muy escasos,
 que tocamos a seis mujeres,
 ¡ah!, y una coja.
 No lo quiero, no lo quiero y no lo quiero.
 ¡Oh, es pa matarla!
 Ten en cuenta
 que no sabes con quién tratas.
 No lo quiero.
 Y que tiene muchos sacos de patatas.
 No lo quiero.
 No le ayuden a chillar los caballeros.
 No lo quiero.
 Así soy yo.
 ¿Qué?
 Y cambiaré.
 ¿Eh?
 Cuando haya un hombre que me sepa comprender.
 Ten en cuenta que apalea los millones.
 No lo quiero.
 Y que tiene en su cartilla diez raciones.
 No lo quiero.
 Y cuando sepa que en su pecho
 no existe ya ningún querer;
 a su pasión yo me rendiré
 y su amor logrará
 mi cariño despertar.

NO PREGUNTES POR QUÉ

-fox lento-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946
 Libreto de Carlos Llopis
 Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
 Fernando G^a Morcillo

¿Por qué me niega tu boca
 lo que tus ojos afirman?
 ¿Por qué no me confirman
 lo que diciendo están?
 ¿Por qué huyes de mi lado
 si soy tu prisionero y sabes que te quiero
 cual nadie te querrá?
 No preguntes por qué
 si me alejo de ti,
 tanto y tanto sufrí
 que he perdido la fé.
 Si volver no quisiera
 a vivir lo pasado.
 Si me voy de tu lado
 no preguntes por qué.
 Y aunque ya ando a saber

que no escondes traición
 que es verdad tu pasión,
 tengo miedo a querer.
 Y es inútil que intentes
 disipar mi recelo,
 que mi pecho es de hielo
 no preguntes por qué.

¡NO ME TIRE MÁS PELLIZCOS!

-foxtrot-

De la humorada lírica *Piezas de recambio*, 1933
 Libreto de Pedro Sánchez Neyra y Felipe
 Ximénez de Sandoval
 Música del maestro Pablo Luna

Si en el metro o en el tranvía
 viaja sola la mujer,
 que tenga por descontado
 lo que la ha de suceder.
 Porque hay tío que viaja
 por costumbre en el tranvía
 y antes de que arranque el coche
 ya ha explorado la entrevía.
 Si el coche va lleno,
 si el coche va lleno
 y en la plataforma,
 y en la plataforma
 se tiene que estar.
 Ha de resignarse,
 y sin inmutarse,
 y sin inmutarse
 y sin inmutarse
 dejarse tocar.
 ¡No me tire más pellizcos
 que me deja, que me deja usted señales
 y mi novio se mosquea
 al mirarme si me ve los cardenales!
 “¡Que tenga usted cuidao
 mucho cuidao,
 si pellizca hágalo usted muy moderao,
 y confío en que será usted reservao,
 que si se entera mi novio,
 que es nervioso, muy nervioso
 puede darle un golpetazo
 que le deje a usted *nocaut*.
 ¡No me tire más pellizcos!, etc.
 Hay gachó que ya es maestro
 en el arte de sobar
 y complace a las señoras
 en lugar de molestar.

Pues en vez de pellizcarte,
te acaricia cariñoso
y resulta el recorrido
un trayecto delicioso.
Si el pollo es vivales,
si el pollo es vivales
de sobra conoce
de sobre conoce
cuál es su misión,
Y si es pollo pera,
y si es pollo pera
para la viajera
para la viajera
es mucho mejor.
¡No me tire más pellizcos!, etc.

NO SÉ QUÉ SIENTO

-canción-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958
Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena
Música del maestro Francis López

Desde aquel día que le conocí,
no sé qué siento.
Cuando le tengo tan cerca de mí,
no sé qué siento.
Cuando acaricia mis manos así,
no sé qué siento.
Cuando un “mi vida” le oigo decir...
¡Me hace vivir!
Cuando en sus ojos me veo mujer,
no sé qué siento.
Cuando mis labios le voy a ofrecer
no sé qué siento.
Cuando en sus brazos me quiere tener
no sé qué siento.
Cuando, aun muriendo, yo vuelvo a nacer
¡Me hace crecer!
Cuando de noche me pongo a pensar,
no sé qué siento.
Cuando su imagen pretendo olvidar,
no sé qué siento.
¿Por qué los sueños permiten soñar?
No sé qué siento.
Saber que un día me puede dejar...
¡Me hace llorar!...

LA NOVIA DE ESPAÑA

-pasodoble-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia Ferreira “Ferri”

Las majas españolas llevan por dentro,
llevan por dentro
unos cascabelitos
cascabeleros de alegre son;
y su repique suena con alegría, con alegría
prendiéndose risueña en las alitas del corazón.
¡Ay, Manolín, Manolín,
ni que sí ni que no,
ni que no ni que sí!
¡Ay, ven aquí que te diga yo,
ven aquí que me digas tú
ni que sí ni que no!
Cielo español, novia del sol.
Cariño, ¡ay sentrañas!
En tus ojitos me quiero ver,
yo soy la novia de España,
mi vida, para tu querer.
Cariño, ¡ay sentrañas!
A nadie quieras na más a mí,
porque yo soy aquí la novia de España.
¡Ay, sentrañas, de España y para ti!
Cariño, ¡ay, sentrañas!, etc.

LOS OJOS EN BLANCO

-foxtrot-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de los ojos en blanco*, 1934

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Por Dios, doctor,
por un favor,
a ver si abrevia el tratamiento,
por mi impaciencia natural
de ser mujer escultural.
El procedimiento
que usa el doctor Blanco,
como es un portento
se lo he de aplicar.

Yo sus casos clínicos
 voy a referir.
 Y yo ante su ciencia
 me he de descubrir.
 Dos pollitas casaderas
 y las dos bastante chatas,
 no encontraban un marido
 y ya estaban turulatas.
 Pero Blanco en un instante
 consiguió hacerlas felices,
 al dejar a las dos chatas
 con un palmo de narices.
 Los ojos en Blanco
 tenéis que poner,
 pues una vez puestos
 los ojos en Blanco
 ya no hay más que hacer.
 Los ojos en Blanco, etc.
 Viene aquí a arreglarse el pecho
 una dama de Sevilla
 que nos hace reír mucho
 con sus chistes y caídas.
 Pues a mí, precisamente,
 me decía su marido:
 “Por tener esas caídas
 es por lo que la he traído”.
 Los ojos en Blanco, etc.

LOS OLIVARITOS

-pasodoble-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
 1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso
 Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
 Montorio

A mi mocito garboso
 lo cité en los olivares,
 porque me mece, me mece
 como no me mece nadie.
 Hay que ver con qué cuidado
 me columpia despacito,
 y a mí me gusta, me gusta,
 me gusta, me gusta
 como mece mi mocito.
 La niña que se mece,
 y no la chillan,
 es porque tiene feas
 las pantorrillas;
 las pantorrillas,
 la niña que se mece
 y no la chillan.

Mas yo debo tenerlas
 muy rebonitas,
 porque cuando me mezcó
 todos me gritan.
 Al pie de los olivares
 una tarde me juraste
 no querer a nadie más,
 al pie de los olivares
 una tarde me besaste
 como a nadie besarás.
 Que al pie de los olivares
 más dulces los besos saben...
 ...Y a los olivares vengo
 por si el aire no borró
 lo que tu amor me juró.
 Siento a tu lado en el olivar
 que se levantan
 en mí unos deseos,
 chiquilla del alma,
 que no sé explicar.
 Te traigo aquí para poder
 decirte así:
 el cariño tan hondo
 que siento por ti...
 A los olivaritos
 voy esta tarde,
 a ver cómo meneas
 la hoja el aire;
 y sólo espero
 decirte muy bajito
 lo que te quiero.

OLVÍDAME

-dúo-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en
 palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
 Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia
 Ferreira “Ferri”

Un día me dejaste
 en medio del camino.
 Un día me dejaste
 para no volver.
 Y cuando me dijiste:
 “¡Espérame, amor mío!”
 Fiado en tu palabra
 siempre te esperé.
 Los años han pasado
 con ellos fue mi vida
 y tanto desengaño

envenenó mi ser.
 Que te amo con locura
 y quiero que me quieras
 pues sigues en mi vida
 y te esperaré.
 Olvídame,
 olvídame.
 Te pido que vuelvas a mí.
 Olvídame,
 olvídame.
 Mis brazos los tiendo hacia ti.
 En tu ausencia
 yo sufría
 el martirio
 de mis celos
 y esperando
 poco a poco
 fui perdiendo la razón
 y ya no tengo compasión.
 Espérame,
 espérame.
 No quiere esperar mi querer.
 Espérame,
 Espérame.
 No esperes
 que no volveré.
 Espérame, espérame /Olvídame,
 vuelve a hacia mí, vuelve hacia mí. / olvídame tú
 a mí,
 Espérame, / olvídame, olvídame
 espérame aquí, / para no volver más hacia ti,
 siempre así, / más hacia ti.
 siempre así, así, vuelve hacia mí. / Te he de decir
 Espérame. / olvídame.

LAS ORGANILLERAS

-chotis-

Del sainete con gotas de revista, *El sobre verde*,
1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Somos las organilleras
 de más vista y de más pulso,
 y nadie nos aventaja
 dando vueltas al manubrio.
 Un chulapo postinero,
 anda siempre tras de mí.
 ¿Sí?
 ¡Sí!
 Yo le he dicho ya que no,
 pero él se empeña en que sí.

¿Sí?
 ¡Sí!
 Y es que a mí nunca los chulos
 me llamaron la atención.
 ¿No?
 ¡No!
 Mi cariño de un chulapo,
 eso no lo querrá Dios.
 ¿No?
 ¡No!
 Porque yo, que soy un hacha,
 ya la he visto de venir,
 y al manús, con toas sus letras,
 anteayer le dije así:
 Yo quiero mejor un pollo
 elegante y de postín,
 que me lleve al super-tango
 bien al Palas o al Maxim's.
 No quiero yo un chulo de esos
 que me trate con desdén,
 yo quiero un pollito pera,
 yo quiero un pollito bien.
 ¡Bien, bien!
 No quiere un chulo de esos
 que la trate con desdén.
 No quiere un pollito pera,
 no quiere un pollito bien.
 ¡Bien, bien!

PALABRITAS

-pasodoble-

De la comedia musical *Tres días para quererte*,
1945

Libreto de Francisco Lozano
Música del maestro Francisco Alonso

Palabritas,
 palabritas del cariño,
 no me digas,
 no me digas al oído,
 juramentos de amor
 nunca he de escuchar
 pues los hombres
 no hacéis mas que hablar.
 Sinsabores,
 sinsabores dan los celos,
 que nos hablan del olvido
 y del desdén.
 Palabritas que hieren
 y te hacen penar;
 pero luego
 cómo saben consolar.

En esta noche de alegría
suenan a gloria tus palabras,
ellas avivan las pasiones
en los corazones
se funden almas
y es que el mundo, vida mía,
es lo más fuerte
un gran amor.
Palabritas,
palabritas a tu oído,
en mis labios,
en mis labios no han mentido.
Palabritas que salen del corazón
nada dicen con mala intención.
Palabritas,
palabritas de cariño,
unas mienten
y otras dicen la verdad.
Nos alegran
y a veces penita nos dan.
Pero luego,
cómo saben consolar.
consolar,
consolar.

PALABRITAS DEL QUERER

-zambra/farruca-

Del espectáculo musical *Luces de Viena*, 1943
Libreto y música de Franz Johan y Arthur Kaps
Letra del número de Augusto Algueró

No creí que su voz al jurar
escondiera la traición de un puñal,
y tranquila le di mi querer
y cautiva el corazón le entregué.
¡Ay, sentrañas de mi vía,
clavelito de pasión!
Yo te llevo noche y día
escondía en mi razón.
Palabritas del querer
son de hiel son de miel
pero nunca son verdad.
Palabritas del querer
una vez y otra vez
y en el fondo son igual.
A la rosa de los vientos
se verá dónde fue
tu juramento a parar.
Palabritas del querer
que no sé ni sabré
aónde vienen ni aónde van.
Yo ya sé que de nacer dirá

que te diga que pasé la moral
que supliqué, que lloré, que reí,
y que de pena me iba yo a morir.
Que no vale dar consejo
en las cosas del amor,
que el más joven y el más viejo
en mi espejo se miró.
Palabritas del querer, etc.

PANTOMIMA

-fox-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
1942
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando
Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
Moraleda

En dónde estás
que no te puedo hallar,
dime tú
si la verdad del amor existe.
Pregunta al sol,
luna, pregunta al sol,
el por qué de mi dolor
y por qué estoy triste.
En dónde estás,
en dónde estás amor.
Despierta ya
la luz de la razón.
No busques más
lo que no podrás encontrar jamás,
porque yo sé mujer
que no hay amor.
Amor en ti naciendo está,
tu corazón no dejes ahogar.
Oye su angustiada voz, mujer,
él sabrá decir
lo que es amor.

**PASACALLE DE CUSTODIA
MOLINA**

-pasodoble-

Del sainete lírico *Los brillantes*, 1939
Libreto de Antonio Quintero y Adolfo Torrado
Música del maestro Jacinto Guerrero

Yo no era naide en la tierra.
Yo era una probe gitana.
Piedra chiquita en el río.
Mano de arena en la playa.
Mientras mi gente dormía,
mientras er mundo roaba,
mi pies descarzos de noche
a la luna le bailaba.
Y ahora mi cuerpo
luce brillante
y con el fuego de mi afición
yo voy clavando
por toas partes
los estandartes del acordeón.
¡Olé, olé, olé,olé!
Custodia Molina,
la bailaora, la emperaora de Andalucía.
Custodia Molina,
la bailaora, la emperaora de Andalucía.
Custodia Molina,
¡Viva su mare!, ¡viva su mare!
que era la mía.
¡Y olé!
Caudales, dinero,
pero yo cambio todo lo bueno
del mundo entero
por el orgullo de que me vean
en tierra extraña.
¡Olé, Custodia!
¡Dios te bendiga y viva España!
¡Viva!
Aquella churumbelilla,
aquella probe gitana,
flor, reina del universo,
ley, honores y palmas.
Al son de un cante flamenco
y al eco de la guitarra
mi baile siembra de flores
la tierra bajo mis plantas.
Custodia Molina, etc.
¡Viva su padre que pela burros en Almería!

LA PASARELA

-canción-

De la comedia musical *¡Mamá, quiero ser artista!*, 1986
Libreto de Juan José de Arteche y Ángel Fernández Montesinos
Música de los maestros Augusto Algueró,
Francisco Alonso, Fernando Moraleda, Quiroga,
Simón Mire, etc.
Autor del número, Augusto Algueró

La pasarela,
se llena siempre de un millón de notas
y un millón de estrellas.
La pasarela,
es un desfile de luces,
de chicas, de plumas y seda.
Si tú la pisas podrás reír
y tus problemas los dejarás atrás.
La pasarela
es como un puente lleno de sonrisas,
guiños y promesas.
La pasarela
es un camino lleno de miradas,
risas y promesas.
Es tan fantástica, tan mágica,
que acerca en un vuelo hacia ti
mi canción.
La pasarela
se llena siempre de un millón de notas
y de estrellas, etc.
Luces, maquillajes y color.
Trajes que deslumbran por su gracia,
¡Gracia!
Caras que reflejan buen humor.
Arte, disciplina y elegancia.
¡Jajaja!
Piernas que se mueven al compás,
ritmos y piroetas de la danza.
¡Danza!
Júbilo, alegría y diversión,
en una brillante extravagancia.
La pasarela,
se llena siempre de un millón de notas
y de estrellas, etc.

¡PASEN, SEÑORES, PASEN!

-marcha-

De la comedia musical *Gran Revista*, 1946
Libreto de Francisco Ramos de Castro y Manuel
G. Domingo "Rienzi"
Música del maestro Fernando Moraleda

¡Pasen, señores, pasen,
que ya comienza la diversión!
Vean, la gran revista,
hay optimismo, luz y color.
Para gozar de la vida
no hay nada mejor,
ya lo vais a ver.
Es una fiesta que tiene
por gala y por reina
a la mujer.
Así da gusto, así da gusto,
hay que saber vivir.
las inquietudes,
hay que olvidarlas,
la vida es corta al fin.
Hay que saber reír,
y nunca suspirar...
Caras alegres,
francas sonrisas
y ganas de gozar...
¡Pasen, señores, pasen,
que ya comienza la diversión!
Vean, la gran revista,
hay optimismo, luz y color.
Siéntese usted,
que va a empezar
y confiamos
en que al final
aplaudirá...

PASTORA IMPERIO

-pasodoble-

Del pasatiempo cómico-lírico *¡A vivir del
cuento!*, 1952
Libreto de José Muñoz Román
Música de los maestros Manuel Faixá y Fernando
Moraleda

Pastora,
Pastora Imperio,
gitana de calia,
las estrellitas der sielo
te dieron su claria.

Pastora,
Pastora Imperio;
flor de la rasa calé...
Con mi amor sueña un torero
y ¡ay!, yo me muero,
madre, por él.
Torero de cartel,
tal como sueñas no hay más que una:
¡Pastora Imperio!
Puso Dios en su piel
olor de nardos, blancor de luna...
¡Pastora Imperio!
Su boca es un rubí,
dos esmeraldas
sus ojos verdes,
que le robaron la luz al sol,
y es luz de España
que en tierra extraña
como un brillante
resplandeció.
¡La torería de Andalucía va tras de ti
y con tu duende los vuelves locos a los gachís!
Te siguen,
te miran...
de amores suspiran
y dicen así:
Torero de cartel, etc.

EL PENAL DEL CARIÑO

-pasodoble-

De la revista *Tentación*, 1951
Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Daniel Montorio

En el penal del cariño
tengo mi amor prisionero,
lo han encerrado mis labios
por decirte que te quiero.
Que mi castigo firmé
el día que te besé,
pues desde entonces
empieza mi padecer.
Y no te creas
que busco la gracia
de tu perdón.
Mas si naciste tan hermosa
y tan graciosa,
¡qué culpita tengo yo!
Tus ojos son la sentencia
que condenado me deja,
y son tus pestañas
los barrotes de mi reja.

Mas no tengas pena
y oye mi pregón
para el carcelero
de mi corazón.
Carcelera de mi amor
son tus brazos mis cadenas,
centinelas son tus ojos
y tu boca mi condena.
No me des la libertad,
déjame que siga preso;
quiero mi culpa pagar
en la cárcel de tus besos.
Y cuando me indultes
dándome tu amor,
se abrirá mi cárcel
con otra canción.
¡Salero!
Son tus labios como fresas
y por ellos yo me muero.
¡Morena!
Si tu indulto no es cariño
me voy a morir de pena.
Carcelera de mi amor,
son tus brazos mis cadenas,
centinelas son tus ojos
y tu boca mi condena.
No me des la libertad,
déjame que siga preso,
quiero mi culpa pagar
en la cárcel de tus besos.

LOS PEPE-HILLOS

-pasodoble-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las guapas*, 1930
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música de los maestros Francisco Alonso y
Joaquín Belda

La corrida de esta tarde
fue la Corte a presidir,
y orgulloso el sol al verles,
no cesaba de lucir.
A Pepehillo que mataba,
el Rey Fernando le gritó:
“Voy a tirarte la corona
que eres aquí más rey que yo”.
A Pepehillo que mataba,
el Rey Fernando le gritó, etc.
Y las mujeres al ver
de Pepehillo el valor,
le jaleaban

y le abrazaban
con sus miradas de amor;
y a alguna usía, yo sé
que, cuando entraba a matar,
le dio un vahido
porque el marido
se echaba a templar.
¡Písala!
¡Pon el pie,
y esta capa será
la que suerte me de!
En los toros fue
donde me miró...
y le enamoré,
y me enamoró...
Y una usía dengosa me lo quitó,
porque tiene carroza con guardapie...
¡Ay, qué pícara!...
¡Si le canto yo a esa pájara
una jácara...
jácara, jácara!...
Gente mísera,
majas rústicas,
pronto apártense,
menos músicas.
Cuando pase una dama, repórtense;
si no saben, se buscan un dómine.
¡Pepehillo es pa mí!
¡Pepehillo es pa ti!
¡Yo aseguro que no!
En la plaza me vio
y el torero es pa mí,
o habrá toros si no.
si a Pepehillo le ves torear,
pecas de fijo, pero al confesar,
si el fraile ha visto al matador,
te absuelve, y dice: ¡Es el mejor!
En los toros fue, etc.
No hay torero en Madrid
que le aventaje en valor,
y a las usías y a las manolas
encienda de amor.
¡La corrida de esta tarde
el sol quiso presidir,
al lucir!

EL PERDÓN DE LAS FLORES

-pasodoble-

De la revista *Colomba*, 1961

Libreto de Jesús M^a de Arozamena y Luis Tejedor

Música de los maestros Federico Moreno Torroba
y Fernando Moraleda

Se casa el Rey
y el pueblo se enloquece;
pues es de ley
y el Rey se lo merece.
Su novia es una española bella
escudo y fé,
doña Victoria Eugenia.
Mira los dos regios enamorados
diciendo adiós a uno y otro lado,
adorador de un sol primaveral
la bala que odia el amor
y una mano criminal para en la Calle Mayor
a la comitiva real.

Ha sido una bomba de tiro mortal.
Entre rosas rojas de un triste rosal.

Rey Alfonso, Rey de España,
sabes que Madrid te adora.
Dile a la que te acompaña
que es nuestra reina y señora,
que le perdone a las flores
una maldad que no tienen
y que mis rosas mejores
han de estar a lo que ordenen;
que le perdone al armiño
que esté de sangre manchado.
Era muy blanco el cariño,
reina, y de rojo lo han sembrado.
Rey Alfonso, Rey de España, etc.

LA PERLA

-canción-

Del sainete con gotas de revista *El sobre verde*,
1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

¡Oh! Perla divina
de bello semblante
que naciendo humilde
tu valor pregonas
mostrándote a veces
altiva y brillante,
sobre ricos mantos

y recias coronas.
Eres siempre codiciada
bella perla nacarada
por tu brillo y tu valer
más es por mí adorada
porque sé que estás formada
por lágrimas de mujer.
¡Oh! Perla divina
airosa y valiente
y a todas las hembras
con tu brillo encantas
que pones los clavos
en la blanca nieve
de lindas gargantas
eres siempre codiciada
bella perla nacarada
por tu brillo y tu valer
más es por mí adorada
porque sé que estás formada
por lagrimas de mujer.

PICHI

-chotis-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931
Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Pichi
es el chulo que castiga
del Portillo a la Arganzuela,
porque no hay una chicuela
que no quiera ser amiga
de un seguro servidor...
¡Pichi!,
pero yo que me administro,
cuando alguna se me cuele,
como no suelte la tela,
dos morrás la suministroo;
que atizándolas candela
yo soy un flagelador.
Pichi
es el chulo que castiga
del Portillo a la Arganzuela,
y es que no hay una chicuela
que no quiera ser su amiga
porque es un flagelador...
¡Pichi!
No reparo en sacrificios:
las educó y estructuro
y las saco luego un duro
pa gastármelo en mis vicios,

y quedar como un señor.
 Me has trastornao,
 ¿eres un sol!
 Pónme un chalet,
 dame un *renard*,
 cómprame un *Rolls*.
 Anda y que te ondulen
 con la permanén,
 y pa suavizarte
 que te den *col-cream*.
 Se lo pués pedir
 a Victoria Kent,
 que lo que es amí,
 no ha nacido quién.
 Anda y que te ondulen
 con la permanén,
 y si te sofocas
 tómallo con *seltz*.
 Eres, Pichi, para mí,
 de lo que no cabe más,
 y yo sé de algunas por ahí
 que van desesperás
 detrás de ti.
 ¡Pero, a mí, no;
 porque de nén,
 bueno soy yo!
 Anda y que te ondulen, etc.

LAS PIELES

-fox-

Del vodevil *El gallo*, 1930
 Libreto de Francisco Lozano y Enrique Arroyo
 Música del maestro Francisco Alonso

El invierno no me da temor,
 y me importa poco ver nevar,
 porque tengo para el frío
 un magnífico *renard*.
 Coquetonamente puesto así,
 aunque al aire lleve lo demás,
 pues tapando lo preciso
 no me voy a constipar.
 Son las pieles elegancia y chic,
 de las féminas la tentación,
 y a los hombres por lo caras
 les producen desazón.
 Hay mujer que por un *petit* gris
 da el corazón,
 y daría muchas cosas más
 por un visón.
 Piel que acarician voluptuosas,
 pieles sugestivas y elegantes,

mi cuerpo aprisionando
 cual brazos de un amante
 tan suaves, me parecen
 el roce inquietante
 de un beso de amor.
 Piel encantadoras,
 que el alma excitan de la mujer.

PIENSO EN TI

-dúo coreado-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en
 palacio*, 1950
 Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
 Castro
 Música de los maestros José Padilla y Lidia
 Ferreira "Ferri"

Pienso en ti
 y un rayo de sol
 hace arder
 mis ansias de amor.
 Ese es mi mayor placer.
 Mi dulce ilusión
 también.
 Pero tú me olvidarás.
 Mi dulce ilusión
 serás.
 Pienso en ti
 en ti nada más.
 Lucharé,
 lucharé por tu amor.
 Una dulce fe
 en mi corazón
 guardaré.
 Lucharé por mi amor
 y yo
 le esperaré.
 Pienso en ti
 y en ti pensaré.
 ¡Ah!
 Quiéreme
 y en mis ojos verás
 la divina luz
 de un rayo de sol
 tú serás
 pienso en ti
 en ti nada más.
 Amanecerá
 y las flores aroma tendrán
 y en el cielo azul
 las alondras por mí cantarán.
 Canción de amor para ti.

Canción
 hay en mi corazón.
 Piensa en él,
 y un rayo de sol
 hace arder
 sus ansias de amor.
 Ese es su mayor placer
 su dulce ilusión
 también.
 Y jamás le olvidarás
 su dulce ilusión
 serás.
 Pienso en ti
 En ti nada más.
 Quiéreme
 y en mis ojos verás
 la divina luz de un rayo de sol
 tú serás.
 Piensa en ti
 en ti nada más.

¡PIM, PAM, PUM!

-foxtrot-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
 Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
 Castro

Música del maestro Francis López

¡Pim, pam, pum,
 alerta cazador!
 ¡Pim, pam, pum,
 al vuelo del amor.
 ¡Pim, pam, pim, pum!
 Yo sé lo que tengo que cazar.
 ¡Pim, pam, pum!
 Cazar y flirtear.
 ¡Pim, pam, pum!
 Y luego enloquecer.
 ¡Pim, pam, pim, pum!
 Por ser cazadora del querer.
 Y cazar el amor, el amor,
 que el amor es la caza mejor.
 ¡Pim, pam, pum!
 No se me escapará.
 ¡Pim, pam, pum!
 Y en vano volará.
 ¡Pim, pam, pim, pum!
 Y al fin a mis brazos rodará.
 ¡Pim, pam, pum,
 mejor que la perdiz!
 ¡Pim, pam, pum
 y que la codorniz!

¡Pim, pam, pim, pum,
 coger al amor por la nariz!
 ¡Pim, pam, pum,
 mi modo de cazar!
 ¡Pim, pam, pum,
 mejor no puede ser!
 ¡Pim, pam, pim, pum
 por ser cazadora del querer!
 Por encima del bien y del mal
 quiero ser la mujer ideal.
 ¡Pim, pam, pum
 no se me escapará!
 ¡Pim, pam, pum
 y en vano volará!
 ¡Pim, pam, pim, pum,
 y al fin a mis brazos rodará!
 ¡Pim, pam, pim, pum,
 pim, pam, pim, pom, pam!

LAS PLAYAS DE PORTUGAL

-fado-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
 1933

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
 del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Fado
 que canta alegre el portugués...
 Fado
 que es todo amor y tentación...
 Tras él se van los pies
 y luego el corazón.
 Fado
 que es un suspiro al escapar...
 Fado
 que es como un beso de mujer...
 La portuguesa en él aprende a amar,
 y con él canta la ilusión de su querer.
 A un marinero mis amores di,
 y cuando un día el barco se alejó
 yo le dije así:
 ¡No me olvides, no,
 que yo pienso en ti...!
 ¡Ay...!
 Ven a Portugal,
 porque es la portuguesa
 la flor de un rosal
 que embriaga cuando besa...
 Y te sabe igual
 su beso apasionado
 que el dulce fado

de Portugal.
Ven a Portugal,
porque es la portuguesa
la flor de un rosal
que embriaga cuando besa...
Te acaricia igual
que un fado zalamero.
¡Marinero
vuelve a Portugal...!

¡POBRECITA YO!

-marchiña-

De la comedia musical *Dos Virginias*, 1955
Libreto de Leandro Navarro Ungría
Música del maestro Fernando Moraleda

No sé qué siento, que me da pena de mí.
¡Pobrecita yo,
qué pena me doy!
¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
¡Pobrecita yo,
qué solita estoy!
¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
Consuéleme usted,
tenga la bondad.
¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
Pues soy tan jovencita
y tan desgraciadita
que necesito
que me quieran de verdad,
con un cariño intenso,
con un amor inmenso
que me consuele en medio
de mi soledad.
Dale que dale,
dale fuerte
que no cese de llorar.
Dale que dale que esta pena
sólo tú me quitarás.
Las ovejitas hacen
¡¡Beeeh!!
Y las vaquitas dicen
¡¡Muuuh!!!
Como no saben expresarse,
en el mugido tal vez
pondrán su corazón.
¡Pobrecita yo,
qué pena me doy!, etc
¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!
¡Pobrecita yo,
venga usted a llorar!
¡Ah..., ah..., ah..., ah..., ah..., ah...!

LA POLCA-CA

-polca-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada
menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

Al son elegantón de una pava, na, na.
Y al veces al compás de un minue, to, to.
O al ritmo jugueterón de una mazur, ca, ca.
Se baila en el salón con gran respe, to, to.
Las más bellas palabras de cari, ño, ño.
Y el tembloroso afán de una prome, sa, sa.
Bailando se murmuran por lo ba, jo, jo.
Haciéndole el amor a la pare, ja, ja.
Y después de la redova,
para más animación,
alienadas las parejas
da comienzo el rigodón.
Rigodón,
rigodón,
que requiere gran distinción.
Rigodón,
rigodón,
porque da elegancia al salón.
Rigodón,
rigodón,
si se baila sin atención
se estropea el po, po, po, po, polisón.
Ande, Ricardito, díganos cómo es el baile de
moda.
Con mucho gusto.
¡La polca!... ¡La polca!...
Enséñame a danzar
el aire polonés,
que en los salones elegantes
la locura es.
Ese aire popular
que priva hoy en Madrid,
ya se bailaba mucho antes
en Valladolid.
A su compás
parece que me vuelan los pies.
¡Pues ya verás
qué de juanetes tienes después!
¡Qué dulce sensación
se apoderó de mí!...
Lo que he sentido en un momento
nunca lo sentí.
Permítame que así
le abarque el talle bien
y marque ahora un movimiento
como de vaivén.
La polca-ca,

la polca-ca,
que vino de Polonia por ferrocarril;
la polca-ca,
la polca-ca,
la baila todo el mundo desde el mes de abril.
La polca-ca,
la polca-ca, etc.

LOS PRECEPTOS

-cuplés-

De la zarzuela *El asombro de Damasco*, 1916
Libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati
Música del maestro Pablo Luna

Allá van,
los preceptos del libro aquí están,
y que son un prodigio de buena intención.
Allá van, atención, porque así nos lo ordena la
administración.

No desees la mujer de tu amigo
y contén tu pasión si desborda.

A no ser que el amigo resulte
de los que hacen la vista algo gorda.
No se ofende el Señor porque tengas
diez mujeres o veinte o las treinta.

Ni muchísimo menos se ofende
porque tengas también las cuarenta.

Cumpliendo los consejos
que el sabio ha decretado,
verás qué bien se vive,
verás qué descansado.

Y así tendrás placeres
que así muy bien está,
y así tendrás mujeres
y así... ¡jamalajá!

Si un insulto te dice cualquiera,
no devuelvas jamás el insulto.
Lo mejor es que cojas un palo
y enseguida te vayas al bulto.

No blasfemes que el Ser poderoso
al blasfemo castiga con mengua.

Y si sientes deseos te metes
donde menos te estorbe la lengua.

Cumpliendo los consejos
que el sabio ha decretado, etc.

UNA PRINCESITA DE ALMA SOÑADORA

-fox-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

Una princesita de alma soñadora
por el mundo se lanzó,
y hoy, desengañada, calla, sufre y llora,
ella que jamás lloró,
porque la pobre princesita en su afán primero
hasta a un trono renunció,
por buscar tan sólo un amor sincero,
y al final no lo encontró.

Nadie debe fiar en el amor,
que es siempre cruel.

Aunque sea cruel y engañoso,
se es feliz soñando con él.

Una princesita de alma soñadora
por el mundo se lanzó,
y hoy, desengañada, calla, sufre y llora...
¡Ella que jamás lloró!

¡Pobre princesita de alma soñadora
que hasta a un trono renunció!...
Ahora sufre y llora y el amor implora
del que así la enamoró.

Tú,
que al mirarme me hiciste temblar;
tú,

que temblabas porque te miré,
dímelo tú,
dímelo tú,

si es que no existe el amor que soñé.

Tú,
que robaste a mis ojos la luz;
tú,

que en mis labios probaste la flor,
dímelo tú,
dímelo tú,

si es que no existe el amor.

Una princesita llena de ilusiones
por el mundo se lanzó,
y al pasar dejando risas y canciones,
a los hombres cautivó.

¡Una princesita,
frívola y bonita,
que no teme al qué dirán!

Yo soñaba un día
ser, con mi alegría,
la princesa del jazz-band.

Tú,
que robaste a mis ojos la luz;
tú,

que en mis labios probaste la flor;
dímelo tú,
dímelo tú,
si es que no existe el amor.

PUEDE QUE SÍ, PUEDE QUE NO

-foxtrot-

De la comedia musical *Hoy como ayer*, 1945
Libreto de Antonio de Lara Gavilán "Tono" y
Enrique Llovet
Música de los maestros Moisés Simons, J. Straus
y Fernando Moraleda

Tú nunca llegarás a saber
nunca lograrás comprender
por qué las cosas nunca acaban de ser.

Porque casi siempre
así suele suceder
que tienes una,
o tienes otra, tal vez...

Yo nunca me he podido explicar
nunca llegaré a descifrar
por qué la vida es
como ahora es...

Porque es muy frecuente
que cuando crees acertar
de todas todas
te sale todo fatal.

Puede que sí, puede que no,
que haya billetes en la estación.

Puede que sí, puede que no
que haya en las casas calefacción.
y también puede que un día
se suspenda la restricción
y funcionen los ascensores,
creo que no...

Mas por eso no te preocupes
ten paciencia y resignación
porque puede que sí, puede que no.

Puede que sí, puede que no
que anden los autos con el carbón.

Puede que sí, puede que no,
que den patatas en la ración
y también puede que un día
no haya calles en construcción
y podamos andar tranquilos,
creo que no...

Mas por eso no te preocupes
ten paciencia y resignación
porque puede que sí, puede que no.

LA PULGA

-habanera de buena fe-

Autores del número D. Villán y Albelda
Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

Estaba en la cama
y me he levantado
pues tengo una pulga
que me ha desertado.

La mar de nerviosa
miré muy deprisa
y a mí me parece
que está en la camisa.

La he visto aquí dentro
cuando me picó,
y al ir a cogerla
la pulga saltó.

¿Dónde se habrá metío,
la condenada?
Porque por más que miro
no veo nada.

¡Ay! Por fin me parece
que la cogí,

Pero se me ha escapado,
y ha entrado aquí.

La pulga maldita
que a mí me devora
hará que la busco
lo menos dos horas.

No saben ustedes
lo que mortifica
pues todo mi cuerpo...

Me pica, me pica.
Si alguno la pulga
la ha visto esconderse,
que diga por dónde
la puedo coger.

¡QUÉ BONITA!

-marchiña-

Del sainete superrealista *Una jovencita de 800*
años, 1958

Libreto de José Muñoz Román

Música de los maestros Fernando moraleda y
Enrique Cofiner

Seguidme a mí.

¡Vida!

Quiero saber...

¡Guapa!
 ...si de verdad os gusto yo.
 ¡Decidme sí o no!
 ¿Lo dudas tú?
 ¡Puede!
 Pues haces mal.
 ¡Bueno!
 Que no hay mujer
 que se te pueda a ti oponer.
 Coqueta soy.
 ¿Mucho?
 Por eso a mí...
 ¡Dime!
 ...me encanta que me piropeen al pasar.
 Y que me diga todo el mundo: ¡Qué bonita!...,
 me vuelve loca, no lo puedo remediar.
 Si salgo a pie, que diga el peatón:
 ¡Qué bonita!...
 Si en taxi voy, el chófer diga así:
 ¡Qué bonita!...
 El cobrador del autobús también:
 ¡Qué bonita!...
 Y el turista, y la florista,
 y el señor, y el productor:
 ¡Qué bonita!...
 ¡Qué bonita!...
 ¡Bonita tú, cielo!
 ¡Qué guapa estás, nena!
 Por eso a todos nos inspiras una flor.
 A mí me gusta que me digan un piropo
 porque el piropo es un suspiro del amor.
 El estudiante alegre te dirá:
 ¡Qué bonita!...
 El vendedor tendrá que vocear:
 ¡Qué bonita!...
 El del control de la circulación:
 ¡Qué bonita!...
 Y el torero, y el portero,
 y hasta el ciego del cupón:
 ¡Qué bonita!
 ¡Qué bonita!...
 Y todos, todos te dirán:
 ¡Qué bonita!...
 Y entre todos, todos, todos
 mi cariño alcanzarán.
 ¡Qué bonita!
 ¡Qué bonita!

¡QUÉ LE VAS A HACER!

-marchiña-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
1942

Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando

Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
Moraleda

Hace poco que le odiaba
 y ahora besa su recuerdo
 con tal de tenerle al lado
 dices que lo blanco es negro.
 Que en el tren del matrimonio
 son escasos los asientos
 todo es bueno y todo vale
 con tal de coger un puesto.
 Por carros y carretas
 tenemos que pasar
 con ruedas de molino
 nos hacen comulgar,
 pero no hay cuestión,
 la vida es así
 y qué le vas a hacer.
 Si en tercera vas
 y en eslipinel,
 el caso es ir en tren.
 Una y otra vez
 sí, siempre es igual
 y qué le vas a hacer, ¡ah!
 Si en tercera vas
 y en eslipinel,
 el caso es ir en tren.
 Si te arreglas por coqueta
 y si no por descuidada.
 Si le hablas por indiscreta
 y si no le hablas por pava.
 Es inútil que pretenda
 acertar con tu postura,
 tú mantienes una idea
 y él mantiene más de una.
 Las reglas de este juego
 son tristes de aprender.
 Ganar es imposible
 hay que saber perder.
 Pero no hay cuestión,
 la vida es sí,
 y qué le vas a hacer.
 Si en tercera vas
 y en eslipinel,
 el caso es ir en tren.
 Ganar es imposible
 hay que saber perder.
 Una y otra vez,

sí, siempre es igual, etc.

¡QUÉ RICO ES EL BOMBÓN!

-canción fox-

De la opereta *Historia de dos mujeres o dos mujeres con historia*, 1947

Libreto de José Muñoz Román

Música de los maestros Daniel Montorio y Ernesto Rosillo

Para mantener en el amor,
la ilusión querida
siempre la mujer
ha de tratar de endulzar la vida.
Besos, zalamerías
dulces suspiros, palabras de amor.
Mimos, y es mi partido
la golosina que sabe mejor.
Para mantener en el amor,
la ilusión querida
siempre la mujer
ha de tratar de endulzar la vida.
¡Qué rico es el bombón
que le voy a ofrecer!
Sueña al probar su dulzura
yo estoy segura
se va usted a relamer.
Y luego me dirá
qué dulce es el bombón
y ha de saber que yo tengo
mucho mas dulce,
más dulce el corazón.
¡Que rico es el bombón
que le voy a ofrecer!, etc.

QUE SABEN MUY BIEN

-dueto-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música del maestro Francis López

Siga usted adelante,
que yo iré detrás.
Te juro, Arturito,
que no puedo más.
Si cazar intenta
debe continuar.

De puro cansada
no tengo ese plan.
Que estamos perdidos
me figuro yo.
Si es una indirecta...
Te juro que no.
Arturo,
ya puedes trinar,
ven acá y hazme suspirar.
Condesa,
no puedo piar,
espere y se convencerá.
Si estás muy nervioso
yo te calmaré.
Aunque esté en sus brazos
nunca piaré.
Si me tienes loca,
¿por qué huyes de mí?
Pues porque en amores
siempre he sido así.
Dime que me quieres.
eso sí que sí.
¿Y por qué no trinas?
Porque soy así.
Ven aquí y demuéstrame
que das unos besos
que saben muy bien.
Venga aquí y le mostraré
que doy unos besos
que saben muy bien.
Tan fuertes, tan fuertes.
Que saben muy bien.
Tan buenos, tan buenos.
Que saben muy bien.
Tan dulces, tan dulces,
Que saben muy bien.

¡QUE SIGA EL TANGO!

-tango-

De la comedia musical *Celeste... no es un color*,
1991

Libreto de Roberto Romero

Música del maestro Gregorio García Segura

Tango, tango,
siempre tango.
Viejo tango,
quiero tango.
Bandoneones,
corazones.
Ya.
Suenan el tango,

siempre tango.
 Viva el tango
 Hoy.
 Sos mi tango,
 viejo tango ya.
 Tango, tango,
 siempre tango.
 Viejo tango,
 quiero tango.
 Bandoneones,
 corazones
 ya.
 Suena el tango,
 siempre tango,
 viva el tango
 hoy.
 Sos mi tango,
 viejo tango ya.
 Es noche reproche,
 nostalgia de aquel hombre que me quiso.
 Amigos,
 olvidos.
 Perdida en otros brazos
 sola estoy.
 Besos y copas
 y el rumor de un triste tango.
 Encadenada a un recuerdo
 estoy por ti.
 Hoy canto
 con llanto
 las penas para mí
 no tienen fin.
 Desvelo
 para mí
 ya no hay consuelo.
 Delirio
 que atormenta el corazón.
 De olvido
 hoy se visten mis anhelos
 en la noche de mi pena
 tu soplo me acompaña
 viejo hermano bandoneón.
 En la noche de mi pena
 tu resoplo me acompaña
 viejo hermano bandoneón.
 ¡Ay, milonga, milonguita,
 tan distante necesita
 ay, milonga,
 yo te quiero a ti!
 ¡Ay, milonga, milonguita,
 tan distante, necesita
 ay, milonga yo te quiero a ti!

¡QUÉ VIENE EL COCO!
 -rumba-
 De la opereta *¡A la Habana me voy!*, 1948
 Libreto de Antonio y Manuel Paso
 Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
 Montorio

¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 ¡Qué viene el coco!
 Y me lleva en sus brazos poquito a poco.
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 Y yo lo espero.
 ¡Mamá!
 Pues a mi el coco, mamita querida, no me da
 miedo.
 ¡Mamá!
 ¿A dónde me llevará si ya está loco?
 ¡Ay las ganas que yo tengo, mamasita,
 que venga el coco!
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 ¡Qué viene el coco!
 Y me lleva en sus brazos poquito a poco.
 ¡Mamá!
 De pequeña con el coco me asustaron
 y a su nombre yo llegué a tomar pavor.
 Si decía que venía sollozaba
 y cerraba presurosa mi balcón.
 Pero ahora que ya soy más mayorcita
 no comprendo por qué tuve tal temor,
 pues el coco es cariñoso, yo lo he visto,
 porque anoche se metió en mi habitación.
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 ¡Qué viene el coco!
 Y me lleva en sus brazos poquito a poco.
 ¡Qué viene el coco!
 ¡Mamá!
 Y yo lo espero.
 ¡Mamá!
 Pues a mi el coco, mamita querida, no me da
 miedo.
 ¡Mamá!
 ¿A dónde me llevará si ya está loco?
 ¡Ay las ganas que yo tengo, mamasita,
 que venga el coco!

¡Qué viene el coco!
¡Mamá!
¡Qué viene el coco!
¡Mamá!
¡Qué viene el coco!
Y me lleva en sus brazos poquito a poco.
¡Mamá!

¿QUIÉN ERES TÚ?

-bolero-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia Ferreira "Ferri"

¿Quién eres tú,
dulce imagen querida?
¿Quién eres tú,
que has cambiado mi vida?
Quiero saber
lo que en mi corazón de mujer
me estremece con tanta inquietud
sin que pueda jamás comprender.
¿Quién eres tú?
Que no verte es la muerte.
Tú eres mi amor,
mi alegría y mi cruz.
¿Quién eres tú?
Lo adivinan mi anhelo y mi fe,
porque ya sé
por fin quién eres tú.

QUIERE EL AMOR PRIMAVERA

-dueto-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música del maestro Francis López

Quiere el amor primavera, vera, vera,
llena de sol.
Porque el otoño es de espanto, tanto, tanto,
para el amor.
Cuando el otoño es suave, sabe, sabe
darle más calor,
porque si es frío el estío,

frío, frío, frío del sol.
Deja que el cariño si viene a la puerta
encuéntrela abierta como debe ser.
Yo no sé qué imagen
burlona o incierta,
hay entre la puerta
y entre la mujer.
Cuando el cariño se aleja deja, deja, déjale ir.
Que si le pones cadenas, penas, penas
has de sentir.
Yo que no pienso contigo,
digo, digo que si el amor
por peteneras se sale, dale, dale que es lo mejor.
Cuidar de su fama merece una dama
pues cuando se inflama lo deja de ser;
nada vale un hombre
aunque socio nombre
si se habla de un hombre
o de una mujer.

QUIERO

-fox-

De la zarzuela cómica-moderna *Yola*, 1941

Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico Vázquez Ochando

Música de los maestros Joaquín Quintero Muñoz
y José María Irueste Germán

¡No! ¡No puedo más!
Yo no me caso sin amar,
¡No puedo ni verle, ni oírle, ni hablarle!
¡Es una visión!
No me ha de atrapar
ese ridículo bufón.
¡No quiero! ¡No quiero! ¡No quiero!
¡No quiero a ese clown!
Quiero...
Quiero casarme con quien quiero,
de mis anhelos de mujer
no he de hacer vil traición
porque es que solamente quiero,
quiero casarme con quien quiero,
quiero librar de la prisión
mi infeliz corazón...
¡Voy a saltar!
¡No puede ser!
¡Me he de fugar!
¡Jamás seré de un viejo! ¡Jamás!
Quiero...
Quiero casarme con quien quiero, etc.

QUIERO QUE ME LLAMEN GUAPA

-chotis-

De la humorada arrevistada *Tres gotas nada más*,
1950

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

El piropo debe ser muy cortito y muy gracioso
y decirlo a la mujer en un tono muy fogoso.

Si voy sola por la calle
me enloquezco y me trastorno
cuando un hombre se interpone
y me dispara algún piropo;
y me vuelvo más tarumba si se crece y se destapa
y acercándose a mi vera
grita ¡guapa, guapa, guapa!
Me dicen mi reina, me dicen serrana
me dicen graciosa, me dicen gitana
y los atrevidos se vienen a mí
y me dicen cosas que por escabrosas
no las puedo repetir.
Quiero que me llamen guapa
y aunque usted no se lo crea
más me gusta todavía que me digan ea, ea.
Si voy sola por la calle, etc.

QUIERO SER MAMÁ

-fox-

Del sainete musical *Ana María*, 1954
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro José Padilla

No hay una mujer
que no quiera ser mami
para conseguir
su más bella ilusión:
que es la de tener
un bebé muy bonito
que le haga sentir
la alegría mejor.
Ya de chiquitín,
chiquitín, chiquitín,
chiquitín, chiquitita,
siente la mujer
el afán maternal.
Con un muñequín,
muñequín, muñequín,
muñequito en los brazos
dice sin querer su mayor ansiedad:
Quiero ser mamá, mamá, mamá

quiero ser mamá de un niño
y poner en él, en él, en él
todo todo mi cariño.

Sueño con besar su carita de rosa
y tenerle así muy cerquita de mí.

Quiero ser mamá, mamá, mamá
quiero ser mamá de un niño
y poner en él, en él, en él
todo todo mi cariño.

Yo le enseñaré a quererme de veras
y a decir mamá, mamá, mamá
y a decir papá.

Ya de chiquitín,
chiquitín, chiquitín,
chiquitín, chiquitita,
siente la mujer
el afán maternal.

Con un muñequín,
muñequín, muñequín,
muñequito en los brazos
dice sin querer su mayor ansiedad:

Quiero ser mamá, mamá, mamá
quiero ser mamá de un niño
y poner en él, en él, en él
todo todo mi cariño.

Sueño con besar su carita de rosa
y tenerle así muy cerquita de mí.

Quiero ser mamá, mamá, mamá
quiero ser mamá de un niño
y poner en él, en él, en él
todo todo mi cariño.

Yo le enseñaré a quererme de veras.
Quiero ser mamá, mamá, mamá...
quiero ser mamá.

LOS RATAS

-jota-

De la revista cómico-lírico-fantástico-callejera *La
Gran Vía*, 1886

Libreto de Felipe Pérez y González
Música de los maestros Federico Chueca y
Joaquín Valverde

Soy el Rata primero.
Y yo el segundo.
Y yo el tercero.
Siempre que nos persigue
la autoridad,
es cuando muy tranquilos
timamos más.
Nuestra fe de bautismo...
la tiene el cura...

de saladero.
 Cuando nos echa mano
 la policía
 estamos seguritos
 que es para un día.
 A muchos les parece
 que nuestra carrera,
 sin grandes estudios
 la sigue cualquiera;
 pues es preciso
 pa ser licenciado
 sin ir a presidio.
 Para empezar la carrera
 hay que tener vocación.
 Teniendo una vez tan siquiera
 a ponerse el capuchón.
 Porque allí tan sólo
 se puede apreciar
 lo que vale luego
 tener libertad.
 Por más que en saliendo,
 siempre gritos:
 “¡Vivan las cadenas
 si parecen buenas
 y son de reloj!”
 En los tranvías y *ripperts*
 y en dónde se hallan ocasión,
 damos funciones gratuitas
 de prestidigitación.
 No hay portamonedas
 que seguro esté,
 cuando lo diquela
 uno de los tres.
 Y si cae un primo
 que tenga metal,
 se le da el gran timo
 aunque sea el primo
 un primo carnal.
 Lu que es el talentu,
 lu que es la mullera,
 a ver si este chisme
 lu inventa cualquiera.
 Lu menus tres meses hace
 que vamos tras de estus pillus,
 y gracias a este caletre
 pur fin lus hemus cugidu.
 Caiga la trampa
 con precaución,
 que ya tenemos
 dentru el ratón.
 Este serviciu
 pronto saldrá
 en las colúminas
 de “El imparcial”. ¡Riá!
 ¡Ay, qué gracia tiene
 esta ratonera,

que se van los Ratas, de cualquier manera!
 Vamos con cuidado,
 sin pestañear,
 y ya van mil veces
 que nos chuleamos
 de la autoridad. ¡Riá!

RECUERDA

-chotis-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947

Libreto de Adrián Ortega

Música del maestro Fernando Moraleda

Recuerda, recuerda, recuérdame.
 Procure recordar, ¡anímesese!
 Todo lo he olvidado
 y lo olvidaré.
 Y lo olvidan estos
 y lo olvida usted,
 y lo olvida el mundo
 y lo olvidará
 y aquel que recuerda,
 es por fastidiar.
 La amnesia, ja, ja,
 la amnesia ja, ja,
 es una enfermedad
 que está de moda.
 La amnesia, ja, ja,
 la amnesia, ja, ja,
 ataca de una forma aterradora.
 La amnesia es una cosa deliciosa
 no acordarse de nada es lo mejor
 se queda usted un poquito ensimismada
 y no siente ni frío ni calor.
 ¡Jesús qué horror!
 ¿Recuerda usted de cuando, cuando
 en los hoteles
 le daban varios platos a elegir?
 Claro que sí.
 ¿Recuerda usted cuando, cuando
 sin traspaso
 podía usted los pisos adquirir?
 Claro que sí.
 ¿Recuerda usted que me debe veinte duros?
 ¿No recuerda? Me daba en la nariz.
 Olvídense, olvídense de todo, señor mío...
 Olvídense, olvídense,
 olvídense, olvídense,
 y así podrá campar a su albedrío.
 Que la amnesia es la cosa más barata
 y no vale ni la pena, ni la pena
 recordar...

Olvídese.
 del día en que ha nacido
 y de nuevo empieza a contar.
 La amnesia, ja, ja,
 la amnesia ja, ja,
 es una enfermedad
 que está de moda.
 La amnesia, ja, ja,
 la amnesia, ja, ja,
 ataca de una forma aterradora.
 La amnesia nos ataca con frecuencia
 si tenemos facturas que pagar
 y no se acuerda usted ni de la hora
 si le citan para ir a trabajar.
 ¿Yo trabajar?
 ¿Recuerda usted de cuando, cuando
 con un duro salía usted a la calle
 a presumir?
 Claro que sí.
 ¿Recuerda usted de cuando, cuando
 sin cartilla podía usted las cosas
 adquirir?
 Claro que sí.
 ¿Recuerda que me debe tres pesetas?
 ¿No recuerda? Me daba en la nariz...
 Olvídese, olvídese de todo, señor mío... etc.

LA REGADERA

-vals-

De la revista *La alegre trompetería*, 1907
 Libreto de Antonio Paso
 Música del maestro Vicente Lleó

Tengo un jardín en mi casa
 que es la mar de rebonito;
 pero no hay quien me lo riegue
 y lo tengo muy sequito;
 y aunque no soy jardinera
 y me cansa el trabajar,
 por la noche, aunque no quiera,
 yo lo tengo que regar.
 Y al acostarme
 y al levantarme,
 lleno de agua
 la regadera;
 y con las faldas
 muy recogidas
 lo voy regando
 de esta manera.
 Ahora este macizo,
 luego esta ladera

y un par de chorritos
 a la enredadera.
 Pero me fastidia
 tener que regar,
 porque acabo hecha una sopa
 y me tengo que mudar.
 No encuentro ni un jardinero,
 y es el caso extraordinario:
 entre tanto caballero,
 ¿no hay ninguno voluntario?
 ¿No...? ¿No...?
 No se asuste si le invito
 a que venga a trabajar,
 porque como es tan chiquito
 tiene poco que regar.
 Y si hay alguno
 que al escucharme
 gustoso acepta
 mi regadera,
 yo le prometo
 que en dos lecciones
 sale regando
 de esta manera.
 Eche usted un chorrito
 en estos jazmines,
 cuidadito, pollo,
 con los calcetines.
 Pero me fastidia
 tener que regar,
 porque acabo hecha una sopa
 y me tengo que mudar.

EL RELOJ DE LA ABUELITA

-canción-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi corazón*, 1942
 Libreto de José Muñoz Román
 Música del maestro Francisco Alonso

Un reloj chiquitín, tin, tin, tin,
 con un tím... con un timbre que suena rim, rim.
 Las manillas están, tan, tan, tan,
 con un tan... con un tantarantám que se van.
 La abuelita compró
 a su nieto el reloj
 y los cuartos le dará.
 ¡Tin, tan, tin!
 ¡Tin!
 ¡Tan!
 Y después lo que sea sonará.
 Cuando sea mayor el chiquillo
 y tenga bolsillo

de reloj...
 Llevará de su abuela el recuerdo...
 ¡Si no lo empeñó!
 Y el reloj, que es un fiel compañero,
 también consejero
 Ha de ser...
 ¡Le dirá en cada hora qué debe hacer!
 “¡Horario matutino!”
 A las diez de la mañana te levantas;
 no madruges, que es molesto madrugar,
 y a las dos vete a comer, no te descuides,
 que si no te habrán cerrado el *restaurant*,
 “¡Horario nocturno!”
 A las diez, vete al teatro con la novia;
 si, además, lleva una amiga, aún es mejor;
 acompáñalas a casa a la una y media,
 y en la cama tú te metes a las dos.
 “¡Servicio de estaciones!”
 Cuando tengas precisión de hacer un viaje,
 ve a las seis de la mañana a la estación,
 y si logras en tres días el billete,
 ¡Ya le puedes dar las gracias al Señor!...
 Un reloj chiquitín, tin, tin, tin, etc.

REVISTA, REVISTA

-canción-

Del espectáculo *Revista, revista, siempre revista*,
 1983

Libreto de Mariano Torralba y Marujita Díaz
 Música del maestro Alfonso Santiesteban y
 Jacinto Guerrero, Francisco Alonso, Fernando
 Moraleda, Vicente Lleó, Federico Moreno
 Torroba, Daniel Montorio y José Padilla.
 * Autor del número Alfonso Santiesteban

¡Revista!
 ¡Revista!
 ¡Revista!
 ¡Revista!
 Con buen humor
 la vida pasa mucho mejor.
 Hasta en las penas hay solución
 Con buen humor,
 ¡esta es su revista!
 Con buen humor
 la vida pasa mucho mejor.
 Hasta en las penas hay solución
 con buen humor,
 ¡esta es su revista!

REY DEL MOLINO

-canción-

Autores del número Damasco y Juan de la Prada
 Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
 Molino

Yo he sido en la vida cantante,
 actor y a la vez bailarín,
 y como nací ya bohemio,
 bohemio seré yo hasta el fin.
 Y aunque me dicen sin razón
 que soy un gran... bribón,
 las chicas guapas, sin dudar,
 siempre me han hecho ilusión.
 Me gusta Margot por su cuerpo,
 besando me gusta Ninón,
 Frú-Frú tiene un cuerpo de diosa
 y Line es igual que un bombón.
 Y aunque me dicen...
 rey del Molino fui, rey del Molino soy
 y siempre quise ir por donde voy.
 Rey del Molino fui, rey del Molino soy
 y como he sido así, así me doy
 a ese público que me ha querido,
 a este público que me ha aplaudido,
 a este gran público de mi Molino,
 que cuando grita “¡Johnson!”, el corazón le doy.
 Rey del Molino fui, rey del Molino soy.

ROSAS PARA EL EMPERADOR

-marcha-

Del espectáculo musical en Teatrorama *De
 Madrid al cielo*, 1966.

Libreto de Blanca Flores y Arturo Castilla.
 Música de los maestros Daniel Montorio y
 Gregorio G^a Segura

Como Embajadora de mi Madrid
 yo voy regalando canciones a Francia
 y la voz mimosa de París
 me ha dicho pareces una flor de lis.
 Aunque de claveles derrame fragancia
 qué misterio hay prendido en tus ojos
 que tus luces y reflejos
 no los tiene ni las Tullerías
 no los tiene ni las Tullerías
 ni el Salón de los Espejos.
 A París le he pagado su galantería
 con coplas y flores
 de la tierra mía.

Rosas para el Emperador
de los jardines de mi España.
Rosas para el Emperador
como homenaje a sus hazañas.
Rosas para el Emperador
con perfume a mi país;
pero, cuidado, señor,
que estas rosas de Madrid
sin querer pueden herir
hasta al mismo Emperador
igual que las de París.
Cuando una española va por ahí
se escapa perfume de su piel morena;
y al cruzar un puente de París
le dicen: “Me muero desde que te vi”.
¡Qué tiene la cara, ay, de la Macarena!
Como estoy en el reino de la cortesía
yo quiero en mis coplas poner alegría.
Rosas para el Emperador
de los jardines de mi España, etc.
De la tierra del sol, he venido a París
con mi garbo español
rosas al Emperador.

RUBIA SOY

-fox-

De la opereta *Una rubia peligrosa*, 1942
Libreto de Antonio Paso Díaz y Manuel Paso
Andrés
Música del maestro Daniel Montorio

¿Qué querrá de mí
que sin cesar
me está siguiendo?
Su tenacidad
a la verdad
yo no comprendo.
Una rubia es
en el amor muy incitante.
Rubia me miró
y al verme así se enamoró.
Si mi color
llama el amor
y los hombres rubias las prefieren.
¡Ay, qué placer,
más tentador
ver cómo se muere por mi amor!
Una rubia es
en el amor la preferida.
Es como una flor
que su color
nos da la vida.

Una rubia es en el amor
muy incitante.
Rubia me miró
y al verme así se enamoró.
Rubia soy
como la ilusión.
Rubia soy
como el hada de un sueño de amor y de pasión.
Sólo así
puedo yo lograr
en la lucha
mi triunfo alcanzar.
Sólo así me podrá querer.
Rubia soy y mi encanto
no puede jamás
nadie vencer.
Rubia soy
como la ilusión
quiero amar
y morir de pasión.
Sólo así
me podrá querer.
Rubia soy
y mi encanto no puede
jamás nadie vencer.
Quiero amar
y morir de pasión.

RUMBA DEL HIGO CHUMBO

-rumba-

De la revista *Los caracoles*, 1931
Libreto de José Silva Aramburu, Enrique Paso y
Francisco Torres
Música del maestro Jacinto Guerrero

¡Ay, qué me caigo!
Si es que se ha abusado mucho de mí.
¿Y quién es usted?
Yo soy el cóctel del higo chumbo.
¿Y quién no abusa de usted
moviendo como mueve
la cotelera?
¡Venga higo a todo pasto!
¡Higo chumbo, va!
¡Higo chumbo, va!
Yo me tumbo y me derrumbo
como lo siento lo digo.
Si lo pide,
¿qué?
O un amigo ¡oh!
El amigo toma este rumbo
dale que dale el higo.

El higo chumbo.
¡Higo chumbo, va!
¡Higo chumbo, va! etc.

EL SABIO SALOMÓN

-baiao-

Del sainete musical *La chacha, Rodríguez y su padre*, 1956

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro José Padilla

Salomón
decía con tesón:
Las cosas se arreglan solas;
es cuestión
de hacerse el remolón,
y no sufrir sin ton ni son.
Si ser feliz quieres,
ríe que ríe,
y echa las penas
del corazón...
¡Hay que vivir, niño,
con alegría
y sin ninguna
preocupación!...
Salomón,
el sabio Salomón
tenía toda la razón.

No hay que sufrir porque un amante te abandone,
ni padecer porque un negocio te fracase,
ni protestar porque un amigo te traicione,
que en este mundo todo tiene solución.
Y si en amor das con mujeres caprichosas
que burlarán tu corazón de enamorado,
cuando al final te desesperen ciertas cosas,
acuérdate de lo que dijo Salomón.

¡Las cosas se arreglan solas!

Salomón,
el sabio Salomón
tenía toda la razón.

Y si en amor das con mujeres caprichosas
que burlarán tu corazón de enamorado,
aunque al final se pongan mal, muy mal las cosas,
se arreglan solas como dijo Salomón.

SALIDA DEL MUDIR

-fox-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Francisco Alonso

Delicada es la misión
que me trae a esta mansión.

Yo suplico mil perdones
a señoras y varones.

Al freír será el reír,
pues con el genio del Mudir
vamos todos a prisión
sin consideración.

Señor... Sed bienvenido.

Señor...

Gracias, tanto honor...

A mí no darne coba, que es peor.

Mudir, Mudir querido...

Señor...

Señor, gran señor...

Silencio por favor.

.....

Por amores yo fingí.

¿Sí?

Y fingiendo no pecó.

¿No?

Por amor mentimos todos, todos, todos.

¡Todos, todos, todos menos yo!

Quiéreme con frenesí.

¡Sí!

¡Cómo te idolatro yo!

¡No!

Todo eso es mentira, tira, tira, tira.

¡¡Media vuelta o esto se acabó!!...

En amor se miente,

y aun queriendo ciegamente,

no hay un hombre que nos diga la verdad.

Frases cariñosas,

palabritas mentirosas,

y, con ellas, nos engañan sin piedad.

¡¡Nadie nunca dice la verdad!!

Yo en amores no mentí.

¡¡Sí!!

La verdad en mí brilló.

¡¡No!!

Cómo son los hombres, unos embusteros,

A mi novio así

le digo yo:

Embustero, ya sé que tus frases
son bellas promesas que no cumplirás.

Si al oírlas me siento dichosa,

¿qué importa el dolor?...

Acércate a mí

y engáñame más.
Embustero, ya sé que tus frases
son bellas promesas que no cumplirás...
Si al oír las me siento dichosa,
¿qué importa el dolor?...
¡Embustero, engáñame más!
¡Lárguense, pero que ya!
¡Ah!
Que he de hablarle a solas yo.
¡Oh!
¡Me hace falta tino,
tino, tino, tino,
porque es delicada la misión
que me ha traído a esta mansión!

SALUTACIÓN AL SOL

-himno-
Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947
Libreto de Adrián Ortega
Música del maestro Fernando Moraleda

¡Oh sol, oh sol!,
alumbra a tu grey...
¡Oh sol, oh sol, oh sol!,
tú eres el rey.
Cuando asoma tu fulgor
se apagan las estrellas.
En ofrenda a su señor
se humillan las palmeras.
Los hombres y la tierra
acechan tus caricias.
Ellas encierran
las más dulces primicias.
¡Dios de la guerra!
¡Dios del valor!
¡Oh sol, oh sol!,
alumbra a tu grey...
¡Oh sol, oh sol, oh sol!,
tú eres el rey.
Cuando asoma tu fulgor
se apagan las estrellas.
En ofrenda a su señor
se humillan las palmeras.
¡Oh sol, oh sol, oh sol !

LA SANDUNGA

-farruca-
De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947
Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

A cualquier bruja que preguntes
te dirá que la mujer,
pa triunfar entre los hombres,
sandunguera tié que ser.
Por muy fea que se sea,
siempre tienes quien te quiera,
pues al mocito que te espera
tu sandunga le pué enloquecer.
Pero ayer me enteré de una cosa,
que al saberse va a ser la explosión,
y es que apenas nos queda sandunga,
pues toda la mandan para la exportación.
La tienen en Cuba,
que es tierra caliente;
la tienen en Suiza,
y en China es corriente;
y hasta me aseguran
que allá, en Nueva York,
un inglés se ha salido por chufas
con una sandunga
que causa irrisión.
La sandunga, sandunga, sandunguera,
la tuvo mi mare,
la tuvo mi abuela.
La sandunga, sandunga, sandunguita,
la tengo en mi cara
y en mi personita.
Y cuando mi menda
se pone a bailar
por el cuerpo me sube y me baja
y tengo sandunga pa dar y tomar...
¡Y tengo sandunga pa dar y tomar!

SECRETARIA BONITA

-pasodoble-
Del sainete musical *Ana María*, 1954
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro José Padilla

Estos tiempos tan distintos
han cambiado a la mujer.
Los quehaceres de la casa

no queremos atender.
 Taquimecas o cajeras
 con un sueldo superior
 o aún mejor queremos ser:
 secretarías de un señor.
 Fíjese usted que en mí
 no hay nada de vulgar;
 soy una secretaria muy particular.
 Cuando acabo el trabajo de la oficina
 muchos hay que me aguardan en una esquina
 y me dicen: "Si fueras mi secretaria,
 te pondría a hacer horas extraordinarias".
 ¡¡Guapa!!
 En presencia del jefe, yo ni respiro
 pues se pone nervioso cuando le miro;
 se le quitan las ganas de trabajar.
 Y me dice así: "Quiero descansar pero junto a ti".
 Secretaria bonita,
 quién te dicta el correo,
 quién trabaja a tu lado
 y no siente mareo.
 Deja que te repita
 que estarías mejor
 si supieras guardarme,
 secretaria bonita,
 un secreto de amor.
 De sus promesas
 yo me sonrío.
 Yo no me fío ni tanto así.,
 Y de la secretaria
 tenga cuidado
 porque abundan los jefes
 enamorados.
 Nos ofrecen galantes su corazón
 y con frenesí van detrás de mí
 llenos de ilusión.
 Secretaria bonita, etc.

SECRETOS

-canción-

Autor del número López Marín
 Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
 Molino

Hoy he venido dispuesta
 a decir a las señoras,
 ciertos secretos curiosos
 que por lo visto ellas ignoran.
 Si usted tiene un marido celoso
 constantemente lo ha de mimar,
 si usted, en cambio, lo tiene miedoso
 no ha de dejarlo sólo jamás.

Mas si alguna tuviese un marido
 que a las corridas va sin cesar,
 debe hacerse enseguida torera
 y así al marido complacerá.
 Un marido,
 es una cosa complicada,
 nunca sabes
 cómo lo has de tratar,
 pues de novios con promesas se le engaña,
 pero al casarse,
 sólo piensan en... mandar.
 Yo sé muy bien de los hombres
 que no son todos iguales,
 aunque abundan los que tienen
 algunas cosas muy especiales.
 Adivino que aquella señora
 tiene un marido de un genio atroz,
 le aconsejo que siga sus gustos
 aunque algo raros vea que son.
 A usted en cambio le noto en la cara
 que el maridito que le tocó
 tuvo mucha suerte señora,
 cuídelo mucho, consérvelo!

SEMÍRAMIS

-bolero oriental-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947
 Libreto de Adrián Ortega
 Música del maestro Fernando Moraleda

¿Por qué me maltratas
 y aumentas mis penas?
 ¿Por qué me amenazas
 con fuertes cadenas?
 ¿Por qué así me atas?
 Yo adoro el desierto,
 odio la ciudad.
 No encuentro el aliento
 para mis cantares...
 quitadme estos hierros,
 dadme libertades...
 Yo amaba la vida
 libre de pesares
 con la libertad.
 Semíramis...
 pobre Semíramis...
 Semíramis...
 con tu cantar.
 Semíramis...
 volar de nuevo,
 ya nunca podrás lograr.
 Semíramis, etc.

¿SER O NO SER?

-canción-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en palacio*, 1950

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música de los maestros José Padilla y Lidia Ferreira "Ferri"

¿Ser o no ser?

Aquí la gran pregunta.

¿Ser o no ser?

Tú me dirás lo que hay que hacer.

Sinceramente este problema tan terrible,
tendrá que resolverlo tu mujer.

¿Ser o no ser?

¿Ser o no ser?

No hay nadie que lo sepa.

¿Ser o no ser?

Es la pregunta universal

¿Ser o no ser?

Lolita, Paca y Pepa,

Biutifulul, main yensen...

¿Ser o no ser?

Un señor cumplidor de sus deberes
no debe de tener preocupación.

Su mujer sobre todas las mujeres
los dos ha respetar su obligación.

Pero un día de estas cosas que suceden
un gachó que se te cuele de rondón.

No le des confianza que te puede
poner en esta triste situación.

Pues si te descuidas,
cuando te des cuenta

saldrá la parienta

con la de barrer...

¿Ser o no ser?

Aquí la gran pregunta, etc.

SERÉ FELIZ

-chotis-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de Castro

Música del maestro Francis López

Seré feliz, así, así

teniendo su querer, que sí, que sí;
y no podré vivir, vivir si está lejos de mí.

Yo estoy aquí a tu disposición,

para servir cualquier indicación.

Nada mejor, mejor, mejor
que ayudarte en tu amor.

Si fuera así, así, así

y logre su querer, que sí, que sí
te ayudaré a ti a ti,
y al fin seré mujer.

Si tú tienes un amor en tu camino,
yo seré quien te acompañe a conquistar.
La conquista no me importa ni un comino,
lo que importa es que tu logres tu galán.
Seré feliz, así, así, etc.

La conquista no me importa ni un comino,
lo que importa es que yo/tú logre/s tu galán.

¡SI ES CHEVALIER!

-foxtrot-

De la opereta *El baile del Savoy*, 1934

Libreto de José Juan Cadenas y Antonio Paso
Díaz

Música del maestro Paul Abraham adaptada por
Pablo Luna

Asombroso será
cuando en medio de un salón
se nos vea bailar.

Agarrados los dos
marcaremos al compás
onestpes y *foxtrots*.

Sin dejar de bailar.

Dando vueltas siempre sin cesar.

Y al pasar.

Y al danzar.

Se ha de oír.

Murmurar.

Como dicen así:

¡Si es Chevalier!

¡Qué tipo más chic!

Pues ella es

la Marlendietrich.

¡Qué gran pareja,
jamás yo vi una igual!

¡Qué gran figura,
el tipo de ella es ideal!

¡Qué *sanfasón*

la de ese galán!

¡Qué distinción

la de esa *madam*!

Bailar con gracia,

igual jamás yo vi.

¡Si es Chevalier!

¡Marlenedietrich!

Cenaremos al fin
 en un cuarto coquetón
 con champán Pomery.
 Y encerrados en él
 al momento empezará
 nuestra luna de miel.
 Con champán brindaré.
 Que en tu copa luego beberé.
 ¡Qué ilusión, qué emoción!
 Beberé, beberé y después soñaré.
 ¡Ay, Mustafá,
 gran conquistador!
 Me tienes ya
 rendida de amor.
 Con tus palabras
 consigues hechizar
 a las mujeres
 que no lo pueden remediar.
 Tuya seré.
 Tú mía serás.
 Te mimaré.
 Yo a ti mucho más.
 Y siempre juntos.
 ¡Qué gran felicidad!
 ¡Ay, mi Mustafá,
 gran conquistador!
 Me tienes ya
 rendida de amor,
 con tus palabras
 consigues hechizar
 a las mujeres
 que llegan todas
 rendidas hasta tus brazos
 con sus amores.
 Tuya seré,
 tú mío serás.
 Y yo te querré
 a ti mucho más.
 Qué gran pareja
 jamás yo vi otra igual.
 Mi querubín,
 cielín,
 estoy loca ya.
 ¡Qué gran felicidad!
 ¡Mi querubín!
 ¡Ay, Mustafá!
 Gran conquistador.
 La tengo ya
 rendida de amor;
 con mis palabras
 consigo conquistar
 a las mujeres
 que llegan todas
 rendidas hasta mis brazos
 con sus amores,
 tuyo seré,

tú mía serás
 y yo te querré
 a ti mucho más,
 qué gran pareja
 jamás yo vi otra igual.
 Mi querubín,
 cielín,
 estoy loco ya.

SI NO HE DICHO NÁ

-canción-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

Dicen que a mí mi marío
 con la señora
 me hace de menos.
 Dice que yo y el teniente
 paece que nos entendemos.
 Dice que voy de parranda
 con el primero
 que se presenta.
 Ya estás viendo Cigarrona
 que si no mientes revientas;
 si sigues hablando
 te mando a Graná.
 Dice que a osté las mujeres
 le llaman todas
 el calzonazos.
 Dice que está osté viviendo
 de embustes y de sablazos.
 ¡Qué lengüecita, mi madre:
 cuando la mueve,
 habla que mata!
 Yo se la arranco y ordeno
 que me la sirvan
 a la escarlata.
 ¡Déjenos que la aticemos
 que se lo merece!
 Eso a mí no me parece
 que la haga callar.
 ¡Si no he dicho na,
 si no he dicho na!
 Mas de to lo que dicen que digo,
 yo tengo testigos
 que es pura verdad.
 ¡Caray con la niña!
 ¡Maldita sea lá!
 Resulta una agencia

de publiciá.
 ¡Cotilla! ¡Liosa!
 ¡Ladrona! ¡Chismosa!
 Dejad los piropos,
 que pueden venir...
 ¡Cigarrona! ¡Cigarrona!
 Eres malita persona.
 ¡Cigarrona! ¡Cigarrona
 por lo que dices de mí,
 que permita un divé
 se te seque la muy.
 ¡Yo no he dicho na!
 ¡Es una arrastrá!
 ¡Si no ha dicho na!
 ¡La das dos patás!
 ¡Yo no he dicho na!
 ¡Tu lengua picá!
 ¡Si no ha dicho na!
 ¡Si no he dicho na!
 ¡Na! ¡Na!
 ¡Na! ¡Na!
 ¡Si no ha dicho na!

SI QUIERES SER FELIZ CON LAS MUJERES

-marchiña-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada
menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román

Música del maestro Jacinto Guerrero

Si quieres ser feliz con la mujer
 no entregues a ninguna el corazón,
 que todas las mujeres van detrás
 del hombre que se burla del amor.
 Lo mismo le sucede a la mujer
 que quiera ser feliz con un varón,
 porque también los hombres van detrás
 de aquellas que se ríen de su amor.
 Vuestros consejos seguiré
 y guardaré mi corazón,
 aunque yo sé que luego haré
 lo que me dicte mi pasión.
 Ya sé que es un error aconsejar.
 La cosa es muy difícil en amor.
 Aquí están los mayores, y veréis
 como ellos nos darán la solución.
 ¿De qué se trata?
 ¿Qué hay que resolver?
 Que les expliquen éstas la cuestión.
 Queremos que aconsejen a Florián.
 ¡Cualquiera le aconseja a este señor!

Si quieres ser feliz con las mujeres...
 Despídete de hacer lo que tu quieres.

Si quieres ser feliz
 tendrás que claudicar.
 No tengo inconveniente
 pues me gustan a rabiar.
 Si quieres a tu esposa ver contenta...
 ...no pidas que te aclare ni una cuenta.
 Y solamente así
 dichosa me verás.
 ¡Con tal de verte alegre,
 qué me importa lo demás!...
 Es un consejo,
 como tú ves,
 en el que pongo
 desinterés.
 ¿Es un consejo
 o es un rentoy?
 Es un consejo
 que yo te doy.

Cualquier contrariedad tú se la evitas...
 ...Que son el sexo débil, ¡pobrecitas!

Y, sin embargo, yo
 me compraré un bastón.
 Las hay que te lo quitan
 y te dan un gañafón.
 No debes demostrar ser muy celoso.
 Ya sabes que en amor es peligroso.
 Tampoco está muy bien
 o me parece a mí,
 hacer la vista gorda
 como hay muchos por ahí.
 Es un consejo,
 como tú ves,
 en el que pongo
 desinterés.
 ¿Es un consejo
 o es un rentoy?
 es un consejo
 que yo te doy.
 ¡¡Si quieres ser feliz con las mujeres,
 ya vas dao!!

SI YO TUVIERA ROSAS

-pasodoble-

De la comedia musical *Cantando en primavera*,
1959

Libreto de Jesús M^a de Arozamena, Víctor Ruiz
Iriarte, José López Rubio y Alfredo Mañas
Música del maestro Fernando Moraleda y Manuel
Parada

Que la tierra se abra a mi paso
o que el cielo caiga sobre mí.
¿Qué me importan triunfos ni fracasos,
vida mía, si te tengo a ti?
Si yo tuviera rosas,
mil rosas te daría.
Si fuera mío el día
te lo daría a ti.
El sol y las estrellas,
el cielo misterioso,
todo lo más hermoso
sería para ti.

El pasodoble es una alegre banderola
color de luna que en la noche se arrebola.

El pasodoble es como la marcha triunfal
que cantaré para ti sola, amor.

Si tú me lo pidieras,
mil rosas te daría.
Sólo así, vida mía,
podría yo decir:

A ver si al fin te enteras
que estoy enamorada
y que en la vida nada
ya podría hacer sin ti.
Y que en la vida nada
ya podría hacer sin ti.

EL SOBÓN

-danzón-

De la fantasía lírica *Los faroles*, 1928
Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

En Sobonia la afición
es el baile del sobón.
Es un baile de postín,
que ha derrotado al *black-botton*.
Tiene un paso
muy cañí,
tiene un aire
muy juncal.

Y en Sobonia las mujeres
no encontramos otro igual.
Sobón quiero yo que bailes,
acércate junto a mí.
Que es toda mi ilusión
y yo soy muy feliz
cuando bailo este danzón.
Sobón bailaré si quieres;
acércate junto a mí.
Que es toda mi afición,
yo siempre fui
y seré siempre sobón.
Con el tacón se ha de marcar.
Señor Antón, hay que bailar.
Soy un peón, hay que bailar.
Soy un peón para danzar.
Venga sobón.
Pues a allá va.
Sobón quiero yo que bailes, etc.

SOLDADITO ESPAÑOL

-pasodoble-

De la revista *La orgía dorada*, 1928
Libreto de Pedro Muñoz Seca, Pedro Pérez
Fernández y Tomás Borrás
Música de los maestros Jacinto Guerrero y Julián
Benlloch

Al sonar de los tambores
y al compás del tararí
no hay un hombre que se precie
que no sienta un poco aquí.
Porque llevan esos mozos,
del formado pelotón,
la esperanza de la patria
en su bravo corazón.
Soldadito español,
soldadito valiente,
el orgullo del sol
es besarte en la frente.
La victoria fue tuya
porque así lo esperaba
cuando muerta de pena
a la Virgen rezaba
tu novia morena.
Al sonar de los tambores, etc.

SON BARCELONA Y SEVILLA

-pasodoble-

Del sainete con gotas de revista *El sobre verde*,
1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Son Barcelona y Sevilla
dos ciudades soberanas,
la alegría y el trabajo,
Montserrat y la Giralda,
Triana y el Paralelo,
la Macarena y la Rambla,
el vino de manzanilla,
la saeta y la sardana.
A Jesús del Gran Poder
le he pedido de rodillas
que cuando me muera me entierren
en Barcelona o Sevilla.
Andaluzas, catalanas,
mujeres de alma bravía,
orgullo de Cataluña,
orgullo de Andalucía.

SOY ALÍ-MÓN

-cuplés-

De la zarzuela *El asombro de Damasco*, 1916
Libreto de Antonio Paso Cano y Joaquín Abati
Música del maestro Pablo Luna

Soy Alí-Món;
soy el Cadí;
lo único bueno
de entre la turba
de funcionarios
que existe aquí.
Es Alí-Món;
es el Cadí; etc.
Soy el ser más inflexible
que ha nacido en el Oriente,
y aunque parezca increíble,
soy el más inteligente.
Esta vara justiciera
el poder conmigo ejerce.
Ni por dádivas ni ofrendas,
ni por nada se me tuerce.
Siempre estoy exento
de toda malicia,
y en todos los casos
suelo hacer justicia.

Por eso las gentes
que suelo encontrar,
murmuran muy quedo,
al verme pasar:

“Ahí va, ahí va, ahí va.

Ahí va Alí-Mon.

Ahí va el Cadí;

lo único bueno

de entre la turba

de funcionarios

que existe aquí.

Para aclarar

una cuestión

en dos minutos, escasamente

que se la encarguen

al Alí-Mon”.

Ahí va Alí-Mon, etc.

Tengo un ojo vigilante

que persigue el desacierto,

y como es lógico, vivo

con el ojo siempre abierto.

De usureros y ladrones,

voy siguiendo siempre el rumbo

y al que siente yo la mano

más que sentarle le tumbo.

Siempre estoy exento

de toda malicia, etc.

SOY CARIÑOSA

-canción bolero-

De la opereta *¡A La Habana me voy!*, 1948
Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

La mujer que con el hombre es cariñosa
a sus pies rendido siempre lo tendrá
que no hay nadie que recibe tales halagos
de unos labios que no piden si no dan.
Y si alguno lo suplica cariñoso
mis cariños de seguro le dará.
Soy cariñosa
y a mis amantes yo les doy mi corazón.
Soy cariñosa
porque esta vida sin cariño
es poca cosa.
Soy cariñosa
y muy melosa
y mis caricias, besitos, mimitos
que guardo yo en mi.
te entregaré tan sólo a ti.
Soy cariñosa

con el que veo enamorado de verdad.
Soy cariñosa
y sin duda con todo lo que te quiero
cuanto te quiera
yo se lo puedo demostrar.
Soy cariñosa
y muy melosa
y mis caricias, besitos, mimitos
que guardo yo en mi, etc.

SOY DE MADRID

-chotis-

De la gran revista franco-española *París-Madrid*,
1930.

Libreto de Leo Lelièvre, Henri Varna y Fernad
Rouvray.

Música del maestro Jacinto Guerrero

Soy de Madrid,
oui, oui.
Y hace poco llegué.
Y en cuanto que me vi
Fuera del que de orsé.
Me dije:
“Este es París”
Ís, ís, ís, ís.
Maravilloso es
Es, es, es, es.
Y llegué a conseguir
lanzar aquí el chotis
que es el baile castizo
que se baila en Madrid.
El chotis es como un fino
infernado aunque divino
y quien sigue su compás
si no se cae p’atrás
Está en camino
si no prueba y verás.
Fíjese usted de mí,
mí, mí, mí, mí.
Qué bien marco el compás,
pás, pás, pás, pás.
Y baila la vuelta así
ciñédome así
y mientras más me aprieto
más me dice mersi,
sí, sí, sí, sí.
El chotis es como un fino
infernado aunque divino
y quien sigue su compás
si no se cae p’atrás
está en camino

si no prueba y verás.

SOY ESPAÑOLA

-pasacalle-

De la humorada cómico-lírica *La sal por arrobas*,
1931

Libreto de Antonio Paso Cano

Música de los maestros Jacinto Guerrero y Pablo
Luna

Yo no cambio la peineta
ni tampoco la mantilla
que realza mi persona
yo prefiero en mi cabeza
un puñado de claveles
en lugar de una corona.
Yo no quiero pleitesías,
deferencias ni consuelos,
ni homenajes sino sueños
yo prefiero una y mil veces
en lugar de cortesías
un piropo madrileño.
Española, española,
he nacido y es mi sueño.
Vestirme de manola
sólo quiero ser eso,
ser española.
Española, española,
he nacido y es mi tierra
de alegría
y por nada del mundo
la dejaría.
Española, española, etc.

SOY LA CENICIENTA

-bolero-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940

Libreto de Carlos Somonte

Música del maestro Fernando Moraleda

Mi vida es así,
no hay nada que hacer,
soy la Cenicienta del Palace Hotel.
Su vida es así,
no hay nada que hacer,
es la Cenicienta del Palace Hotel.
Ésa es la realidad:

resulta que nada tengo
 y todos mis amores
 acaban por querer lo que no quiero,
 lo que no quiero.
 Flores al despertar,
 paseos enamorados;
 pero siempre al final
 de mi hermana suelen pedir la mano.
 ¡Oh, qué románticos!
 Mi vida es así,
 llena de confort,
 mas siempre a la espera
 de un sincero amor.
 Mi vida es así
 no hay nada que hacer
 soy la Cenicienta del Palace Hotel.
 Ésa es la realidad, etc.
 Mi vida es así,
 no hay nada que hacer
 soy la Cenicienta del Palace Hotel, etc.

SOY LA VEDETTE

-canción-

De la comedia musical *Cantando en primavera*,
1959

Libreto de Jesús M^a de Arozamena, José López
Rubio, Alfredo Mañas y Víctor Ruiz Iriarte
Música del maestro Fernando Moraleda y Manuel
Parada

Yo soy la vedette, la vedette
 de un teatro de revista...
 Empecé siendo corista
 y como fui chica lista;
 aquí me ven de vedette
 de vedette de revista.
 Tengo más plumas que nadie,
 lentejuelas que es lo bueno
 y un montón de joyas falsas
 que de lejos dan el pego.
 Los hombres no me perdonan
 que me muera por ellos;
 pero estoy loca por uno
 que estudia pa financiero.
 Tiene piso menos banco
 un chalet hipotecado,
 y además de un talonario
 un hotel en Benidorm.
 Un millón quinientos trajes,
 esmeraldas y brillantes,
 para ser tan importante,
 no me va mal el amor.

Porque soy amable,
 porque soy sensible,
 dicen que probable,
 dicen que posible...
 Y es que yo soy...
 Yo soy la vedette, la vedette
 de un teatro de revista, etc.

SOY MADRILEÑA

-pasodoble-

De la revista *Las cuatro copas*, 1951
Libreto de Leandro Navarro e Ignacio Fernández
Iquino
Música del maestro Augusto Algueró

Cuando paso por la calle
 vestida de doncella
 mi cara va diciendo
 soy de Madrid.
 Cuando paso por la calle
 los hombres se encandilan
 y me provocan todos
 diciendo así:
 “No hay en todo Nueva York
 una chava más graciosa
 ni tan bonita ni tan juncal”.
 Y entre todos me rodean
 y me dicen muy bajito:
 “¡Viva tu madre, preciosidad!”
 Pero yo soy orgullosa
 andando mi camino
 porque ninguno de ellos
 me importa ná.
 Soy madrileña
 de las de rompe y rasga
 nacida en Chamberí.
 Y tengo un novio
 que aunque haya veinte iguales
 está loco por mí.
 Por eso vengo a la gasolinera
 a verme aquí con él.
 Le quiero mucho
 más que a mi vida,
 más que a mi sangre
 a mi Manuel.
 Soy madrileña, etc.

SUEÑO DE LOS PINTORES

-canción/himno-

De la revista lírica *Las musas latinas*, 1913

Libreto de Manuel Moncayo

Música del maestro Manuel Penella

Bebamos, sí,
los vinos generosos;
bebed, que al fin
podremos ser dichosos;
bebed, bebed,
bebed sin dilación
que el vino sugiere
feliz inspiración.

¡Lo mejor es el champán!
¡Es *Il Quianti* lo mejor!
Donde está la Manzanilla
ya no hay penas ni dolor.
¡Viva el vino del *plaseg*!
¡Viva el vino del amor!
¡Viva el vino de mi tierra,
que del mundo es lo mejor!

Bebamos, sí,
los vinos generosos, etc.
¡Vuelve la alegría!
¡*Ritorna il piacher*!
Al segundo trago
vamos a caer.
¡Beber! ¡Beber!
¡Qué gran placer!
¡¡Yo *desvaguío*!!
¡*Io* me mareo!
¡Ya están borrachos
por lo que veo!
¡Eh, camaradas,
no desmayar!
Vamos arriba,
que hay que pintar.
¡Bah!

¡Si yo tampoco puedo con mi alma!
Dormidos les hallamos,
sin ánimos quizás;
tal vez sin ilusiones,
sin esperanzas ya...
Artistas, despertad,
que aquí están ya las musas
de la realidad.
¡Es un sueño!
¡*E* un delirio!

¡Somos las musas que habéis llamado
y que os ofrecen su inspiración!
¡Las musas son,
que nos ofrecen inspiración!
Venid, venid, amigas;

de un sueño desperté
y absorto ante mis ojos
felicidad hallé.

De Italia he venido.
De Francia he llegado.
Te traigo de España
la lú y er coló.

Si pintar pretendes
con arte y belleza,
yo vengo a ofrecerte
el cuadro mejor.

Verás en Italia
risueños paisajes,
divinos celajes
y espléndido mar;
si allí tú recoges
asuntos e ideas,
verás cómo creas
un cuadro sin par.

De París te ofrezco
champán y mujeres,
te brindo placeres
que allí encontrarás;
y en aquel ambiente
de elegancia y arte,
podrás inspirarte
y allí triunfarás.

Ven a España y pinta aquello,
que si copias er coló
de sus flores y mujeres
tendrás el cuadro mejó.

¡Soy tu esclavo!
¡Vamos ya!

¡Viva el arte seductor
que hoy traen aquí
las musas del amor!

¡Viva el divino
arte latino,

que es del mundo lo mejor!

¡Que viva el vino
de nuestra nación,
que al fin nos dio
feliz inspiración!

¡El placer!
¡¡El amor!!

SUEÑO EN TU CARA

-fox-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso

Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

En la mente de un enamorado,
si el cariño prende de verdad,
no hay más cara
ni hay más rostro reflejado
que el de aquel
que su alma supo despertar.
Todas las mujeres son la misma,
todas le parecen su ilusión;
el espejo de las caras va mirando,
y en él ve reflejada
lo que va en su corazón.
Tu cara,
aunque no estés conmigo,
no aparto de mí.
Tu rostro,
aunque ciego quedara,
vería otra vez.
Tus ojos,
los únicos ojos
que puedo mirar.
Tu boca,
la única boca
que quiero besar.
Tu cara,
la veo entre sueños,
y ya soy feliz.
Tu rostro,
contemplo entre sombras,
y no pido más.
Tus ojos,
si ya no me miran,
no quiero vivir...
Tu boca
jamás de la mía
quisiera apartar.

SUEÑOS DE AMOR

-fox lento-

De la zarzuela cómica moderna *Yola*, 1941
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando

Música de los maestros Juan Quintero y José M^a
Irueste Germán

Porque el reflejo de tus ojos
pudiera disfrutar
cuando tus labios y mis labios
llegasen a chocar,
de dar mil vidas que tuviera
sería yo capaz.
En mi boca ya no hay risas,
ni en mis ojos hay fulgor;
para mí son sólo sueños
¡los sueños de amor...!
Ni el rosal me da sus flores
ni la flor me da su olor;
y la alondra cuando canta,
canta mi dolor.
Con tal fuerza yo sabré quererte,
que a tus ojos volverá el fulgor,
en tus labios nacerá la risa.
Su amor me darán
la alondra y la flor.
Si en mi boca hubiera risas
y en mis ojos ilusión,
fueran mis sueños más bellos
los sueños de amor.

SUEÑOS DE MUJER

-fox lento-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada
menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

¡Perdóneme!
¡Perdónela!
¡Ya nunca más lo haré!
Ya nunca mentiré.
No me eche usted,
por caridad,
que nos quedamos sin comer.
¡Y nos quedamos sin cenar!
Hay que tener
formalidad.
Ya siempre la tendré.

Ya no le faltará.
 ¿No me vio usted
 pedir perdón?
 A tanto embuste y falsedad
 no les encuentro explicación.
 Escuche, por favor,
 y se lo explicaré...
 ¡Es que inventé un amor
 y presa en él quedé!
 Amor sin realidad...
 Tan sólo un sueño fue...
 Y al verle a él de verdad
 hoy mismo desperté...
 Sueños de mujer
 que me hablarán de bellas ilusiones;
 sueños de mujer
 que adornarán perfumes de quimera...
 Vuela el corazón
 que siempre va tras locas ambiciones;
 sueños de mujer,
 sueños de mujer,
 que llenarán mi vida entera.
 Cabecita loca de mujer,
 no sueñes tanto,
 porque el sueño suele suceder
 que acaba en llanto.
 Cabecita loca de mujer,
 ¿por qué volaste,
 si ahora ya no puedes olvidar
 lo que soñaste?
 Soñé que su amor era mío...
 Soñé que mi boca besó...
 Después, al volver a la vida,
 quedé para siempre
 cautiva de un beso...
 ¡De aquel beso ardiente
 que nunca me dio!
 Sentí tus caricias y mimos.
 Oí tus palabras de amor.
 Después, al volver a la vida,
 quedóme en el alma
 el eco de aquellas palabras tan bellas
 que no pronunció.
 ¡Perdóneme!
 ¡Perdónela!
 Que nos quedamos sin comer...
 ¡Y nos quedamos sin cenar!

EL TANGOLIO

-tango-

Del sainete con gotas de revista, *El sobre verde*,
 1927

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
 Música del maestro Jacinto Guerrero

El tangolio se baila así,
 muy lento.
 Es un baile
 de poco movimiento.
 El tangolio
 lo aprendes enseguida;
 bálalo con languidez,
 ¡mi vida!
 Viene de la Pampa
 y en sus acordes tan melodiosos,
 hay suaves cadencias
 y dulces giros voluptuosos.
 Tangolio, pampero;
 sosténme,
 que parece que me muero.
 El tango, tangolio
 del baile modernista
 tiene el solio.
 Tangolio, pampero, etc.

LAS TAQUIMECAS

-chotis-

De la historieta picaresca *Las castigadoras*, 1927

Libreto de Francisco Lozano y Joaquín Mariño
 Música del maestro Francisco Alonso

Con la falda muy cortita, muy cortita,
 ajustadita, luciendo el talle
 y el pelito muy cortito, muy cortito,
 yo, muy airosa, voy por la calle.
 Los zapatos muy chiquitos, muy chiquitos;
 las medias finas a lo Rebeca,
 las muchachas taquimecas, mecas, mecas,
 son la admiración
 de los chicos cañón.
 A un frutal
 le dije ayer jovial:
 “¡Qué brutal! ¡Guayabo estás mollar!”
 Me miró y al cabo me objetó:
 ¡Qué pochez! ¡Eres una idiotez!
 Tú a mí me gustas la mar.
 La mar, la mar, la mar, la mar.
 Y lo repito en francés.

Le mer, le mer, le mer, le mer.

Quiero
que mi novio sea portero
de un equipo de fútbol,
y si es boxeador,
grogui ha de quedar
al lograr mi amor.
Quiero
que mi novio sea portero, etc.

TARANTELA NAPOLITANA

-tarantela-

De la comedia musical *¡Vaya par de gemelas!*,
1981

Libreto de Manuel Baz
Música del maestro Gregorio García Segura

Se escucha, Nápoles,
una hermosa canción.
Cada risa que temo
como un beso de amor.
La tarantela
lleva fuego en su son.
El Vesubio en la sangre
asaré de pasión.
La tarantela napolitana
es fantasía de música y luz.
La tarantela cruza riendo
Santa Luchía
bajo un cielo azul.
Es un recuerdo del ayer
y tiene nombre de mujer.
Napolitana,
tu tarantela
es la campana de tu juventud.
La tarantela napolitana
lleva en la boca sabores a miel.
La tarantela
frente a Sorrento
alegre y loca como un cascabel.
Nunca se olvida esta canción
porque se canta con pasión.
Napolitana,
la tarantela
es un latido de tu corazón.

¡TAXI... AL CÓMICO!

-foxtrot-

De la revista *¡Taxi... al Cómico!*, 1948
Libreto de José Andrés de Prada
Música de los maestros Francisco Alonso y
Antonio García Cabrera

Taxi... Taxi... dícenme a mí
lléveme al Cómico, haga el favor.
En todo Barcelona
no hay taxi al que no llamen
diciendo: "¡Voy al Cómico,
deprisa, por favor!"
Y tengo los neumáticos
gastados del rodaje,
vacíos los depósitos
y cisco el motor.
¡Taxi,
le ofrezco una buena propina!
¡Taxi,
si al Cómico llega enseguida!,
porque
quisiera yo ver la revista
que allí hacen, ya que dicen
que a causar va sensación.
Taxi,
aunque oiga que pita el urbano,
usted,
del pito esta vez no haga caso.
Porque
quisiera pronto llegar al Cómico
a donde hacen la revista
con actores graciosos.
y un plantel de chicas guapas,
que son dislocación.
Ponga el motor en marcha
y lléveme usted aprisa,
apriete sin reparo
el acelerador.
No cuide de los árboles
de guardias ni de esquinas,
que el caso es que lleguemos
al alzarse el telón.
Taxi,
le ofrezco una buena propina.
Taxi,
si al Cómico llevo enseguida,
porque quisiera yo ver la revista
que allí hacen, ya que dicen
que va a causar sensación.
y en la que las chicas guapas
son una dislocación.
¡Taxi... Taxi...!
¡Taxi... Taxi...!

¡Taxi...!

¡TAXI... LLÉVAME!

-canción-

Autores del número Damasco y Juan de la Prada
Estrenada en los espectáculos arrevistados de El
Molino

Soy taxista,
y con eso
hago la carrera y me gano la vía.
Soy taxista,
y por eso
veo cada cosa de noche y día!
No hay quien me pueda
a talento y discreción,
Por eso gritan
Pa llamarme la atención...
¡Johnson!
¿Qué?
¡Llévame!
Porque voy acompañao
Y también mu colocao,
con el monumento que ves a mi lao.
¡Johnson!
¿Qué?
¡Súbeme!
Tira por la oscuridad
Y no veas ná de ná
hasta que nos dejes donde está mandao...
Que es un sitio muy decente
Donde entran las parejas
y se estrujan y se besan
y se quedan descansás...
¡Johnson!
¿Qué?
¡Llévame!
Que estoy de un fuego
que no puedo más!

TE ESPERO EN EL CAIRO

-fox-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

Su voz apenas cantaba,
velada por la emoción,

pues más que de la garganta
salía del corazón.
Canción que no dice nada
pero expresa una ansiedad
de mujer enamorada
que ya no puede callar.
La voz misteriosa
llegó al alma mía,
y, dulce y mimosa,
temblando decía:
Ven, que te espero en El Cairo,
junto a la orilla del Nilo...
La noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor.
Ven, que te espero en El Cairo,
para que pruebes de mi boca,
suspirando con amor,
de mis besos el sabor.
¿Y quién supones que es ella?
Jamás lo pude saber.
¡A ver si está entre nosotras
la voz de aquella mujer...!
¿No sabes si es guapa o fea
la que amores te cantó?
Aunque no le vi la cara,
el alma sí me enseñó.
Quizá tengas cerca
la voz que has oído.
La voz que no puedes
dar nunca al olvido.
Ven, que te espero en El Cairo, etc.
Vive enamorado
de un ideal
que realizado
nunca ha de ver,
pues es igual
que en las estrellas un amor poner.
La noche africana,
sensual y pagana,
será testigo mudo de nuestro amor.
Ven, que te espero en El Cairo, etc.
Vive enamorado
de un ideal
que realizado
nunca ha de ver.
¡Es como un sueño de amor engañador!
¡Vive enamorado de un ideal, que es lo peor!

TENGO CELOS

-fox/tango-

De la comedia musical *Hoy como ayer*, 1945
Libreto de Antonio de Lara Gavilán "Tono" y

Enrique Llovet

Música de los maestros Fernando Moraleda,
Moisés Simons y J. Straus

Tengo celos del aire que respiras,
del sol que te despierta, tengo celos.
Del tiempo que he vivido sin nombrarte,
tengo celos.

Tengo celos de todo lo que miras,
de tus horas perdidas, tengo celos.
De haber tardado tanto en encontrarte,
tengo celos.

Tengo celos si veo que sonríes,
si noto que estás triste, tengo celos.
Del agua que refleja tu figura,
del viento que despeina tus cabellos,
del eco que repite tus palabras,
tengo celos, muchos celos.

Tengo celos del libro que te gusta,
del día en que naciste, tengo celos.
De todo lo que guarda tu pasado, tengo celos.
Tengo celos de todo lo que dices,
de todo lo que callas, tengo celos.
Tengo celos si veo que sonríes,
si noto que estás triste, tengo celos, etc.

TENGO LOCO EL CORAZÓN

-marchiña-

De la revista de gran espectáculo *¡Esta noche no me acuesto!*, 1951

Libreto de Joaquín Gasa y José Andrés de Prada
Música del maestro Antonio Cabrera

Soy sensible cual ninguna
en las cosas del amor
y al sentirme frente a un hombre,
no sé lo que siento yo.
Pero es caso que al mirarle
sin poderlo remediar
éste loco del izquierdo
no hace más que palpar,
no hace más que palpar.
¡Ay, ay, ay, ay, ay!
¡Ay, qué palpitación!
¡Qué loco, loco, loco está mi corazón!

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¡Qué ahora es por usted,
pues en cuanto le vi
no sé lo que sentí!

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¡Qué se me va a saltar!

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¡Adónde irá a parar!

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¡Ay, qué palpitación!

¡Qué loco, loco, loco está mi corazón!

Me es lo mismo que sean rubios,
o morenos de color,

que sean calvos o que tengan

una buena ondulación;

que sean viudos o solteros

a mí todo me es igual,

pues en cuanto veo a un hombre

ya comienza este tictac

ya comienza este tictac.

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¡Qué se me va a saltar!

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¿A dónde irá a parar?

¡Ay, ay, ay, ay, ay!

¡Ay, qué palpitación!, etc.

Yo no lo sé

por qué será...

Me hace pis pas....

¡Ay, ay, ay, ay!

Me hace bumbum...

¡Qué loco está, mi corazón!

¡Qué loco está mi corazón!

TENGO MIEDO, TORERO

-pasodoble-

Del espectáculo musical *Melodías del Danubio*,
1945

Libreto y música de Franz Johan y Arthur Kaps
Autores del número Artur Kaps y Augusto
Algueró

Tengo miedo, torero.
Tengo miedo cuando se abre tu capote.
Tengo miedo, torero,
de que al borde de la tarde
el gemido grito flote.
Pero cuando, torero,
tú deseas con la fuerza
yo me olvido de mi miedo
y en ti creo, torero,
te jaleo, torero,

¡ay mi torero!
Pero cuando torero,
jugueteas con la fuerza
yo me olvido de mi miedo
y en ti creo, torero,
te jaleo, torero,
¡ay, mi torero!

TENTACIÓN

-bolero-

De la revista *Tentación*, 1951
Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Daniel Montorio

La mujer no es un castigo
para el hombre,
ni sus labios son abismos
de traición;
pero, en cambio, su sonrisa
y su mirada
siempre encierran
una dulce tentación.
¿Cuál será la tentación que a ti te espera
y que luego se convierta en tu ilusión?
¡Qué más da, si es mujer o si es quimera,
lo que logre conquistar tu corazón!

Entre llamas de amor
ella viene hacia ti
a calmar tu pasión
con un beso sin fin.
No la dejes pasar.
préstala tu atención,
pues te viene a buscar
tu mejor tentación.
Yo seré la tentación
que tú soñabas.
Yo seré la tentación
hecha carne de pasión,
la mujer que tú esperabas.
Mis caricias lograrás,
si a ti me entrego;
pues mi cuerpo te he de dar
como premio a tu tesón,
ven a buscar
la tentación.
Si mi rostro alguna vez
turbó tu sueño;
si anhelaste el querer
que aquel sueño te hizo ver
ahora puedes ser mi dueño.
Yo seré la tentación
que tú soñaste.

Yo seré la tentación
y hacia ti yo voy
a ofrecerte amor.
Las tentaciones son,
como usted puede ver,
mujeres guapas
para que pique usted.
Queremos no se haga el sordo
si le llamamos...
pues ya está viendo
que sólo a usted
buscamos.
No se resista, no,
pues no le llamo más;
si es que no viene,
después le pesará.
A ver dónde encuentra usted
tanta chica hermosa
y que además luego sepa ser
mimosa.
Deja en mi fuego
consumir tu corazón;
Por algo soy
tu bella tentación.
Voy a quererte
cual ninguna te querrá,
voy a calmarte
tus ansias de amar.

TE QUIERO TANTO Y TANTO...

-marchiña-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
1942
Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochando
Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
Moraleda

Vienes por ti
tu castillo a rendir.
Pides perdón
humillado ante mí.
Es posible que pienses
que te diga que no.
No sabes tú
cuánto te quiero yo.
Te quiero tanto y tanto
que a veces me da miedo
porque en mis venas
no hay sangre sin ti.
Porque no existe el día
que no tenga tu imagen

constantemente delante de mí.
Tanto que ya estoy sufriendo.
Tanto que me estoy muriendo.
Te quiero tanto y tanto
que a fuerza de oprimirte
tengo partido el corazón.
Te quiero tanto y tanto
que a veces me da miedo
porque en mis venas
no hay sangre sin ti, etc.
Dale tu amor
no le digas que no.
No sabes tú
cuánto te quiero yo.

LOS TEXANOS

-vals-

De la humorada cómico-lírica *La blanca doble*,
1947
Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Somos tres mexicanitos
que se desdieron
a Cuba venir.
En busca de las mulatas
que disen que pueden
hasernos felís.
Disen que son muy melosas
disen que son caprichosas.
Disen que bailan la rumba
de una manera que tumba.
Somos de Tejas, manito
venimos juntos aquí.
Con el sombrero jarano
como el que usamos allí.
¡Vení mulatas acá!
¡Vení que tengo parné!
Nosotros somos de Tejas,
tejanos sonos los tres.
Son los tres tejamanitos,
vinieron juntos aquí.
Con el sombrero jarano
que suelen llevar allí.
¡Vení mulatas acá!
¡Vení que tengo parné!
Nosotros somos de Tejas,
tejanos somos los tres.
Vosotros sois de Tejas,
tejanos son ellos tres.

TIGRESAS

-tango/bolero-

De la humorada cómico-lírica, *La blanca doble*,
1947
Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Soy una fiera queriendo
cuando en un hombre hago presa
por algo yo soy felina,
por algo yo soy tigresa.
Los hombres me tienden lazos
pero el varón que se acerca
siente pronto mis zarpazos.
Voy a la caza del hombre
como una fiera,
soy cosa mala queriendo
¡ay del hombre que me quiera!
Tigresa felina
de piel muy vistosa
de cara divina.
Mis ojos despiden
miradas de fuego,
mis brazos son garras
que al hombre dan miedo.
Cuando al amor yo me entrego
con unas ansias feroces
aunque yo soy una fiera
yo no me como a los hombres.
Que cuando un hombre me quiere
soy yo la que salgo herida
y es el hombre quien me hiere.
tigresa felina, etc.

TIROLIRO

-foxtrot-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi
corazón*, 1942
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

De noche las mociñas de Braganza
bailan todas esta danza
que en su tierra es popular.
¡Popular!
La danza que ha nacido en Tras-os-Montes
y abre nuevos horizontes
en el arte de bailar.
El tirolirolirolí...
¡¡Así!!
El tirolirolirolí...!

¡¡Olá!!
 Ha impuesto su cadencia primitiva
 y en el mundo entero priva
 esta danza popular.
 ¡Bailando el el tiroliro-tirolirolí
 me creo que eres sólo para mí!
 Por eso el portugués enamorado
 ya no baila nunca el fado,
 y al compás del tiroliro dice así:
*Menina, minha menina,
 eu quero teu coração,
 e ver brilhar no teus olhos
 o fogo da tua paixão...*
*¡Ao som da boa concertina
 dansa ensima el tiroliro-tirolirolirolí!*
*¡E logo danza, engraçada,
 bien embaixao el tiroliro-tirolirolirolá!*
*Eu quero dançando ligeira
 dar voltas e voltas y enteira
 la noute passar assim.*
*Dançando con louco alvoroso
 ao som cadencioso,
 alegre y airoso
 del tirolí...*
Menina minha menina, etc.

TODAS SON IGUALES

-marcha-
 De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
 Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
 Castro
 Música del maestro Francis López

Las mujeres son iguales
 en amor y en interés,
 no se dan por lo que valen,
 que se dan por lo que ven.
 Cómo vean que hay dinero
 no te libras del traspies
 y serás su prisionero
 al derecho y al revés.
 ¿Y por qué, por qué,
 vas detrás de mí
 cuando yo seré siempre así?
 ¿Y por qué, por qué,
 no hay contestación,
 y por qué, por qué
 no lo sé?
 Cuando más enamorada
 una dama esté de ti,
 como no te saque nada
 no me acuerdo si te vi.

Es el precio de un mimito
 un abrigo de visón
 y te cuesta un cariñito
 por lo menos un riñón.
 No les muerde la conciencia
 ver sufrir ni a usted ni a mí,
 ¡Jaja!
 Yo lo sé por experiencia,
 por lo mucho que sufrí.
 Egoístas, caprichosas,
 nunca dan el corazón.
 Son muy malas, jaja,
 son odiosas,
 pero qué bonitas,
 pero qué bonitas,
 pero qué bonitas son.

TOMA MI MATA DE PELO

-habanera/danzón-
 De la fantasía cómico-lírica *Mujeres de fuego*,
 1935
 Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
 del Castillo
 Música del maestro Francisco Alonso

Toma mi mata de pelo,
 ¡chiquillo!,
 tómala si es tu consuelo,
 pero no me hagas cosquillas,
 ¡tunante!,
 porque después me desvelo...
 Cuando acaricias mi pelo,
 ¡chiquillo!
 Nubla mis ojos un velo,
 y suspirando te pido
 un beso encendido
 que calme mi anhelo...
 ¡Ay, qué pereza tengo
 para peinarme!
 ¡La misma que sentía
 al levantarme!
 ¡Ay, quién tendrá la culpa!...
 ¡Yo no lo sé!...
 ¡Debe ser por lo mucho
 que yo soñé!...
 Toma mi mata de pelo, etc.
 Soñé que me acariciaba,
 sentí que me estremecía
 y al ver que toda temblaba
 juntó su boca a la mía.
 Anoche
 mi pelo se destrenzaba

y en él sus manos hundía...
Soñé que me desmayaba,
¡madre mía
la de cosas que anoche soñé!...

TOMAR LA VIDA EN SERIO

-marchiña-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

No te enfades ni por nadie ni por nada.
Porque es un primo
el que se enfada...
Hoy se tiene que tomar la vida en broma.
¡Y ya va listo
quién no la toma!
¿Pretendéis que no lo tome tan en serio
cuando veo que a burlarse van de mí?
Tomar la vida en serio
es una tontería.
Hay que gozarla
y hay que reír!
¡¡Ja, jay!!
Tomar la vida en serio
es una tontería,
pues de un berrinche
puedes morir.
Si bien se va a mirar,
tenéis razón.
¡No hay discusión!
¿Por qué me he de llevar
un sofocón?
Hoy en día es una ganga,
pues te ahorras el carbón
de la calefacción.
Tomar la vida en serio
es una tontería, etc.
Si te engaña la mujer en quien más crees,
tú no te enfades,
ni te mosquees.
La venganza es hoy la cosa más sencilla.
La das de baja
en la cartilla.
Esas cosas se aconsejan fácilmente
y en la práctica no tienen solución.
Tomar la vida en serio
es una tontería, etc.
es vana la mujer
que hace traición.
¡No hay discusión!
No puede puro ser

su corazón.
Si es puro y de la vana
te cortan el cupón,
no tienes salvación.
Tomar la vida en serio,
es una tontería, etc.

LAS TORERITAS DE ANDALUCÍA

-pasodoble-

De la revista lírica *Las musas latinas*, 1913
Libreto de Manuel Moncayo
Música del maestro Manuel Penella

Somos toreras de Andalucía
y ante los toros demostramos valentía,
que pa tener valor
una hembra es lo mejor.
Con el capote, con banderillas,
con la muleta hacemos todas maravillas.
Hay que tener la sangre torera
que tengo yo.
cuando salgo a la plaza
marcándome este paso,
ciñéndome el capote,
moviendo así este brazo,
aplauden a rabiar
por mi valor pa torear.
Pa mí los cuernos son dos merengues;
pa mí los cuernos no valen ná;
pero a los hombres les da más miedo.
¿Por qué será? ¿Por qué será?
Pa mí los cuernos, etc.
Yo vuelvo loco a un toro
con una navarra.
Y quedo entre los cuernos
después de una larga.
Que pa tener valor
una hembra es lo mejor.
¡Viva la fiesta de la alegría,
que es la mejor!
¡Que vivan las torearas;
las reinas del valor!
¡Que viva nuestra fiesta,
del mundo mejor!

TRES GOTAS NADA MÁS

-bolero-

De la humorada arrevistada *Tres gotas nada más*,
1950

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Cuando una mujer presume
y a tu amor muy rebelde está
tú recurres al perfume
y tendrás un triunfo total.

Tres gotas nada más
es el perfume más excitante.

Tres gotas nada más
para conquistas es lo bastante.

Tres gotas nada más
y lograrás un éxito imponente.

Tres gotas nada más
y sólo esto es suficiente.

Le aconsejo que no abuse
ni la dosis quiera aumentar
porque si se va la mano
puede usted quizá fracasar.

Tres gotas nada más
es el perfume más excitante, etc.

LAS TRES VIUDAS DE TEBAS

-trío-

De la opereta bíblica *La corte de Faraón*, 1910
Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
Música del maestro Vicente Lleó

Salud a la doncella
hermosa como el día.
Que Anubis te proteja
y Osiris te bendiga.

Al pasar de soltera a casada
necesitas de preparación;
óyenos, porque somos viudas
y sabemos nuestra obligación.

Es muy duro
y molesto, yo te lo aseguro,
y muy pronto,
y muy pronto lo vas a saber,
el derecho, el derecho,
el derecho que tiene el marido
sobre su mujer.

Al marido después de la boda,
nada, nada se debe negar,
Pues con él en la casa entra toda,

pero toda su autoridad.

Y aunque llanto,
aunque llanto al principio te cueste,
que él te trate,

que él te trate con mucha dureza,
si le sabes seguir la corriente,
pues al fin bajará la cabeza.

Sé hacendosa,
primorosa,
dale gusto
siempre cariñosa.

Muévete
para que
lo que pida
dispuesto ya esté.

Cuídalo,
mímallo,
no le digas a nada
que no.

Y con estas ligeras nociones
de moral que te damos aquí,
tú verás cómo te las compones
para hacer a tu esposo feliz.

Sé hacendosa,
primorosa,
dale gusto
siempre cariñosa.

Muévete
para que
lo que pida
dispuesto ya esté.

Cuídalo,
mímallo,
no le digas a nada
que no.

¿No?
No.

EL TROPEZÓN

-baiao-

De la comedia musical *Dos Virginias*, 1955
Libreto de Leandro Navarro Ungría
Música del maestro Fernando Moraleda

El tropezón, el tropezón
da mucha risa tía Felisa
cuando das un tropezón.
El tropezón, el tropezón,
cuántos señores hay que han dado un tropezón.
Un tropezón lo puede dar cualquier señor
por contemplar el caminar de una mujer.
Por eso debe ser prudente y no mirar

porque es difícil tropezar y no caer.
 Un tropezón sentimental se puede dar
 y que padezca por el susto el corazón,
 un meneíto por aquí,
 un meneíto por allá,
 otro pasito por aquí
 pero cuidao con tropezar;
 pues si tropiezas una vez
 le coges gusto al tropezar.
 Báilalo así, báilalo así,
 báilalo ya.
 El tropezón, el tropezón
 da mucha risa tía Felisa
 cuando das un tropezón.
 El tropezón, el tropezón,
 cuántos personas hay que han dado un tropezón.
 El tropezón, el tropezón, etc.

TÚ DALE, DALE

-marchiña-

De la opereta *Llévame donde tú quieras*, 1943.
 Libreto de Manuel Paso Andrés y Antonio Paso
 Díaz.

Música del maestro Francisco Alonso.

Si la mujer se propone
 hace del hombre lo que quiera
 y lo maneja a su manera
 lo mismo que yo a un maniquí.
 Más si un gachó es el que te gusta
 si te enamora locamente
 haz de tratarle dulcemente
 si quieres que esté junto a ti.
 ¡Me hará penar!
 ¡Le haré sufrir!
 ¡Si el dice no!
 ¡Yo digo sí!
 Tú dale, dale
 dale cuatro gritos
 porque es de cobardes
 con un regalito.
 Tú dale, dale,
 dale buena vida
 pues si ésta se larga
 estarás perdida.
 No me enloqueces,
 es normal.
 Pues otra lo conquistará.
 Tú dale, dale
 celos y disgustos,
 no desprecies la ocasión
 al fin cayó.

Si la mujer quiere
 te da celos.
 Y te castiga a todo trapo,
 ay que atizarla dos sopapos
 de los que te dejan señal.
 El que castiga es que no quiere.
 El que castiga es un marchoso.
 A mí que un hombre me castigue,
 le vuelvo la cara y en paz.
 ¡Muchos celos!
 ¡Muchos mimos!
 Lo del mimeo es natural
 y yo mimando soy un as.
 Tú dale, dale
 celos y disgustos
 no desprecies la ocasión
 al fin cayó.
 ¡Y olé mi niña,
 deja en pañales
 a Salomón!

TÚ DICES SIEMPRE QUE SÍ

-marchiña-

De la comedia musical *Veinticuatro horas
 mintiendo*, 1947
 Libreto de Francisco Ramos de Castro y Joaquín
 Gasa

Música del maestro Francisco Alonso

Te quiero mucho
 pero si lo digo
 nunca conmigo, ¡ay!, te casarás.
 Por eso callo,
 pues, si tú lo ignoras
 a todas horas, ¡ay!, me buscarás.
 De esa manera no nos vamos a entender.
 Yo no quisiera pero al final ha de ser.
 Yo digo siempre que sí.
 Tú siempre que no
 y está muy mal que de ti no me burle.
 Tú dices siempre que sí,
 yo siempre digo que no,
 pero al final yo en mis brazos te veré.
 Si eres celoso
 no podré aguantarte
 porque al mirarte
 te lo notaré
 y a cada paso te veré enfadarte
 y por mi parte, ¡ay!, me enojaré.
 Yo soy celoso,
 sí, porque te quiero
 y no tolero que me des changuí;

para evitarlo nunca te desvíes
aunque varíes siendo para mí.
De esa manera no nos vamos a entender.
Yo no quisiera pero al final ha de ser.
Yo digo siempre que sí, etc.

TUNA COMPOSTELANA

-pasacalle-

De la revista *Tres para uno*, 1991
Libreto de Julio Mathías Lacarra
Música del maestro Fernando García Morcillo
*Letra original de Dolores Martínez y Fernando
G^a Morcillo
*Música del maestro Mariano Méndez Vigo

Pasa la tuna en Santiago
cantando muy quedo romances de amor.
Luego la noche en sus ecos
los cuela de ronda por todo balcón
y allá en el templo del apóstol Santo
una niña llora ante su patrón
porque la capa de tuno que adora
no lleva las cintas que ella le bordó.
Porque la capa de tuno que adora
no lleva las cintas que ella le bordó.
Cuando la tuna te dé serenata
no te enamores compostelana
que cada cinta que adorna mi capa
guarda un trocito de corazón.
¡Ay tra la la lai la la la!
No te enamores compostelana
y deja la tuna pasar
con su tra la la la la.
Hoy va la tuna de gala
cantando y tocando la marcha nupcial.
Suenan campanas de gloria
que dejan desierta la Universidad
y allá en el templo del apóstol Santo
con el estudiante hoy se va a casar.
La galleguiña melosa, melosa,
que oyendo esta copla ya no llorará.
Cuando la tuna te dé serenata, etc.

TUNA NAPOLITANA

-pasacalle estudiantina-

Del sainete superrealista *Una jovencita de 800 años*, 1958
Libreto de José Muñoz Román
Música de los maestros Fernando moraleda y
Enrique Cofiner

Calles de Nápoles que hablan de amor,
alumbradas por la luna...
Viene a alegrarlas con más resplandor
el bullicio de la tuna.
El estudiante galante al pasar,
entre risas y canciones,
bajo las flores de tu ventana,
hermosa niña napolitana,
sus ilusiones te va a cantar.
Es Carnaval, pero por ti me quedo a dieta
en esta noche de locura y bacanal.
El estudiante, siempre músico y poeta,
prefiere dar su serenata por las
calles de Nápoles que hablan de amor,
alumbradas por la luna.
¡Ay, que te quiero, que te quiero, que te quiero!
¡Ay, que me muero, que me muero por tu amor!
Es mi cariño verdadero, verdadero...
no lo desprecies y me llenes de dolor...
¡Ay, que te quiero, que te quiero, que te quiero!
¡Ay, que me muero, que me muero por tu amor!
¡Ay, que te quiero, quiero,
y alegre yo te espero!
Y al son de mi guitarra rondaré
las calles de Nápoles que hablan de amor.
¡Alumbradas por la luna!
Viene a arreglarlas con más resplandor.
¡El bullicio de la tuna!
Bajo las flores de tu ventana,
hermosa niña napolitana,
mis ilusiones voy a cantar.

LAS TURCAS SABEN BESAR

-dueto-

De la opereta *El baile del Savoy*, 1934
Libreto de José Juan Cadenas y Antonio Paso
Díaz
Música del maestro Paul Abraham adaptada por
Pablo Luna

Las turcas saben besar
y besan bastante bien

pues sus besos son tan excitantes que,
 recuerdan el harém.
 Si lo hacen a media luz
 es cuando besan mejor
 y en la oscuridad
 se va el temor
 y se pierde el rubor.
 Por las mañanas besan todas muy mal,
 no sé por qué,
 pero es verdad.
 Y por las tardes
 nunca besan muy bien.
 La causa yo no sé.
 Y por las noches solamente
 estando a oscuras es corriente
 que se despierte
 en la mujer la ilusión
 si besa con pasión.
 La cosa no es de extrañar
 porque los hombres también
 si en la noche reina la oscuridad
 que es cuando besan bien.
 Que el beso sabe mejor
 estando en la intimidad.
 Que para besar
 hay que procurar
 siempre la soledad.
 Por las mañanas
 besan todos muy mal.
 No sé por qué,
 pero es verdad.
 Y por las tardes
 nunca besan muy bien.
 La causa no la sé.
 Y por las noches solamente
 estando a oscuras
 es corriente
 que se despierte en el varón la ilusión
 y besa con pasión.
 Las morenas y las rubias,
 las trigueñas, las castañas, las de pecas,
 las bajitas, las delgadas,
 las que tienen ojos negros,
 las que no tienen pestañas,
 las que tienen una nube,
 las que tienen cataratas,
 las que tienen mucho pecho,
 las que tienen una tabla,
 las que van de tobilleras,
 las que van de falda larga,
 las que visten con sombrero,
 las que llevan boina baja,
 las coquetas, las decentes,
 las solteras, las casadas,
 las son algo chatillas,
 las que tienen nariz larga,

las que miran de reojo,
 las que miran que te matan.
 Todas ellas de mañana
 lo hacen mal
 y por la noche
 si te besan te taladran.
 ¡Ay!
 Pues se despierta en el varón / la mujer la pasión
 si besa con pasión.

EL TURQUESTÁN

-marcha-

Del vodevil *El gallo*, 1930

Libreto de Francisco Lozano y Enrique Arroyo
 Música del maestro Francisco Alonso

En el Turquestán
 están
 sedientas de amor
 las hijas de Irán,
 que van
 tras una ilusión.
 En el Turquestán
 son todas las flores
 de vivos colores,
 que brindan amores.
 En el Turquestán
 están
 deseando querer
 las hijas de Irán,
 que van buscando placer.
 Allí es la mujer
 ardiente rayo de sol,
 que enciende un deseo
 soñador.
 Y si al pasar
 la mira un varón
 alegre salta su corazón.
 Y apasionada
 suele entonar
 las dulces notas
 de este cantar.
 En el Turquestán
 las mujeres son
 cuando quieren a un galán
 un volcán en erupción.
 En el turquestán
 te darán su amor
 las mujeres del Irán.
 ¡Turquestán!

TUS OJOS BRUJOS (I)

-fox-

De la opereta cómica *Doña Mariquita de mi corazón*, 1942

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

Aquel amor
mi vida llenó,
Y al fin, cruel,
de mí se burló...

Mujer,
mujer
coqueta y banal,
por qué,
por qué,
alientas un fuego...
Sabiendo que luego
de aquel amor
pensabas huir
y en el dolor
mi vida hundir...

Mujer,
mujer
coqueta y banal.
¿Por qué
mi amor
pagas tan mal?
¡En el cabaré
quiero yo olvidar!
Música de jazzband,
Cóteles de besos,
risas de mujeres
como espuma de champagne.

Tus ojos brujos
me cautivaron
cuando en los míos,
sedientos de amores
y ardiendo en deseos,
se clavaron...

Y en el misterio
de sus miradas
ya para siempre
sentí que mi vida
quedaba prendida
por ti.

Aquellos ojos le cautivaron
y en sus miradas preso se quedó.

¡Ya para siempre
sentí que mi vida
quedaba encendida
de amor!

Busca en sus noches de orgía
la loca alegría

que le haga olvidar.

TUS OJOS BRUJOS (II)

-fox-

De la opereta *Una rubia peligrosa*, 1942
Libreto de Antonio Paso Díaz y Manuel Paso
Andrés

Música del maestro Daniel Montorio

Tus ojos brujos
en mí se clavaron
y para siempre
tu esclavo seré.
Tus ojos fueron
los que me cegaron
y tras tus ojos
mi alma se fue.
Mis ojos brujos
quisieran quemarte
en este fuego
que siento yo en mí.
Mis ojos brujos
te ven sin mirarte.
Mis ojos brujos
serán para ti.
Quisiera siempre
soñar con ellos
y de mi sueño nunca despertar.
Soñar amores
con sueños bellos
pero aún más dulce es la realidad.
Todas tus caricias
con ardor espero
cuando sea tuya
de las mías gozarás.
En juntar las caras
al decir te quiero
es la mayor felicidad.
Sentir tu boca
junto a la mía.
Vivir en horas
una eternidad.
Tus ojos brujos
en mí se clavaron
y para siempre
tu esclavo seré.
Tus ojos fueron
los que me cegaron
y tras tus ojos
mi alma se fue.
Mis ojos brujos
son todo tu anhelo.

Mis ojos brujos
te hicieron soñar.
Mis ojos brujos
son todo tu anhelo.
Mis ojos brujos
te hicieron soñar.

EL ÚLTIMO TRANVÍA

-canción-

De la comedia musical *El último tranvía*, 1987

Libreto de Manuel Baz

Música del maestro Gregorio García Segura

No dude usted,
piénselo usted,
haga parar al conductor
del último tranvía,
no le deje escapar
porque después no volverá.
No dude usted,
piénselo usted,
y no se acabará el amor.
Si en la lejanía
viene su tranvía
cójalo si pasa
sin dudar jamás.
Siempre hay un momento
para el sentimiento
nunca importó la edad.
En su tranvía va el amor.
Una señal
le bastará
y su tranvía parará.

EL ÚLTIMO VARÓN SOBRE LA TIERRA

-chotis-

De la zarzuela futurista *Ladronas de amor*, 1941

Libreto de José Muñoz Román y Francisco

Lozano

Música del maestro Francisco Alonso

¡Tú vas a ser para mí, chulapo!...
¡Por ti yo empeño el somier, so guapo!
Dueño serás
de mi querer,
chulo castizo.

Si hay quien dé más;
yo estoy de non
y me cotizo...
¿Qué precio te aplicarás?
La tasa.

Doy doble que las demás.

¿Qué pasa?

¡Yo por ti voy

a hipotecar

hasta mi casa!

¡¡Mucho cuidao,

porque ya estoy

muy trabajao!!...

La comisión

de un barrio popular

al último varón

viene a admirar.

Y ha reclamao,

al ver que estás jamón,

que si te han racionao

nos den ración.

¡Vaya un mirar

que tiene este manús!...

¡Lo voy a conquistar

en un decir Jesús!...

¡Están por mi pa un patatús!

A ti, a ti, Atilano,

a ti te quiero, moreno,

y a ti te pido, tirano,

de tus besos el veneno.

A ti, a ti,

Atilano,

te miro y quedo alelá,...

a mí, a mí, si seguís así,

la avitaminosis me da.

¡¡Atilano!!

¡¡Mi moreno!

¡¡A ti te pido, tirano,

de tus besos el veneno!!

A mí, a mí, "amiguitas",

cuidao con un servidor.

Te daré mi encanto mejor,

A ti, a ti, Atilano, a ti ¡eres chulo, mi flagelador!

UN BESO

-fox-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958

Libreto de Arturo Rigler y Jesús M^a de Arozamena

Música del maestro Francis López

La noche iluminada que te trajo a mí,
no quiero que amanezca nunca más.

Las horas de mi vida que yo no viví,
 siempre las encontrarás.
 ¿Por qué siento de pronto quieto el corazón?
 ¿Por qué mis labios hablan sin hablar?
 ¿Por qué como un torrente vuelve esta obsesión
 de quererte besar?
 Un beso,
 silencio en la canción,
 pecado y redención,
 un beso...
 Un beso,
 milagro del amor,
 sentido en el temblor
 de un beso...
 Un beso,
 el precio de querer
 se paga en el placer
 de un beso.
 Perdonar
 el beso de traición
 que me quiere entregar
 atada a una pasión.
 Y besar
 por esa compasión
 que sólo puede dar
 un beso de perdón.

UN BESO ES...

-canción fox-

De la opereta *Rumbo a pique*, 1943
 Libreto de Rafael Duyos y Vicente Vila-Belda.
 Música del maestro Salvador Ruiz de Luna

Por favor déjenme,
 déjenme, por favor.
 Mi marido es celoso,
 celoso de mi amor.
 Una frase, un recuerdo,
 unas líneas, no más.
 Mi letra es un secreto que no
 les puedo yo enseñar.
 Un beso es más fácil
 ¿Será usted capaz?
 Un beso tan sólo.
 ¡Qué felicidad!
 Un beso en el árbol
 mi firma será.
 Un beso en el árbol,
 ¿quién lo irá a pensar?
 Un beso es
 mejor que una palabra.
 Un beso es

más elocuente aún
 que todo cuanto puedan
 decir mis labios.
 Que todo cuanto puedas
 pedirme tú.
 Un beso es
 mejor que una palabra, etc.

UN MARIDO PARA CUATRO

-canción/marcha-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951
 Libreto de Carlos Llopis
 Música del maestro Manuel Parada

París, París con gran satisfacción
 contempla cómo al fin
 ya todo terminó.
 del Louvre a Saint Dennis
 se dice con razón
 que sólo una mujer es buena solución.
 Un marido para cuatro
 y tener que repartírmelo con tres.
 Es difícil arreglarlo,
 dígame, dígame ¿qué haría usted?
 Por parcelas no es posible,
 pues si intenta parcelar
 no conseguirá otra cosa
 que enviudar.
 ¿Qué haría usted
 con un marido para cuatro?
 Por favor, yo le pregunto,
 ¿qué haría usted?
 Pues estando cinco juntos,
 dígame, dígame,
 ¿qué haría usted?
 Diga, por favor, dígame,
 si estuvieran cinco juntos
 ¿qué haría usted?
 Diga, por favor, dígame,
 si estuvieran cinco juntos
 ¿qué haría usted?
 Dígame, ¿qué haría usted?
 ¡Dígame, dígame!

UN MILLÓN

-foxtrot-

De la comedia lírica *Si Fausto fuera Faustina*,
1942

Libreto de José Luis Sáenz de Heredia y Federico
Vázquez Ochoa

Música de los maestros Juan Quintero y Fernando
Moraleda

Un millón, sensación,
no hay empeño que resista la conquista
si le ofreces un millón.
Al hablar con pasión,
los amantes de venturas y ternuras
se prometen un millón.
Prometer y ganar la mitad,
entregar y triunfar de verdad.
Un millón, sensación,
da lo mismo de suspiros que de tiros,
un millón es un millón.
Un millón, sensación,
da lo mismo de suspiros que de tiros,
un millón es un millón.

UNA MIRADA

-foxtrot-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de los ojos en
blanco*, 1934

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Nada
como una mirada
de dulce promesa
que no se expresa
por timidez.
¡Rediez, qué pochez
y qué languidez!
Nada
como una mirada
sensual y traviesa
que hiera y besa
todo a la vez.
¡Qué desfachatez!
Hay miradas que son insinuantes
y prometen horas de placer,
y otras tiernas, como suplicantes...
Son de miopes que no pueden ver.
Deja que yo te mire
porque quiero saber

si es verdad que no hay nada
como una mirada
para enloquecer.
Deja que yo te mire, etc.
En un mirar de mujer
hay un poder tentador,
es fuego de amor,
sed de placer
y risa que termina en un dolor.
Entornando los ojos
en mis labios rojos
vendrás a besar.
¡¡No!!

UNA MIRADA DE MUJER

-foxtrot-

De la opereta cómica *¡Cinco minutos nada
menos!*, 1944

Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Jacinto Guerrero

Una mirada de mujer
enamorada
lo dice todo sin querer
decirnos nada.
¡Ay!..
Promesas cálidas de amor
suelen arder
en el fulgor
de una mirada de mujer.
No se fíe mucho
pase lo que pase.
¿Hay quizás mirada
de diversas clases?
Las hay que son francas,
las hay de reojo,
y las hay que pueden
darle el mal de ojo.
La mujer que con una mirada
no consigue decir lo que siente...
...Es que tiene muy poco de lista
o corta de vista
quedó de repente.
Cuando quiero lograr un capricho
a mi novio le miro yo así...
Y si entorno los ojos un poco
se queda ya loco,
loquito por mí.
Anda ya,
déjame,
déjame que te mire...;
anda ya,

déjame,
que al sentirme a tu vera,
¡ay!, que suspire,
¡ay!, zalamera.
¡Ay, no me mire!
¡Qué más quisiera!
¡Es que yo
preso estoy
de esos labios tan rojos!
¡Anda ya,
déjame
que te clave mis ojos!...

VAMOS DE CAZA (LAS CAZADORAS)

-marcha-

De la comedia musical *Las alegres cazadoras*,
1950

Libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis
Tejedor Pérez

Música del maestro Fernando García Morcillo

Vamos de caza
que es placer de placeres
corriendo montes sin tomar descanso
o en una espera si mejor prefiere.
Porque cazando
el más triste se alegra
y ni se acuerda
de que tiene suegra
ni del problema de vivir.
Con mi escopeta apunto yo.
¡Pim, pam, pum!
Pieza que veo ya cayó.
¡Pim, pam, pum!
Y en donde pongo el ojo, sin dudar
al disparar, acierto yo.
Un bulto veo por allá.
¡Pim, pam, pum!
Si veo un conejo, ¡qué más da!
¡Pim, pam, pum!
Pero una vez por precipitación,
no me fijé
y al pobrecillo perro me cargué.
Más de un marido
al llegar a una fiesta
bien equipado sale de su casa
y a su mujer que va a cazar le cuenta.
Pero si luego
es un pillo aquel tipo
se cae el hombre con todo el equipo
y a quien le cazan es a él.
Con mi escopeta apunto yo.

¡Pim, pam, pum!
Pieza que veo ya cayó.
¡Pim, pam, pum!
Y en donde pongo el ojo, sin dudar,
al disparar, acierto yo.
Un bulto veo por allá.
¡Pim, pam, pum!
Si veo un conejo, ¡qué más da!
¡Pim, pam, pum!
Pero una vez por precipitación,
no me fijé
y al pobrecillo perro me cargué.
¡Pim, pam, pum!

EL VAQUERO ENAMORADO

-fox-

De la comedia musical *¡Róbame esta noche!*,
1947

Libreto de Antonio y Manuel Paso

Música de los maestros Francisco Alonso y Daniel
Montorio

Te ofrezco mi vida,
nuevos horizontes,
donde mi caballo
nos puede llevar.
La inmensa pradera
nos brinda su ayuda,
y allí nos aguarda la felicidad.
Espérame, luego,
junto a la chopera
donde por primera
vez te conocí;
donde me juraste
un amor eterno,
y quererte siempre
te juré yo a ti.,
En mi caballo los dos iremos,
y en la llanura,
los montes y valles
con él correremos.
Que la pradera
nos brinda, ufana,
entre sus flores,
la dulce quimera
de un bello mañana.
¡Qué feliz que voy a ser!
Yo seré tu mujer.
Nuestro lecho es la pradera;
las estrellas serán el dosel.
¡Caballo bayo,
corre ligero,

que allá a lo lejos
me espera el cariño
de aquella que quiero
que me ofrece su amor!
¡Caballo bayo, corre ligero,
que allá a lo lejos
me espera el cariño
de aquella que quiero
que me ofrece su amor!

¡VAYA CALOR!

-calypso de Trinidad-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958
Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^a de Arozamena
Música del maestro Francis López

Dígame qué pasa en Trinidad
que se nota tanta actividad.
Unos dicen que esto es el calor
quizá es el amor.
Al pasar me gritan: “¡Báilate
el calypso que yo ya me sé!”;
y mi sangre queda en Trinidad
siguió con suavidad.
Calypso se mueve así y así.
Mira tú que me voy a perder.
Calypso qué vas a hacer de mí,
mira tú que soy mujer.
¡Ah!
Fíjate cómo me tienes tú
que parezco hojita de bambú.
Lo que siento puede ser calor
quizá es el amor.
Siento fiebre dentro de mi piel
y en los labios gusto a caña y miel
y un deseo de estar junto a ti,
mi amor por ti, por ti.
Calypso se mueve así y así.
Mira tú que me voy a perder.
Calypso qué vas a hacer de mí,
mira tú que soy mujer.
Dígame qué pasa en Trinidad
que se nota tanta actividad.
Unos dicen que esto es el calor
quizá es el amor.

¡VAYA SEÑORA!

-duetino-

De la opereta de gran espectáculo *La hechicera en
palacio*, 1950
Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro
Música de los maestros José Padilla y Lidia
Ferreira “Ferri”

Yo le suplico a su Alteza
que por favor se retire
porque al mirarle a mi lado...
No me mire, no me mire.
Porque yo soy muy sensible
y si a mi lado le veo,
como me miren sus ojos...
Me mareo, me mareo.
Déjeme que me sostenga.
A mi pregunta responde:
¿Qué le parezco a su Alteza?
¡Qué es la monda, qué es la monda!
Su timidez me enamora ¡ay!
¡Qué señora, ay, que señora, ay!
Pero hay que disimular
que la gente de la Corte
es muy dada a murmurar.
Si me quiere yo le juro por mi honor,
que será la única dueña de mi amor.
No se cansé de ofrecerme
porque dicen que su Alteza
que se duerme que se duerme.
A la vera de una dama
de la pinta que usted tiene
no me duermo ni en la cama.
No se empeñe en insistir
si es un nene buenecito
un besito y a dormir.
Su timidez me enamora, ¡ay!, etc.

VEN, COMPOSITOR

-dúo-

De la opereta *Luna de miel en El Cairo*, 1943
Libreto de José Muñoz Román
Música del maestro Francisco Alonso

Ven, compositor;
quiero inspirarte un dúo de amor.
No me inspiraré,
porque hoy el dúo está demodé.
¡Ya no es como antes!

Eso es un error;
 nunca de moda se pasará.
 ¡Qué ingenuidad!
 Son dulces instantes
 en que cantan dos amantes
 su felicidad.
 El amor en el siglo presente
 ya nadie lo siente
 con tanto calor.
 El amor es en todos los siglos
 divina locura,
 encanto y dulzura.
 Hay quien asegura
 que trae el dolor.
 ¿El dolor?
 ¡Sí, señor!
 ¡Ven aquí, por favor!
 ¡Déjame!
 ¿Y por qué?
 Por el bien de los dos.
 ¡Dos amantes!... ¡Dos que van en pos
 de un querer que enloquece a los dos!...
 Hay en su placer o en su dolor
 un motivo de dúo de amor...
 Moriré de desconsuelo, si
 tus miradas no son para mí...
 Cuando te vi
 me enamoré.
 ¡Y yo sentí
 un no sé qué,
 cuándo te vi!
 ¿Es que ninguna te enamoró?
 Antes de verte, juro que no.
 ¿Nunca tu querer
 cantando has has dicho a una mujer?
 ¡Nunca jamás!
 Por eso no sabes cómo suenan las palabras
 al compás de un vals.
 ¡Dos amantes!... ¡Dos que van en pos...
 ...de un querer que enloquece a los dos...!, etc.

VEN, QUE QUIERO VER

-foxtrot-

De la humorada lírica *Piezas de recambio*, 1933

Libreto de Pedro Sánchez Neyra y Felipe

Ximénez de Sandoval

Música del maestro Pablo Luna

Ven a mis brazos, Marcelo,
 ven que mi amor se te ofrece,
 ¿tú no sientes en tu pecho
 algo dulce que estremece?

¡Oh, qué encendido rubor!
 ¡Oh, qué es lo que sientes, mi amor?
 Mira, mira cómo estoy.
 ¡No se acerque, que me voy!
 Ven, que quiero ver
 si enciendo en ti un amor ardiente.
 ¡Qué valiente!
 Ven, que quiero ver
 si puedes darme un casto abrazo.
 ¡Qué bromazo!
 Ven, que quiero ver
 sólo por ti, bello Marcelo.
 ¡Qué canguelo!
 Ven, que quiero ver
 si quieres mucho a esta mujer.
 Vamos, anda. ¡Quita, quita!
 ¿No me quieres atender?
 Yo, no vi mujer
 más pertinaz y tan pesada.
 ¡Qué monada!
 No, no quiero nada
 de tu amor exagerado.
 ¡Qué alelado!
 Pero ¡qué pesada está, pobre mujer!
 Yo te juro que serás todo mi Edén.
 ¡No te marches, tú, mi querubín,
 que me haces muy feliz!
 ¡Déjame ya en paz, que su querer
 es demasiado moler.
 No me huyas, que te quiero
 con loca pasión.
 Yo no quiero hacerle caso,
 que es un tiburón.
 Yo te juro que serás todo mi Edén.
 Pero, ¡qué pesada está, pobre mujer!
 ¡No te marches, tú, mi querubín,
 que me haces muy feliz!
 Eso te crees tú, pero no.
 Siempre mío tú habrás de ser.
 ¡Jesús, qué arpía de mujer!
 ¡Que sí!
 ¡Que no!
 ¡Por fñn!

VENTE A LA PLAZA MAYOR

-habanera-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las de Villadiego*,
1933

Libreto de José Muñoz Román y Emilio González
del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Los domingos que tengo salida
friego yo con precipitación.
¡Tié razón, tié razón
y de platos se rompe un montón!
Y me pongo mis cuatro trapitos
y a la calle con el polisón.
¡Polisón, polisón
que a los hombres les da el sofocón!
Y con un militar muy garboso
que hace tiempo está loco por mí
pa bajar a la Fuente La Teja con él de pareja
me digo yo a mí:
Menegilda de casa finolís,
aquí está quien te tié trastorná.
¡Aquí está, aquí está,
si ninguna le quiere se va!
Has venido pa hacerte un retrato
y con guantes me gustas aún más.
Me lo pongo por si es que bailamos.
No mancharte la parte de atrás.
Caa vez que me miras me pongo gilí.
Por eso ayer tarde te dije yo así:
Vente a la Plaza Mayor
porque es la compra chipén.
Y pa lucirse tan guapo
de un baile chulapo te combidaré.
Pues apoquina el parné
porque yo soy muy mirao
¡quieto, pelao
pa que yo te lo dé
tiés que hacer lo que tengo pensao!

VEO LA VIDA POR TUS OJOS

-bolero-

De la opereta *Dólares*, 1954

Libreto de Francisco Ramos de Castro y Óscar
García

Música de los maestros Ernesto Rosillo y
Fernando Moraleda

Veo la vida por tus ojos
y respiro por tus labios.

Los latidos de tu pulso
son los de mi corazón.
Un alma bajo tu piel
está llamando a la mía.
No hay agua para esta sed, no hay,
si no es tu boca en la mía.
Amor, amor,
milagro de la vida,
eterna flor de juventud, amor,
amor delicia compartida.
Mientras me quieras tú,
mientras me quieras tú,
amor, amor, amor, amor.
Veo la vida por tus ojos
y respiro por tus labios.
Los latidos de tu pulso son
son los de mi corazón.
Un alma bajo tu piel está
está llamando a la mía
no hay agua para esta sed, no hay
si no es tu boca en la mía.
Amor, amor,
milagro de la vida, etc.

LA VERBENA DE SAN ANTONIO

-habanera-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931

Libreto de José Muñoz Román y Emilio
González del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

Dile al gomoso,
si te hace el oso,
que se cerró el portal;
y que al instante
tome el portante,
u va a pasarlo mal.
Es que venía
por si tenía
varas de dos un real...
Si es que se toma varas,
las cosas claras,
ya me es igual.
Paco, contente,
que pasa gente,
y ése es un tío gilí...
Yo vengo por diez duros...
Yo no los tengo,
y estoy ahogada de apuros.
Pues tú componte,
saca del Monte,
o busca por ahí.

Lo que del Monte saco,
ya sabes Paco,
que es para ti.
¡Vengan esos diez,
u te doy así!
Dime primero
con el dinero
qué es lo que vas a hacer...
Míá que sois las mujeres,
di lo que quieres
y eso ha de ser.
Llévame a la verbena de San Antonio,
que por ser la primera no hay que faltar...
Juntos, que parezcamos un matrimonio,
no haga el demonio
que una chulapa me amargue el día de San
Antonio,
porque le guste coquetear.
¡Arza pa la verbena de San Antonio,
que tóos los bailes quiero contigo echar!
Llévame del bracero, chulapo mío,
pues yendo suelto yo no me fío
si entre el gentío
te perderás.
¡Arrímate!
Voy bien así.
¡Más apretao me gusta a mí!

LAS VESPAS

-baiao-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro
Música del maestro Francis López

Vespa... Vespa...
A mí me gusta, me gusta
la Vespa.
Vespa... Vespa...
a mí me gusta, me gusta
la Vespa.
Yo no me asusto y me gusta,
a mí me gusta correr;
y me parece bonita
en la Vespa una mujer.
Si una mujer elegante
quiere subir,
debe coger el volante
y a todos debes decir:
Vespa... Vespa...
A mí me gusta, me gusta
la Vespa.

Vespa... Vespa...
A mí me gusta, me gusta
la Vespa.
Toda mujer que es soltera
en Vespa debe montar
y en la primera carrera
a un hombre debe pescar;
y si es interesante debe subir
porque si quiere pescarle,
sólo le habrá de decir:
Vespa... Vespa...
A mí me gusta, me gusta
la Vespa.
Vespa... Vespa, etc.

VIAJAR

-quick step-

De la comedia musical *Vacaciones forzosas*, 1946
Libreto de Carlos Llopis
Música de los maestros José M^a Irueste Germán y
Fernando G^a Morcillo

Es viajar,
¡oh! Qué placer es viajar
ir en el tren o volar
y no parar de correr, salir
entrar, partir, volver,
ir por el mar,
en un buen *yot* ir por mar
hay que feliz navegar
y no parar de subir
siempre subir.
¡Ay, qué gran satisfacción
en *troika* patinar,
dejándote llevar!
¡Ay, qué dulce sensación
sentirse deslizar
y así olvidar!
Faetón siempre avanzar
en faetón.
Acelerar el motor,
yendo al azar sin temor
y así gozar.
Viajar como un placer tan solo
sentir el ansia de volar
huir del ecuador al polo
llevados por Eolo
bajo el azul del mar.
Es viajar,
un gran placer es viajar,
ir en el tren
Ir en el tren o volar

Y no parar
y no parar de correr,
salir, entrar, partir, volver.
Ir por el mar.
En un buen *yot* ir por mar
¡Ay, qué feliz, pues qué feliz navegar
y no parar!
Y no parar de correr
siempre correr.
El viajar
¡Oh, que placer es viajar!
Ir en el tren o volar
y no parar de correr, salir
entrar, partir, volver.
Ir por el mar,
en un buen *yot* ir por mar
hay qué feliz navegar
y no parar de subir
siempre subir.

VIAJAR, VIAJAR

-marcha-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940

Libreto de Carlos Somonte
Música del maestro Fernando Moraleda

Viajar, viajar,
es un placer de dioses.
Cambiar, cambiar,
ver nuevos horizontes.
Descubrir los secretos que en las noches
románticas
los fiel enamorados,
a un lucero que ellos llaman su lucero
castamente,
castamente le han contado.
Jugar con los astros un mágico billar
y por los mares de la vida
sin rumbo navegar.
Quiero cantar mi alegría en el amanecer.
Un nuevo amor cada hora encontrar
y sentirme mujer.
Viajar, viajar,
es un placer de dioses, etc.
Y amar, el mundo abierto me espera
para que en él pueda gozar;
entre sonrisas y flores
sin volver la vista atrás;
por el aire, la tierra y el mar
suspirar cada día

y de nuevo comenzar.
Y amar, el mundo abierto me espera
para que en él pueda gozar;
entre sonrisas y flores
sin volver la vista atrás;
por el aire, la tierra y el mar
suspirar cada día
y de nuevo comenzar.

¡VIENEN LOS DUENDES!

-rumba-

De la comedia musical arrevistada *¡Conquistame!*,
1952

Libreto de Antonio y Manuel Paso
Música del maestro Daniel Montorio

Los duendes, vienen los duendes,
y van pasando siempre buscando una ocasión.
Los duendes, vienen los duendes,
llegan volando y entre sus alas traen el amor.
Y mientras todos duermen
ellos arreglan la situación
y el que tristeza sueña
le dan un sueño mucho mejor.
Porque somos los duendes
más duendes que ná
donde China y Japón.
Los duendes, vienen los duendes,
y van pasando siempre buscando una ocasión.
Los duendes serán de noche
los dueños de tu mansión.
Duendecillos del amor
que en la noche os ocultáis,
ven a darme, por favor,
la esperanza que os lleváis.
Duendecillos del amor
no llevaros mi querer
pues es toda mi ilusión
y mi corazón
no podrá vivir sin él.
Los duendes, vienen los duendes,
y van pasando siempre buscando una ocasión.
Los duendes, vienen los duendes,
llegan volando y entre sus alas traen el amor.
y mientras todos duermen,
ellos arreglan la situación, etc.

LAS VIUDAS

-java-

Del pasatiempo cómico-lírico *Las leandras*, 1931

Libreto de José Muñoz Román y Emiliio
González del Castillo

Música del maestro Francisco Alonso

¡Ay, qué triste ser la viuda
que a un marido llora!

¡Llora!

Al quedarse sin la ayuda
que le falta ahora.

¡Hora!

No hago más que suspirar...

No me puedo consolar...

Y es que pienso con tristeza

que ya la cabeza
no va a levantar.

¡Ay!

¡Ay, qué triste es el vacío que ha dejado en una!

¡Una!

Aunque él me dejó lo mío
que es una fortuna.

¡Tuna!

Una finca de labor,

Explosivos y Exterior.

Y por eso busco a un hombre

a quien luego nombre

mi administrador.

Adminístreme usted

lo que el pobrecito dejó.

Hágalo para que
su vacío no sienta yo.

Acabó mi luna de miel

y se fue mi dicha con él.

Adminístreme usted

lo que el pobrecito dejó.

Hágalo para que
su vacío no sienta yo.

Enviudé

y estoy sin amor.

¡Ay!

Adminístreme usted

lo que él me dejó.

¡VIVA LA VIDA!

-marcha-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro

Música del maestro Francis López

¡Viva la vida, la vida!

Y con la vida el amor,

¡viva el mundo si el alegre

y olvidemos que pasó!

La vida es un sentimiento,

ilusión y es placer.

La vida es un pensamiento,

y un amor de mujer.

¡Viva la vida, la vida

y con la vida el amor!

¡Viva el mundo si es alegre

y olvidemos que pasó!

¡Viva la vida, la vida

y con la vida el amor!

¡Viva el mundo si es alegre

y olvidemos que pasó!

¡Viva la vida, la vida,

viva la vida y amor!

¡VIVA MADRID!

-pasacalle-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956

Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro

Música del maestro Francis López

Modistilla madrileña,

muñeca que con tu caja vas a repartir.

No piensas que un hombre sueña

con llevarte de su brazo por todo Madrid.

Cogidita de tu talle

decirte cuatro palabras que te hagan sentir:

bajo el farol de tu calle que tú le puedas oír.

Amor, amor, te quiero así,

te quiero así por ser de aquí.

¡Viva Madrid!

Madrid, Madrid es un edén

por eso yo te quiero bien.

¡Viva Madrid!

Porque esos ojos, ¡ay, de mí!,

Me contestaran con un sí.

¡Viva Madrid!

Si me miraras, ¡ay, chati!

Me iba a morir.
 No te ocurre en cualquier parte
 que un hombre con sólo verte pueda hablarte así;
 porque para enamorarte
 no olvides que ese hombre tuvo que ser de
 Madrid.
 La ciudad de los amantes,
 los hombres y las mujeres debieran pedir
 porque el Madrid de ahora y antes nunca se pueda
 morir.
 Amor, amor, te quiero así,
 te quiero así por ser de aquí.
 ¡Viva Madrid!
 Madrid, Madrid es un edén
 por eso yo te quiero bien.
 ¡Viva Madrid!
 Porque esos ojos, ¡ay, de mí!,
 Me contestaran con un sí.
 ¡Viva Madrid!
 Si me miraras, ¡ay, chati!
 ¡Viva, viva, Madrid, Madrid!

 Cuando voy por la Gran Vía
 ¡ay, madre, cómo me miran todos por allí!
 Ya sea de noche o de día
 los hombres cómo se vuelve todos hacia mí.
 Si te dicen cualquier frase
 qué frase que a veces no puedes ni repetir.
 El hombre que tiene clase así te suele decir:
 Vaya mujer sabiendo andar
 merece usted pisarme a mí.
 ¡Viva Madrid!
 Si no es de aquí debiera ser de Lavapiés o
 Chamberí.
 ¡Viva Madrid!
 Vaya postín que iba a tener si junto a usted pudiera
 ir.
 ¡Viva Madrid!
 Si me miraras ¡ay, chati! Me iba a morir.
 Vente conmigo chiquilla
 te dicen todos los hombres si te ven pasar.
 Si quieres a la Bombilla, al Palace,
 donde tu quieras te llevo a bailar.
 Los hombres tienen su guasa,
 qué guasa que a las mujeres nos hacen reír;
 pero el hombre superclase así te suele decir:
 Vaya mujer sabiendo andar merece usted pisarme
 a mí.
 ¡Viva Madrid!
 Si no es de aquí debiera ser de Lavapiés o
 Chamberí.
 ¡Viva Madrid!
 Vaya postín que iba a tener si junto a usted
 pudiera ir.
 ¡Viva Madrid!
 Si me miraras ¡ay, chati! Me iba a morir.

¡VIVAN LOS ESPOSOS!

-canción-

De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951

Libreto de Carlos Llopis

Música del maestro Manuel Parada

¡¡Llamad al santón!!
 ¡¡Traed al infiel!!
 ¡¡Y aquí ante nosotros
 sin más dilación,
 que case a las tres!!
 ¡¡Con toda emoción,
 llamad al santón!!
 Santón, santón,
 santón ven ligero.
 Ven acá, ven acá
 pues quiero y deseo
 que pronto me atienda.
 ¡¡Sal ya de la tienda, santón!!
 ¡Aquí está el santón,
 que venga el infiel!
 Si no quiere casarse el gallina
 vaya escabechina
 que hacemos con él.
 ¡¡Aquí está el infiel!!
 ¡Qué alegría más grande me das,
 cuánto te adoro!
 ¡Cuánto te adoro,
 pero cuánto te adoro,
 pero cuánto te adoro!
 ¡Y que viva la horma y Alá,
 que éste ya es moro!
 Una vez que tu hayas reconocido
 que es Alá el creador y verdadero.
 La fetén del papá de los nacidos
 como yerno y como amigo yo te quiero.
 A mis hijas te entrego como esposas
 y deseo que las hagas muy felices
 Y que sean contigo cariñosas
 y si no te lo son que las atices.
 A mis hijas te entrego como esposas
 y deseo que las hagas muy felices.
 ¡¡Vi-van, vi-van, vi-van-van,
 vi-van los esposos!!
 ¡¡Miles mieles
 vivan muy dichosos-sos!!
 Tengan muchos hijos
 y todos varones.
 Sea su dicha sin fin
 y más larga que los días que nos toque
 Ya vivir.
 Para ti sonarán las melodías de mi lira
 con arpegios y sonatas.
 Yo te haré conocer la poesía

de romances, de sonetos y cantatas.
En tu honor danzaré, querido mío,
mientras estas te cantan y te recitan.
¡Si Román no me saca de este lío!
¡¡Vaya plan, vaya plan de nohecita!!

VIVIR

-blues-

De la comedia lírica *La Cenicienta del Palace*,
1940

Libreto de Carlos Somonte

Música del maestro Fernando Moraleda

Vivir, vivir,
vivir y olvidar,
vivir.
Vivir y olvidar
mañana y ayer,
vivir, soñar.
Soñar con besar
los ojos que amé
siento la noche
quemarme la piel
tu boca junto a mí.
Besar, besar,
besar y sentir,
temblar.
Besar y sentir
tus labios en flor
y amar, amar.
Amar con pasión
la noche se va
y como rosas abiertas tener
tu boca junto a mí.
Vivir, vivir, etc.

VIVIR, VIVIR, VIVIR

-vals-

De la fantasía musical *El águila de fuego*, 1956
Libreto de Arturo Rigel y Francisco Ramos de
Castro

Música del maestro Francis López

Vivir, vivir, vivir
y sentir el amor
y la vida.
Vivir, vivir, vivir

sin pensar que te encuentras
vencida.

Vivir, vivir, vivir
y ver en la alegría del mundo;
si así es,
si así es,

yo lo quiero tener a mis pies.

Habré de conocer
palabras deliciosas.

Mi cuerpo de mujer
se cubrirá de rosas.

A amar me enseñarás
apasionadamente

y, para mí, será tu amor
eternamente.

Vivir, vivir, vivir,

por favor, llevarme a vuestra vida.

Despierta, quiero ver

lo que siempre he soñado dormida.

Venid, venid, venid

en vosotros yo dejo mi suerte.

Siendo así,

siendo así,

no me importa el amor

y la muerte.

Vivir, vivir, vivir

y sentir el amor

y la vida.

Vivir, vivir, vivir

sin pensar que te encuentras

vencida.

Venid, venid, venid

en vosotros yo dejo mi suerte.

Siendo así,

siendo así,

lo que importa tan sólo es

vivir, vivir, vivir,

vivir, vivir.

VOY A SAN ANTONIO

-pasodoble-

De la humorada lírica *Los dos iguales*, 1949

Libreto de Luis Tejedor y M. Taramona

Música del maestro Fernando Moraleda

Al llegar la verbena de San Antonio
el guindero que tiene mi devoción
Alta y suave ese día es la luz del cielo
que aguardar yo a la ermita con mi mantón.
Con mi blanco pañuelo de fina seda
unos rizos rebeldes deja escapar
voy en busca del hombre que yo he soñado

al que un día, enamorado,
de mi bracero, lleve al altar.
En la madrugada
asomando la luz primera
los castizos en la ribera
son el alma de mi Madrid.
Ese sol que asoma
por el manto de esa chulapa
¿no parece que dice ¡¡guapa!!?
Hoy el rumbo llevo pa ti.
Es que hay que ver, señor,
la tierra en que nací.
Voy a San Antonio
pidiendo un vovio
buscando un hombre castizo
y lleno de ilusiones.
Voy a San Antonio
pidiendo un novio
buscando un hombre de veras
sin falsificaciones.
¡Ay, mis vestidos con manga farol!
¡Ay, mis botitas de rico charol!
¡Ay, dónde está aquel Madrid,
retrechero y juncal
con su gracia y su sal
que soñé para mí!
Voy a San Antonio,
pidiendo un novio, etc.

VOY POR EL MUNDO

-fox-

De la opereta *Una rubia peligrosa*, 1942
Libreto de Antonio Paso Díaz y Manuel Paso
Andrés
Música del maestro Daniel Montorio

Busco en mis paseos
poder borrar
el recuerdo que ella supo grabar;
pero el sport no me hará olvidar
a la mujer
a quien dediqué mi vida.
Busca en sus paseos poder borrar
el recuerdo que ella supo grabar;
pero su amor no podrá olvidar.
Ése amor que busco sin encontrar.
Voy por el mundo
tras una mujer
que en sus encantos
me supo prender
y por su amor desde mi patria vine aquí
y he de lograr que su cariño sea para mí.

Sus ojos tienen
no sé qué fulgor.
Sus labios llevan
un canto de amor.
Anhelo su querer
tan sólo para mí
voy por el mundo
desde que la vi.
Si ella no te quiere déjala ya
que otra que te quiera siempre tendrás.
Piensa en vivir
y haz para olvidar
ella y sólo ella es mi ideal.
Y por su amor desde mi patria vine aquí
y he de lograr que su cariño sea para mí.
Anhelo su querer
tan sólo para mí.
Voy por el mundo
desde que la vi.

LA WAMP

-foxtrot-

Del technicolor *La estrella de Egipto*, 1947
Libreto de Adrián Ortega
Música del maestro Fernando Moraleda

¡Atención!... ¡Atención!...
Un portento de feminidad,
un torrente de furia y pasión,
es un monstruo de perversidad.
¡Atención, atención!...
Yo soy la *wamp*, la *wamp*,
la *wamp*, la *wamp*, la *wamp*... piresa.
Y donde estoy, yo soy,
allá por donde voy, fatal...
Y es que son tantos
mis encantos y mi simpatía,
que castigar en mí
ya es sólo una manía...
Castigaré, torturaré
de noche y de día...
Busco emoción
y provocar la perdición.
Yo arruino fortunas,
yo destruyo hogares,
Yo hago derramar
lágrimas a mares.
Dicen los que sufren
mi amor criminal:
“la bella Semíramis
sólo es un chacal”.
¡Qué perversidad!

¡Qué monstruosidad!
 ¡Qué barbaridad!
 ¡Mujer fatal! ¡Mujer fatal!
 Es como la llaman
 y así lo proclama
 su frivolidad...
 ¡Ja, ja, ja, ja, ja!
 ¡Ah!
 Yo soy la *wamp*, la *wamp*, etc.
 Busco emoción
 y provocar la perdición.
 Los hombres me adoran
 y también me temen.
 y a las redes mías
 como incautos vienen.
 y al que se resiste
 yo le miro así...
 y cual un cordero,
 corre tras de mí.
 ¡Qué perversidad!
 ¡Qué monstruosidad!
 ¡Qué barbaridad!
 ¡Mujer fatal, mujer fatal!
 Es como me llaman
 y así lo proclama
 mi frivolidad...
 Mi frivolidad...
 ¡Ah!
 Ella es la *wamp*, la *wamp*, etc.

Y NO TE OLVIDES NUNCA DE ANA MARÍA

-vals-
 Del sainete musical *Ana María*, 1954
 Libreto de José Muñoz Román
 Música del maestro José Padilla

En la fotografía dedicada
 alienta la promesa de un querer.
 Si junto a unas palabras cariñosas
 te mira con dulzura una mujer.
 El hombre debe siempre conservarlas
 y en la dedicatoria descifrar
 a veces un secreto nada menos,
 y a veces un recuerdo nada más.
 ¿Por qué será?
 No es casualidad
 en cuanto me atrevo a salir;
 no sé por qué,
 todo el que me ve
 una foto me viene a pedir.
 Y al suplicar que antes de firmar

les ponga una frase de amor.
 Según me parecen a mí
 les digo que no
 o digo que sí.
 Me gusta dejarlos marchar
 y verlos volver a rogar.
 Dedícame una foto,
 Ana María,
 que quiero tu recuerdo,
 Ana María.
 Tus ojos poder contemplar
 como si fueras mía.
 Tu boca poderla besar
 y tu risa tener para mí.
 Dedícame una foto,
 Ana María,
 que quiero tu recuerdo,
 Ana María.
 Y entonces les digo yo así en mi fotografía:
 ...y no te olvides nunca de Ana María.
 Ana María...
 ...Ana María...
 ...y no te olvides nunca de Ana María.

Y QUÉ DIRÁ NUESTRO MARIDO

-bugui-bugui-
 De la revista *La cuarta de A. Polo*, 1951
 Libreto de Carlos Llopis
 Música del maestro Manuel Parada

¿Eh?
 ¿Qué?
 ¿Quién?
 Es una pena, es una pena que una dama
 se desespere sin motivo ni razón.
 En una noche tan romántica y tan clara
 se quede triste y compungida en un rincón.
 Aquí estoy yo,
 aquí estoy yo,
 y servidora,
 para llevarlos donde puedan desear.
 Sencillamente pretendemos invitarlas
 bebiendo juntos cuatro copas de champán.
 ¿Y qué dirá, y qué dirá nuestro marido?
 En lo que expongo y le propongo no hay maldad.
 Dar una vuelta por el puerto y la alameda
 y a última hora acabar en una *boite*.
 Pero yo,
 de verdad no sé qué hacer.
 don Román, Alcaparra, ¿usted quién es?
 Yo soy un hombre que se siente emancipado
 y como ellos me deseo divertir.

Tan sólo vemos un terrible inconveniente,
pues no sabemos que pareja elegir.

Aquí estoy yo,
aquí estoy yo,
si lo permite.

Para llevarla donde pueda desear
y olvide pronto la tristeza que le aflige
bebiendo juntos cuatro copas de champán
¿Y qué dirá, y qué dirá nuestro marido?
En lo que expongo y le propongo no hay maldad.
Dar una vuelta por el puerto y la alameda
y a última hora acabar en una *boite*.
¡Qué ilusión si me llego a enamorar!
¡Qué emoción si acabamos por ligar!

YO LO VI

-cuplés-

De la humorada arrevistada *Tres gotas nada más*,
1950

Libreto de Enrique Paradas y Joaquín Jiménez
Música del maestro Jacinto Guerrero

Una extraña pareja siamesa
en un circo en Ceilán se exhibía.
La pareja no era de hermanas
sino que era sobrina y tía.

Es la pura verdad
lo que acaban de oír,
no lo deben dudar...

Yo lo vi, yo lo vi,
sí señor,
yo lo vi.

No es extraño que un gato de Angora
de repente le nazcan dos alas
las cordillas están por las nubes
y tendrán que volar pa alcanzarlas.

Es la pura verdad, etc.

Cuando esté en el mercado la carne
de ballena será preferida;
el filete de vaca se encoje
de ballena al contrario se estira.

Es la pura verdad, etc.

Unos dicen que si es Aparicio;
otros dicen que el Litri es mejor
mas la pura verdad es que torea
Camará mucho más que los dos.

Es la pura verdad, etc.

En la feria de campo se exhibe
un prodigio de vaca lechera,
da la hora diez litros de leche
ya con agua y a cinco pesetas.

Es la pura verdad, etc.

YO SOY EL CASTO JOSÉ

-dúo-

De la opereta bíblica *La corte de Faraón*, 1910
Libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios
Música del maestro Vicente Lleó

Yo soy el casto, yo soy el casto,
yo soy el casto, casto José,
Pastor he sido y entre rebaños
desde pequeño pastoreé.
¿Y en la montaña como en el prado
no turbó nunca tu soledad
ni un pensamiento de enamorado
que te dijera: debes amar?

Yo tocaba la flauta
y el caramillo.

Y a mi lado triscaban
los cabritillos.

No pensaba en amores
por ser pecado
y además porque estaba
muy ocupado

en que no se me fuera
ni un corderito

y no se me perdiera
el pobrecito.

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

¿Para ti?

Para mí.

Porque yo, como tú soy así.

Ven, José.

Ven acá.

Qué es amor

yo te voy a explicar.

Porque creo

que el amor debe ser cosa rica.

¡Ay, hebreo!

Debe ser un bichito que pica.

Un bichito que da un hormigueo
sin saber en el sitio que está
y que enciende en el alma un deseo
que fatigas de muerte nos da.

Yo no sé

qué será,

de estas cosas

estoy en la a.

Por favor,

sí, señor.

No te acerques

porque hace calor.

Déjame que te diga dulces palabras.

Déjame que te ciña con dulces lazos.
Déjame que en tus ojos mis ojos mire
y de amor la cadena formen mis brazos.
Déjame por Osiris, porque me azoras,
déjame por el Ibis y por Anubis.
El amor que me pides en vano imploras.
déjame y no me hagas entrar por uvis.

Ven, José,
quiero yo.

No me cojas la capa,
que no.

Ven, José,
ven acá,

que la flor misteriosa del loto
para ti será.

Quítate,
déjame,

no me cojas la capa
otra vez.

Mírame, quiéreme
que el amor es ventura y placer.

¡Déjame,
suéltame,

que la capa me vas
a romper!

¡Pepito!
¡Chitito!

Déjame, déjame, déjame.

¿Por qué?

Porque yo soy el casto, yo soy el casto,
yo soy el casto, casto José.

YO SOY LA EMBAJADORA

-marcha-

De la opereta *S.E., la Embajadora*, 1958
Libreto de Arturo Rigel y Jesús M^o de Arozamena
Música del maestro Francis López

Gloria a la nueva bandera
que entra por nuestra frontera.
Embajada de amistad y amor
nos trae al Embajador.
La capital se engalana
en tan hermosa mañana.
Bienvenido a este país
señor Embajador.
Decís que vais a darnos oro y paz
Vamos a ver si sois capaz.
Y si hoy os recibimos con clamor,
cuando os marchéis será mejor.
¡Venid a Taripania gran señor!
¡Venid a Taripania Embajador!

Gloria a la nueva bandera, etc.

Yo soy
de mi país Embajador
y voy

a ser mejor que el anterior.

Señora Embajadora
se me dirá

que siempre una señora
estará

dispuesta a toda hora
de muy buen humor
a prometer lo mejor.

Yo soy

de mi país
Embajador

y voy

a ser mejor que el anterior.

Señora embajadora se le dirá, etc.

Yo soy

de mi país Embajador
y soy

Embajadora del amor.

Señora Embajadora se le dirá, etc.

Yo soy

de mi país Embajador
y soy

Embajadora del amor,

Embajadora del amor,

Embajadora del amor.

YO SOY LUCINDA

-marchiña-

De la comedia musical *Tres días para quererte*,
1945

Libreto de Francisco Lozano
Música del maestro Francisco Alonso

En automotor a Madrid llegué,
para ver al hombre que soñé.
Y al bajar del tren fue tal mi emoción
que de la impresión me desmayé
sobre el jefe de estación.
A mi dulce amor, nunca conocí
pero su retrato llevo aquí,
pronto le veré y responderé
cuando así me diga mi buena amiga.
¿Quién es usted?
Yo soy Lucinda,
la de los labios color de guinda.
Tiene mi cara
bellos destellos de luna clara.
Yo sé vestir,

yo sé lucir, y sé agradar
y conseguir que lo que sea
un gallardo chico que si no es rico
lo pueda ser.

Yo soy Lucinda,
la que suspira por un querer.
Vaya una mujer,
qué bien hecha está.
Un gran arquitecto fue mi papá.
por lo que se ve
la hizo de hormigón.
No se acerquen tanto,
pues yo sé que estoy
bien de construcción.

Yo su corazón quiero hipotecar.
eso es muy difícil de lograr.

Yo regatearé lo que pida usted.
a un amor querido

lo he prometido sin interés.

Esa es Lucinda.
la de los labios
color de guinda.

Tiene su cara.
bellos destellos
de luna clara.

Yo sé vestir,
yo sé lucir y agradar.

Y conseguir que
a un gallardo chico que

si no es rico
lo pueda ser.

Ésa es Lucinda
la que suspira por un querer.

YO SOY TURANDOT

-polkachina-

De la opereta *Rumbo a pique*, 1943
Libreto de Rafael Duyos y Vicente Vila-Belda
Música del maestro Salvador Ruiz Luna

Yo soy Turandot, la princesa china,
soy hija del sol, mi carne es divina.
Eso no hace falta que usted nos lo diga,
se ha vuelto gilí, ¡pobre mujer, que Dios la asista!

Yo soy Turandot y tengo poder
para perdonar, para conceder,
para adivinar dentro de mi ser
lo que está mal hecho
y lo que está bien.

Vienen a visitaros jefes de la tribu.

Vengo a consolaros.

Viene a dar castigo.

Vengo desde Oriente para inspeccionar.

Quizá otra jornada,
no se puede usted callar.

Yo soy Turandot y tengo poder, etc.

YO TE QUIERO, VIDA MÍA

-tango/canción-

De la comedia musical *Cantando en primavera*,
1959

Libreto de Jesús M^a de Arozamena, Víctor Ruiz
Iriarte, José López Rubio y Alfredo Mañas
Música del maestro Fernando Moraleda y Manuel
Parada

Yo te quiero,
vida mía,
desde el día
que llegaste
junto a mí.
y no supe
lo que hacía,
vida mía,
enamorándome
de ti.

Cuando escuches

otro día
la armonía
de la lluvia
en el cristal.
no te olvides,
vida mía,
todavía

no podemos olvidar.

Quizás si tú no me puedes querer,
puedas oír otra vez mi canción,
que va a llevar el recuerdo de ayer

hacia ti,
vida mía.

Yo te quiero,
vida mía, etc.

ZAPATERO A TUS ZAPATOS

-mazurca/tanguillo-

De la zarzuela futurista *Ladronas de amor*, 1941

Libreto de José Muñoz Román y Francisco

Lozano

Música del maestro Francisco Alonso

Este par es muy bonito,
pero no me sienta bien.
Pruébese otro numerito,
que aun va a hacerle el pie
más chiquitito.
¡Cómo aprieta la puntita!
¿La puntita nada más?
El talón también me aprieta
y hasta la lengüeta,
con que tú verás...
¡¡Ay, madre, qué gachís...
pa ponerle a uno en un tris!!
Será mejor
que me las pruebe ahora
con el cazador.
¡Qué guapa está!
¡Es un primor!
Este par me está justito.
Se lo voy a regalar...
¡No me sea tan locatis!
Es que yo a usted gratis
la voy a calzar.

Una mujer bien calzada
tiene toda la gracia de Dios...
Al cruzar por Madrí
soy orgullo de toos,
¡a unos digo que sí
y a otros digo que no!...
Y al recogerme el vestido
y enseñar de la enagua el bordao...
Un poquito na más
y con mucho cuidao.
¡Qué bonita que vas!
¡Ay, quién fuera a tu lao!
...Solicitan aquí un jequecito
y me ofrecen cariño y parné.
Yo te doy un cariño muy grande.
¡Amos, ande,
cállese...!
Zapa-zapa-zapatero,
calme usted sus arrebatos;
no se meta a farolero,
zapatero, a tus zapatos;
que cuando un hombre me gusta
no se me escapa jamás:
con que le enseñe un palmito
y apriete el pasito
se viene detrás.
Zapa-zapa-zapatero.
¿Qué?
Es que de veras te quiero.
¡Zapatero, a tus zapatos!

XIII

ÍNDICE DE NÚMEROS MUSICALES

“Un final, un final de revista,
debe ser muy espectacular.
Para en él recrear la vista,
si es alegre y optimista.
¡Luces, *flashes*, artistas, colores!
Melodías que suelen traer
un perfume sutil de amores
y el grato recuerdo
de una guapa mujer.
Alegre se acabó
ya nuestra historia
Acabó, por fin,
como era de esperar.
Y todos aprendimos,
sí señores,
que es mejor
soñar, soñar, soñar.
Por eso al despedirnos les decimos:
“Para ser feliz
y el mundo conquistar,
hay que vivir con alegría
y soñar, soñar, soñar”.

(Número del apoteosis de *Ana María*, original de José Muñoz Román y José Padilla, 1954)

Achicharren, el, 1447
 A dar lección, 1447
 Adelgácese, 1447
 Adiós a la viuda, 1448
 ¡Adiós, hasta esta noche!, 1448
 Agua de la fuentecilla, 1449
 Águila de fuego, el, 1449
 Ahora es casarse, 1450
 ¡Alas!, 1450
 Alcadesas de Zamarramala, las, 1450
 ¡Al higuí!, 1451
 ¡Alló, alló!, 1451
 ¡Alto, alto!, 1452
 Al volverte a encontrar, 1452
 Ambiciosa, 1453
 ¡A mí qué me cuenta usted!, 1453
 Amor de Carnaval, 1453
 Amor de un señorito, el, 1454
 Amor mío, 1454
 Amores primeros, 1455
 Apoteosis final, 1455
 Aquella noche en El Cairo, 1456
 Arrímate-maté-maté, 1456
 Así se baila la samba, 1456
 Atracadoras, las, 1457
 Ay, ay, ay, el, 1457
 ¡Ay ba, ay ba!, 1457
 ¡Ay, chico!, 1458
 ¡Ay, Cimorra!, 1458
 ¡Ay, de mí!, 1459
 ¡Ay, milonga, milonguita!, 1459
 ¡Ay, mi Madrid!, 1460
 ¡Ay, qué tío!, 1460
 ¡Ay, Ramón!, 1461
 ¡Ay, Ros Mary!, 1461
 ¡Ay, te quiero!, 1462
 Bailón, el, 1462
 Banana, la, 1463
 Banderita, la, 1463
 ¡Bandolero, róbame!, 1464
 Bandoleros calabreses, 1464
 Bayadera de Jamalpur, la, 1464
 Besarte soñé, 1465
 Beso, el, 1465
 Bobito, 1465
 Boda, la, 1466
 Bohemia, 1467
 Bomboneras, las, 1467
 Bota, la, 1467
 Brindis, 1468
 Brindo, 1468
Bugui-bugui, el, 1469
 Caballero de Gracia, 1469
 Cachumbambé, 1469
 Cada noche, 1470
 Cadetes de Gascuña, los, 1470
 Café, 1471
 California, 1471
 Caminito de la fuente, 1472
 Caminito del cielo, 1472
 Canción de Arturo Taolí, 1473
 Canción del pirata, 1473
 Canción persa, 1474
 Cántame un pasodoble español, 1474
 Caperucita, 1474
 Capri, 1474
 Caprichitos, los, 1475
 Caricatura del *swing*, 1475
 Cariño mío, 1476
 Carioca, la, 1476
 Carmen, la cigarrera, 1477
 Carulina y Valentino, 1477
 Cásate y verás, 1478
 Castañas, las, 1478
 Castigadoras, las, 1479
 Chacha y los barquilleros, la, 1479
 Charles del pingüino, 1480
 Chica de la Universidad, 1480
 Chicas alegres de Colsada, las, 1480
 Chico del trombón, 1480
 Chocolatito, el, 1481
 Chotis del Eliseo, 1481
 Chotis de los faroles, el, 1482
 Chulas del porvenir, las, 1482
 Cibeles, 1483
 Clara Bow, fiel a la Marina, 1483
 Claveles granadinos, 1483
 Claveles de Sevilla, 1484
 Colasa del Pavón, la, 1484
 Contador, el, 1485
 Contigo iré, 1485
 Con una falda de percal planchá, 1485
 Coplas de Ronda, 1486
 Coplillas de Fray Canuto, 1487
 Corbatera, la, 1487
 Corrido mexicano, 1487
 Cosas del sultán, 1488
 Cuando viene el amor, 1488
 Cuevas del Drach, 1488
 Cuplés de la gatita, 1489
 Cuplés del Himeneo, 1489
 ¡Dame coco, Darío!, 1490
 Despedida del torero, la, 1490
 De una monedita de oro, 1491
 Dicen que tengo, 1492
 Dígame, 1492
 Dime por qué, 1493
 Dime si me encuentras hermosa, 1493
 Diputadas, las, 1493
 Divina mujer, 1494
 Don Homobono, 1494
 Donjuanes, las, 1495
 Doña Inés de Toledo, 1495
 Dúo zarzuelero de *El mosquetero lila*, 1495
 ¡Échale sal!, 1496
 En automóvil, 1496
 Encaje de bolillos, 1497
 En la noche de boda, 1497
 En la tierra del sol, 1498
 Esa luna de don Juan enamorada, 1498

Escocesas, las, 1499
 España calé, 1499
 Estrella de Egipto, la, 1499
 Estrellas de Hollywood, las, 1500
 Estudiantina madrileña, 1500
 Estudiantina portuguesa, 1501
 ¡Es usted!, 1501
 Farolillo verbenero, 1501
 Fiero Alcaparra, el, 1502
 Fiesta en la plaza, 1502
 Florista sevillana, la, 1503
 Folía canaria, 1503
 Fotógrafas, las, 1504
Garçonne, la, 1504
 Garrotín, el, 1505
 Gasolina, la, 1505
 Gigoló, 1506
 Gordo de Navidad, el, 1506
 Gracias amigos, 1506
 ¡Gracias por venir!, 1507
 Granaderos de Edimburgo, 1507
 Guarará, 1508
 Guillermina, 1508
 Gulú, gulú, gulú, 1509
 Guísame tú, 1509
 Hay que decir que sí al amor, 1510
 Himno de don Nicanor, 1510
 Himno de la Legión extranjera francesa, 1511
 Himno de Taringia, 1511
 Horas de inquietud, 1511
 Horchatera valenciana, 1512
 Húsares de la parada, los, 1512
 Incrustao, el, 1513
 Isleña de las Azores, 1513
 Jacobo, cómprame un globo, 1514
 Ja, ja, ja, 1514
 Jipijapa, el, 1515
 Jueves Santo madrileño, 1515
 ¡¡Ladrón!!, 1516
 Lagrimitas de mujer, 1516
 Lecciones de buena sociedad, 1517
 Lenguaje del abanico, el, 1518
 Lina de Madrid, 1518
 Lo de menos es la frase, 1519
 Lola, la, 1519
 ¡Lo mismo me da!, 1520
 Luces de Viena, 1520
 Luna de España, 1520
 Luna de Marianao, 1521
 Lupe, la, 1521
 Madriles de Chueca, los, 1521
 Málaga, 1522
 ¡Mamá, quiero ser artista!, 1522
 Mamá y papá, 1523
Mamáe eu quero, 1523
 Manoletín, 1523
 Manuela, la, 1524
 Mañanitas del Retiro, las, 1524
 Marcha de la cacería, 1524
 Marcha de los *cowboys*, 1525
 Marchiña, la, 1525
 Maridito mío, 1525
 Mascotita de trapo, 1526
 Mellizas millonarias, las, 1526
 Menegilda, la, 1527
 Meneíto, el, 1527
 Mentira, 1528
 Metomentodo, las, 1528
 ¿Me voy o no me voy?, 1529
 ¡Mírame!, 1529
 ¡Míreme, señor!, 1530
 Mi sombrero, 1530
 Modistillas y oficiales, 1530
 Montijo y sus dragones, la, 1531
 Moreno tiene que ser, 1531
 Moros del Rif, 1532
 Morrongo, el, 1532
 Motín de Esquilache, el, 1533
 ¡Mozo, venga whisky!, 1533
 ¡Mucho “cuidao”, Manuel!, 1533
 Mujer del Pichi, la, 1534
 Mujer fatal, 1534
 Mujer, mujer, 1535
 Nacida para amar, 1535
 Nacieron las bulerías, 1535
 Nardos, los, 1536
 Nicéforo, 1536
 Niña Isabel, 1537
 Noche de cabaret, 1537
 No es preciso que me ayude usted, 1538
 No lo quiero, 1538
 ¡No me tire más pellizcos!, 1539
 No preguntes por qué, 1539
 No sé qué siento, 1540
 Novia de España, la, 1540
 Ojos en blanco, los, 1540
 Olivaritos, los, 1541
 Olvídame, 1541
 Organilleras, las, 1542
 Palabritas, 1542
 Palabritas del querer, 1543
 Pantomima, 1543
 Pasacalle de Custodia Molina, 1544
 Pasarela, la, 1544
 ¡Pasen, señores, pasen!, 1545
 Pastora Imperio, 1545
 Penal del cariño, el, 1545
 Pepe-Hillos, los, 1546
 Perdón de las flores, el, 1547
 Perla, la, 1547
 Pichi, 1547
 Pieles, las, 1548
 Pienso en ti, 1548
 ¡Pim, pam, pum!, 1549
 Playas de Portugal, las, 1549
 Pobrecita yo, 1550
 Polca, la, 1550
 Preceptos, los, 1551
 Princesita de alma soñadora, una, 1551
 Puede que sí, puede que no, 1552

Pulga, la,1552
 ¡Qué bonita!,1552
 ¡Qué le vas a hacer!,1553
 ¡Qué rico es el bombón!,1554
 Que saben muy bien,1554
 Que siga el tango,1554
 ¡Que viene el coco!,1555
 ¿Quién eres tú?,1556
 Quiere el amor primavera,1556
 Quiero, 1556
 Quiero que me llamen guapa, 1557
 Quiero ser mamá, 1557
 Ratas, los,1557
 Recuerda,1558
 Regadera, la,1559
 Reloj de la abuelita, el,1559
 Revista, revista,1560
 Rey del Molino,1560
 Rosas para el Emperador,1560
 Rubia soy,1561
 Rumba del higo chumbo,1561
 Sabio Salomón, el,1562
 Salida del Mudir,1562
 Salutación al sol,1563
 Sandunga, la,1563
 Secretaria bonita,1563
 Secretos,1564
 Semíframis,1564
 ¿Ser o no ser?,1565
 Seré feliz,1565
 ¡Si es Chevalier!,1565
 Si no he dicho ná,1566
 Si quieres ser feliz con las mujeres,1567
 Si yo tuviera rosas,1568
 Sobón, el,1568
 Soldadito español,1568
 Son Barcelona y Sevilla,1569
 Soy Alimón,1569
 Soy cariñosa,1569
 Soy de Madrid,1570
 Soy española,1570
 Soy la Cenicienta,1570
 Soy la vedette,1571
 Soy madrileña,1571
 Sueño de los pintores,1572
 Sueño en tu cara,1573
 Sueños de amor,1573
 Sueños de mujer,1573
 Tangolio, el,1574
 Taquimecas, las,1574
 Tarantela napolitana,1575
 ¡Taxi...al Cómico!,1575
 ¡Taxi... lléveme!,1576
 Te espero en El Cairo,1576
 Tengo celos,1577
 Tengo loco el corazón,1577
 Tengo miedo, torero,1577
 Tentación,1578
 Te quiero tanto y tanto,1578
 Texanos, los,1579
 Tigresas,1579
 Tiroliro,1579
 Todas son iguales,1580
 Toma mi mata de pelo,1580
 Tomar la vida en serio,1581
 Toreritas de Andalucía, las,1581
 Tres gotas nada más,1582
 Tres viudas de Tebas, las,1582
 Tropezón, el,1582
 Tú dale, dale,1583
 Tú dices siempre que sí,1583
 Tuna compostelana,1584
 Tuna napolitana,1584
 Turcas saben besar, las,1584
 Turquestán, el,1585
 Tus ojos brujos (I),1586
 Tus ojos brujos (II),1586
 Último tranvía, el,1587
 Último varón sobre la Tierra, el,1587
 Un beso,1587
 Un beso es...,1588
 Un marido para cuatro,1588
 Un millón,1589
 Una mirada,1589
 Una mirada de mujer,1589
 Vamos de caza,1590
 Vaquero enamorado, el,1590
 ¡Vaya calor!,1591
 ¡Vaya señora!,1591
 Ven, compositor,1591
 Ven, que quiero ver,1592
 Vente a la Plaza Mayor,1593
 Veo la vida por tus ojos,1593
 Verbena de San Antonio, la,1593
 Vespas, las,1594
 Viajar,1594
 Viajar, viajar,1595
 ¡Vienen los duendes!,1595
 Viudas, las,1596
 ¡Viva la vida!,1596
 ¡Viva Madrid!,1596
 ¡Vivan los esposos!,1597
 Vivir,1598
 Vivir, vivir, vivir,1598
 Voy a San Antonio,1598
 Voy por el mundo,1599
Wamp, la,1599
 Y no te olvides nunca de Ana María,1600
 Y qué dirá nuestro marido,1600
 Yo lo vi,1601
 Yo soy el casto José,1601
 Yo soy la Embajadora,1602
 Yo soy Lucinda,1602
 Yo soy Turandot,1603
 Yo te quiero, vida mía,1603
 Zapatero, a tus zapatos,1604

“Si de lo que habéis dicho no se tuviera conocido todo eso, y para nosotros el oíros no fuera de tanto gusto, bastara vuestro celo para que, cuando ello hubiera sido muy malo, quedara disculpado vuestro yerro”.

(AGUSTÍN DE ROJAS, *El viaje entretenido*, Ginebra, Ferni, 1973, pág. 311)

Este trabajo se acabó de redactar
el viernes 27 de marzo de 2009,
Día Internacional del Teatro.

