

## De *Redhead* a *La pelirroja*

### Viaje a España con escala en Méjico de un musical de Broadway

From *Redhead* to *La pelirroja*

Trip to Spain with a stopover in Mexico of a Broadway musical

Carlos FIGUEROA

#### Resumen

---

*Redhead* llegó al Teatro de la Zarzuela en 1961. Fue el segundo musical procedente de Broadway que se estrenaba, traducido, en España. En este caso, la producción era mejicana. En un momento de profunda crisis para la zarzuela, la paulatina llegada de estos productos estadounidenses ofrecía una interesante alternativa a una cartelera copada por la revista. El presente artículo trazará la historia de *Redhead* desde su génesis en Nueva York y su estreno en Broadway (1959), dirigida y coreografiada por Bob Fosse, pasando por Méjico (1960), donde se convirtió en *La pelirroja*, hasta su posterior llegada a Madrid. Se estudiará, además, el impacto de *Redhead* en Méjico y fundamentalmente en España, teniendo en cuenta su recepción crítica y el contexto lírico en que se presentó; se analizará también el papel de los ritmos hispánicos presentes en su partitura y se indagará, por último, en algunas peculiaridades del proceso de adaptación a nuestra lengua.

#### Abstract

---

*Redhead* arrived at the Teatro de la Zarzuela in 1961. It was the second Broadway musical to be released, translated to Spanish, in Spain. In this case, the production was Mexican. In a time of deep crisis for zarzuela, the gradual arrival of these American products offered an interesting alternative to a billboard dominated by the revue. This article will trace the history of *Redhead* and its premiere on Broadway (1959), directed and choreographed by Bob Fosse, its passage through Mexico (1960), where it became *La pelirroja*, until its later arrival in Madrid (1961). The impact of *Redhead* in Mexico and

basically in Spain will be studied, considering its critical reception and the Spanish lyrical context. The role of the Hispanic rhythms in its score will be also analyzed beside some peculiarities of the adaptation process to Spanish language.

### Palabras clave

---

Bob Fosse, Broadway, musical, *Redhead*, Teatro de la Zarzuela

### Keywords

---

Bob Fosse, Broadway, musical, Redhead, Teatro de la Zarzuela



La recepción del musical de Broadway en España está aún pendiente de estudio. Existen varios trabajos de divulgación, valiosos en su afán positivista, si bien carentes de justificación para el cribado realizado por sus autores.<sup>1</sup> Se recopilan en ellos estrenos y críticas de aquellas obras que éstos han considerado “musicales”. En el terreno de la musicología no abundan los ejemplos. Se han publicado un artículo y un libro sobre la versión de *Jesucristo Superstar* que protagonizara Camilo Sesto en 1975: el de Ana Pozo y el de Marta García Sarabia, respectivamente.<sup>2</sup> Ambos tratan los pormenores del desembarco de la obra en España y las trabas impuestas por la censura en tema tan espinoso como la Pasión. En un texto reciente, la *Historia de la música en España e Hispanoamérica* (vol. VII), se dedica un pequeño espacio al auge del musical en los años

---

<sup>1</sup> Véase MUÑOZ, Marcos. *Broadwarriors: la historia de los musicales que hicieron Historia*. Barcelona: Editorial Mil Monos, 2016; PATTERSON, Mia. *75 años de historia del musical en España [1930 – 2005]*. Madrid, Ediciones Autor, 2010; SANTAMARÍA, Íñigo. *Desde Al sur del Pacífico hasta Más allá de la luna: casi seis décadas de teatro musical en España*, 3 vol., Oviedo, Íñigo Santamaría, 2016.

<sup>2</sup> Véase Pozo, Ana. «La ópera rock en la España de la Transición: La versión española de Jesucristo Superstar», en Celsa Alonso et al.: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid, ICCMU, 2010, pp. 253-265; GARCÍA SARABIA, Marta. *Jesucristo Superstar. Ópera rock: La pasión de Camilo Sesto*. Lérida, Milenio, 2020.

90<sup>3</sup>, a pesar de que el goteo de obras fue constante desde mediados de los 50. En este sucinto estado de la cuestión cabe citar, asimismo, dos libros: *Cien años de canción y music hall*, de Manuel Vázquez Montalbán, y *Cien años de teatro musical en España (1875 - 1975)*, de Antonio Fernández-Cid.<sup>4</sup> El primero ofrece una suerte de repaso sentimental al llamado mundo de lo frívolo en España, que para el autor no sólo alcanza al cuplé, al género ínfimo o a la canción ligera, sino también al cine musical y la opereta. El segundo es un brevariario de historia del teatro musical español, una enumeración de títulos y autores más o menos comentados, de la ópera a la zarzuela, sin excesivo análisis en torno a los significados, impacto o singularidades de todas las obras mencionadas. El musical aparece en los dos libros, aunque siempre de manera tangencial.

Por todo lo antedicho, el presente trabajo propone ir dando pasos en la historiografía del musical de Broadway en España, centrándose en la recepción de *Redhead*, de Albert Hague (1959). Se historía, en primer lugar, el proceso de creación y producción de los distintos montajes: Nueva York (1959), Ciudad de Méjico (1960) y Madrid (1961); en segundo lugar, se observa el encaje que tuvo, ya como *La pelirroja*, en la cartelera madrileña, determinando a través del estudio de fuentes hemerográficas qué aspectos resultaban novedosos en el panorama lírico español. A este respecto, se confronta con otros títulos, géneros y autores castizos presentes en la cartelera. Por último, se realiza una comparación entre las grabaciones disponibles de la obra,<sup>5</sup> haciendo hincapié en sus elementos hispánicos (musicales y dramaturgicos) para poner

---

<sup>3</sup> GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto. «La zarzuela y sus derivados» en Alberto González Lapuente (ed.), *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en España en el siglo XX*, vol. 7. Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 488.

<sup>4</sup> VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cien años de canción y music hall*. Barcelona, Nortedur, 2014; FERNÁNDEZ-CID, Antonio. *Cien años de teatro musical en España (1875 - 1975)*. Madrid, Real Musical, 1975.

<sup>5</sup> *Redhead*. Grabación del reparto original de Broadway de 1959. [CD] Sony BMG, 1995; *Redhead*. Selección de números por artistas británicos y grabación original del reparto mejicano. [CD] Stage Door Records, STAGE-2450, 2018.

especial atención en aquellos que fueron consecuencia de la adaptación de *Redhead* al español.

## De Broadway a la calle Jovellanos

---

«Había algo muy gratificante en interpretar un espectáculo de Broadway fuera de Broadway. Cada público tiene una personalidad distinta, y en cada ciudad hay sensibilidades distintas y humores distintos».

Martin Gottfried<sup>6</sup>

El año 1955 fue importante para el teatro musical en España. El 25 de enero, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, se estrenaba por primera vez un musical importado de Broadway convenientemente traducido y adaptado al español. También la producción era española. La obra, *South Pacific* –rebautizada aquí como *Al sur del Pacífico*–, fruto del tándem formado por el compositor Richard Rodgers y el dramaturgo Oscar Hammerstein II, fue un éxito de crítica pese a su corta permanencia en cartel en Madrid, Barcelona y Valencia.

Se celebró unánimemente la refrescante llegada de esta comedia musical a nuestros escenarios, destacando que se trataba de un género diferente a la zarzuela. En una época en que ésta languidecía irremediablemente y en que los intentos de comedia musical a la española –muy fecundos en la década anterior– se habían visto arrumbados, progresivamente, por la revista, fueron muchos los que creyeron encontrar en *Al sur del Pacífico* el camino que debía seguir la lírica española. Sin embargo, desde las páginas de *ABC*, el crítico Ángel Zúñiga advertía: «La acogida entusiasta que ha obtenido *Al Sur del Pacífico* originará una invasión de obras musicales americanas. Vayamos con mucho tiento. Músicos, libretistas, empresarios, directores españoles tendrán, desde ahora, una difícil competencia».<sup>7</sup> La avalancha, empero, fue más progresiva y menos dramática de

---

<sup>6</sup> GOTTFRIED, Martin. *Bob Fosse. Vida y muerte*. Barcelona: Alba, 2006, p. 166.

<sup>7</sup> ZÚÑIGA, Ángel. «Redescubrimiento de la zarzuela», *ABC* (Madrid), 5-II-1955, p. 13.

lo vaticinado. En la década siguiente sólo se estrenaron en España cuatro musicales procedentes de Broadway o el West End londinense: en 1961 llegaron el británico *The Boy Friend y Redhead*; en 1963, *Kiss Me, Kate*; finalmente, en el año 64, *A Funny Thing Happened on the Way to the Forum*. El título que nos ocupa fue, por lo tanto, el segundo musical de Broadway exportado a nuestro país tras *South Pacific*.

### **De Redhead a La pelirroja**

---

*Redhead* vio la luz en el 46<sup>th</sup> Street Theatre de Nueva York la noche del 5 de febrero de 1959, tras una etapa de pruebas y preestrenos –muy habitual en el teatro de Broadway a fin de pulir los espectáculos– en New Heaven. La obra, sin embargo, había comenzado a pergeñarse hacia 1955 en las mentes de los hermanos Fields, Herbert y Dorothy, los libretistas, quienes hablaron a los productores de «un tipo diferente de musical» que «en primer lugar, no estaría basado en un libro, obra de teatro o película existente».<sup>8</sup> Inicialmente bautizada como *The Works*, la obra constituía una rareza en el Broadway de aquel tiempo: un *murder mystery* o *whodunit* (*who's done it?*), es decir, el tipo de trama detectivesca, al estilo de Agatha Christie, centrada fundamentalmente en la resolución final de un misterio. *The Works* se desarrollaba en 1907, teniendo como telón de fondo el Londres eduardiano, el mundo del *music hall* y un museo de cera. A pesar de la intención renovadora de los autores y del rechazo a inspirarse en material preexistente, los paralelismos con la película *Los crímenes del museo* (Michael Curtiz, 1933) y, más concretamente, con su nueva versión de 1953 –*Los crímenes del museo de cera* (André de Toth)– resultan notorios.

La obra atravesó diversas dificultades, desde el rechazo de Irving Berlin y otros compositores a hacerse cargo de la partitura<sup>9</sup> –la tarea recayó finalmente en un joven Albert Hague–, hasta la muerte de Herbert Fields en 1958. Además, ninguna gran estrella

---

<sup>8</sup> FILICHIA, Peter. «Redhead», *Redhead*. Nueva York, Sony BMG, [1995], p. 6. Texto incluido en el libreto adjunto al Cd. La traducción y todas las siguientes son mías.

<sup>9</sup> *Ibid.*

quiso protagonizarla; ni Beatrice Lillie, primera candidata de los Fields, ni Ethel Merman, Mary Martin o Celeste Holm, entre otras.<sup>10</sup> La aparición de Gwen Verdon, cuyos últimos espectáculos –*Can-Can* (1953), *Damn Yankees* (1955) y *New Girl In Town* (1957)– la habían catapultado a la fama, no fue desaprovechada por el equipo de producción, que accedió a que Bob Fosse, pareja de Verdon, dirigiera y coreografiara el musical con tal de no perder a la artista.<sup>11</sup> *The Works* sufrió un profundo proceso de transformación, debiendo adaptarse por completo a su nueva protagonista. «Gwen era hasta tal punto la estrella del espectáculo que el color de sus cabellos acabó siendo utilizado como título», confesaría Dorothy Fields.<sup>12</sup> Había nacido *Redhead*.

Fue precisamente la participación de un novato Bob Fosse en tareas de dirección –hasta entonces sólo había realizado coreografías en varios espectáculos– lo que terminó por configurar las señas de identidad de la obra. «Fue Bob y sólo Bob quien agarró ese librito delgado y lo convirtió en un espectáculo de éxito»<sup>13</sup>, diría Albert Hague. Steven Suskin ha señalado, tal vez de manera injusta, que *Redhead* posee una partitura «extremadamente mediocre»<sup>14</sup> respecto al anterior trabajo del compositor, *Plain and Fancy* (1955). Según Martin Gottfried, «todo el mundo coincidía en que lo mejor de *Redhead* era la coreografía, de una precisión perfecta».<sup>15</sup> De la misma opinión es Kurt Gänzl cuando afirma que «no fueron las canciones, sino los bailes, la característica sobresaliente» del *show*.<sup>16</sup> Si el argumento presentaba elementos novedosos para Broadway, sus números de danza y el particular estilo del bailarín contribuyeron a reforzar cierta idea de modernidad. Fosse había quedado muy impresionado por el papel que jugaba la coreografía en *West Side Story*<sup>17</sup>, estrenada dos años antes, y

---

<sup>10</sup> *Ibid.*

<sup>11</sup> *Bob Fosse. Vida y muerte...*, p. 160.

<sup>12</sup> *Ibid.*

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 165.

<sup>14</sup> SUSKIN, Steven. *Show Tunes: The Songs, Shows and Careers of Broadway's Major Composers*. Oxford: Oxford University Press, 2010, p. 412.

<sup>15</sup> *Bob Fosse. Vida y muerte...*, p. 163.

<sup>16</sup> GÄNZL, Kurt. «Redhead», *The Encyclopedia of the Musical Theatre*, vol. 2. Nueva York, Schirmer Books, 2001, p. 1684.

<sup>17</sup> *Ibid.*

entendía que esa integración del baile en la trama era un camino que el musical debía explorar.

Bob había conseguido, a través del recurso del *music hall*, dar un aire chaplinesco a sus bailes, es decir, los bastones de Fosse, los bombines de Fosse y los movimientos ladeados de Fosse, con las piernas arqueadas. Las características físicas de Chaplin derivaban de los bailes típicos del *music hall* británico, y Bob encontró en ellos un espíritu excéntrico similar. Disfrutó, también, violando las limitaciones del teatro de época. Gracias a sus transgresiones exploró nuevas tensiones y sorpresas con la libertad de escudarse en la irrealidad propia del teatro musical. Así pues, los bailarines llevaban leotardos negros y disfraces estilizados en absoluto apropiados para la época del espectáculo, el año 1907, y Bob dio en el clavo: el recurso funcionaba.<sup>18</sup>

La acogida tras el estreno en Broadway fue buena y *Redhead* permaneció más de un año en cartel, sumando un total de 452 representaciones. El crítico del *Times*, Brooks Atkinson, coincidió con la opinión general de que Fosse había creado «uno de sus mejores ballets cómicos», pero añadía que «el libro es tan complicado como una declaración de impuestos». <sup>19</sup> *Redhead* cuenta la historia de Essie Whimple, una modeladora de figuras de cera que trabaja en el museo de sus tías, las hermanas Maude y Sarah Simpson. La muchacha tiene visiones en las que se le aparece el hombre de su vida. Cuando la actriz Ruth La Rue es brutalmente asesinada por una suerte de Jack el Destripador pelirrojo, las hermanas deciden recrear la grotesca escena en su museo. Esto desata las iras del compañero de la difunta, el americano Tom Baxter, un forzado de vodevil que exige la retirada de las figuras. Baxter resulta ser el hombre de los sueños de Essie y ésta, para llamar su atención, finge haber sido atacada por el asesino. Interesado por ella desde el momento en que la joven cambia su uniforme de trabajo por una vestimenta más refinada –obsérvense aquí los ecos de *My Fair Lady* (1956)–, Tom decide que Essie se integre en la compañía de *music hall* a fin de tenerla protegida y vigilada ante un nuevo intento homicida. Después de distintas peripecias, ruptura y

---

<sup>18</sup> *Bob Fosse. Vida y muerte...*, p. 165.

<sup>19</sup> Cit. en FILICHIA, Peter. «Redhead», p. 8.

reconciliación de la pareja, así como diversos números de teatro dentro del teatro con la excusa del vodevil, se descubre que el asesino, disfrazado con una peluca pelirroja, era otro actor de la compañía: George Poppet. El final, obviamente, es feliz.

*Redhead* arrasó en la entrega de los premios Tony de aquel año, haciéndose con un total de seis estatuillas; entre ellas la de Mejor Musical, Mejor Coreografía para Fosse y Mejor Actriz protagonista para Verdon. La United Artist, animada sin duda por el éxito cosechado por la actriz en la adaptación cinematográfica de *Damn Yankees*, compró los derechos y anunció una versión fílmica, también con Verdon.<sup>20</sup> El proyecto no llegó a buen puerto. Tampoco se produjo el traslado de la obra a Londres. Gänzl apunta a que «sus muy transatlánticas “versiones” del escenario *cockney* y del *music hall*»<sup>21</sup> habrían funcionado mal en la capital británica. En Reino Unido se grabaron, no obstante, algunos de los números.<sup>22</sup> Así las cosas, *Redhead* sólo cuenta con una reposición en su idioma original, la efectuada en la Goodspeed Opera House el 23 de septiembre de 1998.<sup>23</sup> Por unas razones u otras, la obra ha quedado «relegada a los anaqueles de los coleccionistas», como apunta Muñoz.<sup>24</sup> Sin embargo, tan sólo un año después de su estreno neoyorquino, el 11 de febrero de 1960, el *show* levantó el telón en el Teatro de los insurgentes de Méjico. Había nacido *La pelirroja*.

## De Méjico a España

---

A través de los periódicos podemos inferir que la situación teatral de Méjico guardaba ciertas similitudes con la española. «Estas comedias musicales son por completo diferentes de lo que se produce comúnmente en otros países»,<sup>25</sup> subrayaban en *El*

---

<sup>20</sup> *Ibid*, p. 9.

<sup>21</sup> *The Encyclopedia of the Musical Theatre...*, p. 1684.

<sup>22</sup> Véase n. 5.

<sup>23</sup> *Ibid*.

<sup>24</sup> *Broadwarriors: la historia...*, p. 152.

<sup>25</sup> GARCÍA, Armando. «La pelirroja es una estupenda comedia musical», *El informador* (Guadalajara), 8-VI-1960, p. 6.



*informador*. El crítico Antonio Magaña escribía, una semana antes del estreno de *La pelirroja*, que la buena aceptación de las comedias musicales estadounidenses debería traducirse en una «regeneración del género lírico, tan decaído en México en ese tipo de espectáculos de variedades a que se ha reducido la revista [...], a base de estrellas, astros, cómicos de carpa y cancioneras».<sup>26</sup> Magaña lamentaba que en el país sólo se trabajase la importación, no habiendo surgido aún los autores nacionales de comedias musicales «pese a que los hay y muy capaces», y augurándoles un buen futuro «gracias al mimetismo del mexicano».<sup>27</sup> Este último aspecto resulta de interés para el presente trabajo, dado que la adaptación realizada por Luis de Llano (canciones) y Martha Fisher (libreto) alteró sólo lo indispensable. El coreógrafo de la versión mejicana fue Kevin Carlisle, bailarín que había formado parte de la producción original de Broadway.<sup>28</sup> Así, si bien pudiera parecer que las aplaudidas coreografías originales fueron incomprensiblemente sustituidas, debió de tratarse en realidad de una adaptación o algo mucho más sutil, una especie de supervisión por parte de alguien que contase con la plena confianza de Fosse, como Carlisle, dispuesto a trasladarse a Méjico para comprobar que todo funcionaba correctamente. El vestuario y la escenografía del también premiado con el Tony Rouben Ter Arutunian fueron los mismos que pudieron verse en los *Insurgentes* y, posteriormente, en la *Zarzuela*. El propio cartel, con Verdon luciendo botines, mallas negras, guantes blancos y bombín, al más puro estilo Fosse, fue reutilizado para la publicidad en Méjico y en España.

Virma González, la encargada de dar vida a Essie Whimple, ganó en 1961 el Premio de la Agrupación de Críticos de Teatro a la Mejor actriz revelación «después de discutirse acaloradamente si la actuación en una comedia musical podía considerarse válida para un premio de actuación, y de llegarse a una conclusión afirmativa».<sup>29</sup> La obra

---

<sup>26</sup> MAGAÑA, Antonio. «“La pelirroja”, comedia musical en el *Insurgentes*», *El espíritu público* (Campeche), 4-III-1960, p. 2.

<sup>27</sup> *Ibid.*

<sup>28</sup> *Desde Al sur del Pacífico...*, p. 917.

<sup>29</sup> REYES, Mara. «Premios de la Agrupación de Críticos de Teatro», *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excelsior*, 22-I-1961, p. 1.

emprendió una gira nacional que la llevaría a recalar en junio en el Teatro Degollado de Guadalajara<sup>30</sup> y, en octubre del año siguiente, en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Sin duda, la mejor prueba de su éxito es que la filial mejicana de la RCA, RCA Mexico, la misma compañía que había grabado al reparto original, grabó también esta nueva versión.

Cuando *La pelirroja* llegó a España, el panorama cultural había iniciado una lenta descongestión. Ya durante la etapa de Joaquín Ruiz-Giménez como ministro de Cultura (1951-1956) se habían dado los primeros pasos hacia una cierta apertura intelectual que prosiguió durante el mandato de su sucesor, Jesús Rubio (1956-1962). El llamado desarrollismo de los 60 se dedicó, en buena medida, a rectificar «todo lo que el régimen había hecho desde 1939».<sup>31</sup> Gran parte de la oposición se hallaba en aquel momento en el mundo de la cultura, de tal manera que se hizo avanzar al país hacia una «homologación con el pensamiento y las concepciones de la vida del mundo occidental».<sup>32</sup> La firma de los Pactos de Madrid en 1953 había dado pie a un mayor acercamiento a los productos culturales estadounidenses y es en este contexto, unido a la gestión aperturista del equipo encargado de la Dirección General de Cinematografía y Teatro,<sup>33</sup> en el que debe entenderse la llegada de los primeros musicales de Broadway a España. Además, tal y como recuerda Javier Tusell, «es muy característico de las condiciones sociales en que se desenvolvía el teatro de la época el hecho de que una parte considerable de la renovación del panorama dramático tuviera que hacerse mediante el recurso del humor».<sup>34</sup>

Un repaso a la cartelera teatral del año 61 en Madrid arroja varios datos de interés: se estrenaron alrededor de ciento treinta y cinco títulos entre producción

---

<sup>30</sup> GARCÍA, Armando. «Notas teatrales», *El informador* (Guadalajara), 15-V-1960, p. 9.

<sup>31</sup> FUSI, Juan Pablo. *Historia mínima de España*. Madrid, Turner, 2012, p. 233.

<sup>32</sup> TUSELL, Javier. *Franquismo y Transición. Del apogeo del régimen a la consolidación de la democracia (1951 - 1982)*. Víctor Álvarez (ed.), *Historia de España*. Biblioteca El Mundo, vol. 17. Madrid: Espasa Calpe, [2004], p. 138.

<sup>33</sup> MERINO ÁLVAREZ, Raquel. «Musicales traducidos y censurados en los escenarios españoles (1955-1985)», *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XX*, p. 223.

<sup>34</sup> *Franquismo y Transición...*, p. 138.

nacional y de importación, de los que cuarenta eran espectáculos musicales.<sup>35</sup> La presencia de obras de autores estadounidenses (Lillian Hellman, Leslie Stevens, Henry James, Tennessee Williams, Thornton Wilder...) confirma las buenas relaciones con EE.UU. No en vano, España había recibido aquel mismo año la visita de medio millón de turistas provenientes del país.<sup>36</sup> La producción nacional de teatro musical estaba, por aquel entonces, absolutamente tomada por la revista (v. Anexo I). Autores que tan sólo diez años antes aún cultivaban la comedia musical o la zarzuela parecían estar ya enteramente entregados a la creación de obras pertenecientes «al más polvoriento y telarañoso patrón del decadente género revisteril».<sup>37</sup> La zarzuela, en palabras de Manuel Vázquez Montalbán, se había metido definitivamente en el museo. Guridi había muerto y Sorozábal ya había hecho mutis con su último estreno, que, curiosamente, fue también su primera comedia musical. Baste echar un vistazo a los títulos que se repusieron durante la temporada estival en el madrileño parque del Retiro para comprobar el estado fosilizado de las cosas: *Los gavilanes*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*... «¿Hasta qué punto cabe ya en el género una proyección hacia otras generaciones?», se preguntaba un taciturno Federico Sopeña.<sup>38</sup>

Precisamente, el teatro donde se estrenaría *La pelirroja* había dado un giro importante en 1955 al ser comprado por la Sociedad General de Autores. La Zarzuela pasó a estar dirigida por José Tamayo, quien la reinauguró con un montaje de *Doña Francisquita* que se mantendría en cartel diez temporadas.<sup>39</sup> La línea reformista sería continuada bajo la dirección de Lola Rodríguez Aragón a partir de 1958. El tipo de espectáculo que buscaba esta nueva dirección, amén de una zarzuela ya definitivamente encapsulada en el clasicismo, debía ser «optimista y refinado, ideal para una clase media

---

<sup>35</sup> MARQUERÍE, Alfredo. «Logros y esperanzas. El año teatral», *ABC* (Madrid), 30-XII-1961, p. 59.

<sup>36</sup> MARTÍNEZ REDONDO, J. L. «Madrid-Nueva York-Madrid», *ABC* (Madrid), 29-XI-1961, p. 56.

<sup>37</sup> MARQUERÍE, Alfredo. «Estreno de "El negocio de Salomé" en el Alcázar», *ABC* (Madrid), 2-VI-1961, p. 63.

<sup>38</sup> SOPEÑA, Federico. «Música. Zarzuela: Temporada lírica», *ABC* (Madrid), 21-IX-1961, p. 59.

<sup>39</sup> VALLEJO, Javier. «El original y la copia», *Babelia*, suplemento de *El País*, 9-X-2004. Cit. en «Musicales traducidos...», p. 222.

acomodada en ascenso».<sup>40</sup> Así, si a decir de Sílvia Martínez y Héctor Fouce el jazz y la música *made in USA* habían sido durante los primeros años de la dictadura la «representación musical de los diabólicos poderes de la modernización»,<sup>41</sup> dicha percepción parecía ir suavizándose.<sup>42</sup> La cartelera madrileña y el propio Teatro de la Zarzuela –de «baqueteado coliseo» lo calificó el crítico Cifra<sup>43</sup>– buscaban recuperar viejos esplendores perdidos a través de esta clase de productos sofisticados y elegantes. De ahí que Téllez Moreno considerase *La pelirroja* «digna de la Zarzuela».<sup>44</sup> El crítico de *Marca*, por su parte, habló de éxito «realmente extraordinario», destacando que «las ovaciones se prodigaron durante la representación y, al final del espectáculo, hubo repetido movimiento del telón entre calurosísimos aplausos».<sup>45</sup> En el mismo diario se informó de los números de mayor éxito: «El museo de las hermanas Sansón», «La cantina del dragón», el tango y la persecución final.<sup>46</sup> También en Madrid se destacó la coreografía como «lo más interesante y digno de ser subrayado [...]. Sin duda, hemos visto muy pocas veces cuadros de “ballet” modernos, tan logrados y originales».<sup>47</sup> La comparación con «nuestras revistas [...], muy dadas al barroquismo ampuloso y escaso de finura»<sup>48</sup> resultaba inevitable. A este respecto, en una de las crónicas se advertía acerca de la etiqueta genérica, «comedia musical», frecuentemente aplicada en España a muchas revistas con aspiraciones a subir de categoría: «subtitulada con ese peligroso

---

<sup>40</sup> LERENA, Mario. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897 - 1988): Música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018, p. 158.

<sup>41</sup> MARTÍNEZ, Sílvia y FOUCE, Héctor. «Avoiding Stereotypes: A Critical Map of Popular Music in Spain», en MARTÍNEZ, Sílvia y FOUCE, Héctor (eds.), *Made in Spain: Studies in Popular Music*. Nueva York, Routledge, 2013, p. 5.

<sup>42</sup> Para conocer con detalle el papel del jazz durante estos años, véase IGLESIAS, Iván. *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936 - 1968)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.

<sup>43</sup> CIFRA. «Crónica de Madrid. De América vinieron», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 9-X-1961, p. 26.

<sup>44</sup> TÉLLEZ MORENO, José. «Estreno de la comedia musical “La pelirroja” en la Zarzuela», *Hoja del lunes*, 9-X-1961, p. 5.

<sup>45</sup> J. F. «“La pelirroja” en La Zarzuela», *Marca* (Madrid), 11-X-1961, p. 10.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Díez Crespo, M. «“La pelirroja” en La Zarzuela», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 15-X-1961, p. 3.

<sup>48</sup> *Ibid.*

nombre de “comedia musical”, vaya en primer lugar la seguridad de que [...] se encontrarán con algo distinto. Muy distinto a lo que aquí damos tal apelativo». <sup>49</sup> Por todo ello, ¿quién necesitaba ir a Nueva York cuando «el espectáculo ha sido montado exactamente igual que en Broadway [y] se tiene la exacta sensación de hallarse en la sala de un local típicamente neoyorquino»? se preguntaba Alfredo Marqueríe. <sup>50</sup>

En síntesis: la obra que había dirigido Bob Fosse casi por accidente, permeada por la personalidad del coreógrafo hasta el punto de darle entidad, era en el otoño madrileño de 1961, previo paso por Méjico –donde las aspiraciones teatrales parecían ser las mismas que en España–, un sofisticado producto estadounidense; y con eso bastaba. Lo que en Reino Unido no habría funcionado a causa de ser un cliché *british* «transatlántico», era recibido con gran interés en una España necesitada de buen teatro lírico.

### De Erbie Fitch a Paco *er*Pecas

---

La adaptación de Llano y Fisher, como queda dicho, fue respetuosa con el espectáculo original, tal vez por imposición directa de los productores de Broadway. Ya se ha visto que la intención no era mejicanizar *La pelirroja*, sino *broadwayzar* en cierta medida los escenarios mejicanos. Lo mismo puede decirse respecto a España. Fueron necesarios, sin embargo, determinados ajustes que ayudasen al potencial público a conectar con los personajes y la historia.

*Redhead* consta de dieciocho números musicales, incluyendo la obertura y varios fragmentos puramente dancísticos muy novedosos. Una de las peculiaridades de sus canciones es que, en general, son extremadamente cortas. Los títulos y el contenido de la mayoría se mantuvieron. Así, «Just for Once» se transformó en «Una vez» y «She’s Not Enough Woman for Me» en «No es bastante mujer para mí». En otros casos, la necesidad

---

<sup>49</sup> CIFRA. «Crónica de Madrid...

<sup>50</sup> MARQUERÍE, Alfredo. «En la Zarzuela se estrenó la comedia musical “La pelirroja”», *ABC* (Madrid), 8-X-1961, p. 109.

de hacer encajar el nuevo texto con la música obligó a reestructurar o modificar versos enteros y con ellos el título e incluso el sentido parcial de las canciones. Patricia Serra señala en su estudio sobre la adaptación española de *The Sound of Music* que «la rima y la sincronización de labios exigen estrategias que afectan a la elección de palabras y a la percepción final de la canción por parte del espectador».<sup>51</sup> Como ejemplo de estas reestructuraciones en pos de encajar la nueva letra en la música pueden mencionarse canciones como «The Right Finger of My Left Hand», convertida en la versión española en «De los dedos de mi mano»; o casos en que el sentido original de la letra se desdibuja, como en «I'm Back in Circulation», canción de Tom tras la ruptura con Essie, que en la versión de Llano pasó a titularse «Amarla fue un error». Más sutil es el matiz deslizado en la traducción de «Behave Yourself» (compórtate), canción en que las tías dan consejos a Essie para su cita con Tom y que en español se convirtió en «Pórtate bien».

Se observa también en *La pelirroja* un proceso de hispanización que comienza por la necesaria elección de género en el título. En inglés, el neutro *redhead* permite referirse a la protagonista y al asesino. Llamarla *Cabellos rojos*, si bien más antinatural, habría permitido mantener la ambigüedad. La mencionada hispanización alcanza también los nombres de los personajes: en la versión mejicana, Essie es Lisa, Jimmey es Jaime, George es Jorge y las hermanas Simpson se convierten, en una curiosa pirueta, en las hermanas Sansón. En su discusión sobre las mujeres (nº 8), Jorge y Tom mencionan a Flora y Perlita... Cambios, como se ve, mínimos, de similar pronunciación para los personajes principales y que parecen obedecer más a una práctica común de la época que a una búsqueda del tipismo mejicano –recuérdese que la obra se desarrolla en Londres en 1907–. Tom, por ejemplo, tal vez por el hecho de ser estadounidense, sigue llamándose Tom y no Tomás. Más llamativas son, sin embargo, inserciones que aprovechan el argumento para deslizar elementos propios de otras latitudes

---

<sup>51</sup> SERRA LIÑÁN, Patricia. *Translating Musical Texts: The Sound of Music in Spanish*. Trabajo de fin de Grado, Grado en Estudios Ingleses, Universidad Complutense de Madrid, 2017, p. 1. En [eprints.ucm.es/id/eprint/41767/](https://eprints.ucm.es/id/eprint/41767/) [última consulta: 10-XI-2021].

americanas. Es así como en el museo de las hermanas Sansón se exponen, entre otras truculencias, «cabezas encogidas por los indios del Perú» (nº2).

*Redhead* partía, sin embargo, de una posición de ventaja para encandilar a los públicos mejicano y español. La partitura de Albert Hague contaba con varios números de inspiración netamente hispánica. La relación del musical de Broadway con los ritmos de sus vecinos del sur puede percibirse, tímidamente, en canciones tan tempranas como «Juanita», de *Lady, Be Good* (G. Gershwin, 1924) o «The Gypsy in Me», de *Anything Goes* (C. Porter, 1934), donde se baila a ritmo de rumba. El propio Porter estrenó en 1944 un espectáculo ambientado en Méjico, *Mexican Hayride* (1944) y no olvidemos que una de sus canciones más famosas, el beguine «Begin the Beguine», de *Jubilee* (1935), es, a fin de cuentas, una rumba estilizada. Será, sin embargo, en la década de los 50, cuanto el interés por lo hispánico eclosione con fuerza en el mundo de Broadway, dejándonos ejemplos como la conga de *Wonderful Town* (L. Bernstein, 1953); los tangos de *The Pajama Game* (R. Adler, 1954) y *Happy Hunting* (H. Karr, 1956); los chachachás de *Bells Are Ringing* (J. Styne, 1956) y *West Side Story* (L. Bernstein, 1957); o musicales de Harold Arlen como *Jamaica* (1957) y *House of Flowers* (1954), «saturado de ritmos de calypso».<sup>52</sup> En todos los casos, la inclusión de estos ritmos conduce a significados similares: sensualidad, seducción, deseo, exotismo, lo prohibido... *Redhead* incluye tres de estos ritmos en su partitura: la vital «Just for Once», en ritmo de *beguine*<sup>53</sup>, donde la aventura adquiere connotaciones exóticas en alternancia con insinuaciones de índole sexual, subrayadas por la intromisión del tango. Este último vuelve a aparecer en el afilado «Pick-Pocket Tango», que potencia la agresividad del hurto a través de una coreografía impactante. Por último, está la canción «Two Faces in the Dark», uno de los números de teatro dentro del teatro que resulta absolutamente anacrónico por su contemporaneidad con la época del estreno pero que, al igual que las licencias de corte

---

<sup>52</sup> RIMLER, Walter. *The Man That Got Away. The Life and Songs of Harold Arlen*. Urbana, University of Illinois Press, 2015, p. 145.

<sup>53</sup> Danza de compás binario, emparentada con la rumba. Se popularizó a través de la mencionada canción de Cole Porter, «Beguine the beguine», inspirada según el autor en los ritmos que oyó tocar a un grupo de negros de La Martinica durante su estancia en París en los años treinta.

estético y escenográfico tomadas por Fosse y Ter Arutunian, funcionaba bien. Se trata de un reverso doliente del ritmo de *beguine*, más próximo a la rumba por el empleo de un tempo de agitada violencia. La condición de lamento amoroso queda subrayada por el empleo de un coro melismáticamente lastimero y el inevitable tono menor. Merece la pena mencionar que en la versión mejicana este número fue interpretado y también grabado por un jovencísimo Plácido Domingo en el que posiblemente fuera su primer trabajo discográfico. El tenor abandonó pronto la producción por desavenencias con la protagonista y con Luis de Llano, que era también productor y director del montaje, lo que impidió que viajase a Madrid para el estreno en España.<sup>54</sup>

Hay una canción de la obra, sin embargo, cuyas particularidades permitieron reescribirla prácticamente entera. Se trata del endiablado «Erbie Fitch Twitch», que Essie interpreta, con ademanes chaplinescos, en el *music hall*.<sup>55</sup> Conviene recordar aquí el dilema planteado por Patricia Serra<sup>56</sup> a la hora de enfrentarse a las traducciones: en función de la estrategia elegida, los cambios pueden derivar en una literalidad plana, inexpresiva y de vocabulario pobre, o en una reinterpretación que gane en frescura a costa de alejarse del texto original. La opción de Llano fue combinar ambas opciones y el resultado es extraño. Los ingeniosos juegos de palabras, rimas y retruécanos de una escritora de canciones de la talla de Dorothy Fields, bien es cierto, eran difíciles de igualar. Erbie Fitch se queja de su matrimonio con la bruja de su mujer, a la que conoció en Ipswitch. De Llano optó por convertir al personaje chaplinesco en un borracho español, Paco *er*Pecas de Jerez, haciendo del topónimo una adicción. Sustituyó para ello el trabalenguas original, basado en la repetición del fonema africado (/tʃ/), por la fricativa /x/, más frecuente en español (v. Anexo II). Así, las cuitas domésticas de Fitch se

---

<sup>54</sup> DOMINGO, Plácido. *Mis primeros cuarenta años*. Barcelona, Planeta, 1984, p. 31.

<sup>55</sup> Una grabación con la propia Gwen Verdon que ayuda a entender mejor la naturaleza del número puede verse aquí: <<https://www.youtube.com/watch?v=MxdmCL9XJ64>> [última consulta: 11-XI-2021].

<sup>56</sup> *Translating Musical Texts...*, p. 22.



convirtieron en un lance nocturno entre Paco y un gitano. «Erbie Fitch / Paco *er* Pecas» fue, con los bailes, uno de los números más aplaudidos en Nueva York, Méjico y Madrid.

Por último, cabe mencionar que en la versión mejicana se eliminó una canción, «I'll Try», el dúo final de reconciliación entre Tom y Lisa. Al menos en su versión fonográfica, lo cual resulta chocante si tenemos en cuenta que en la grabación de Broadway no fue necesario prescindir de ella por falta de espacio. La obra, en cualquier caso, aportó frescura y novedad a la cartelera madrileña. Estas palabras de Alfredo Marqueríe resumen bien su éxito: «*La pelirroja*, con música de modernísimo concepto y con un ritmo trepidante en las canciones, en los recitados sobre melodía y en los coros de bailarines y cantantes, disciplinados y unánimes, tiene sello de auténtica originalidad y no se parece a ninguna revista conocida».<sup>57</sup> De eso se trataba.

## Telón

---

Se ha visto cómo *Redhead*, un musical que fue dirigido por Bob Fosse casi de casualidad, terminó por adquirir toda su entidad gracias a la presencia de Gwen Verdon como protagonista y a las modernas y sofisticadas coreografías diseñadas por el bailarín. La trama, una aventura amorosa mezclada con misterio, asesinatos y números de *music hall*, era una novedad para el Broadway de la época y tardó varios años en gestarse. A pesar de triunfar en los premios Tony, su transferencia a Londres no llegó a materializarse por adolecer de una visión algo estereotipada de lo británico.

Sin embargo, su historia desenfadada y su partitura llena de buenas canciones y distintos ritmos hispánicos –exóticos y vinculados con la aventura y el deseo, desde el punto de vista del espectador de Broadway–, facilitaron su llegada a Méjico. La versión de Luis de Llano y Martha Fisher consistió en modificaciones mínimas, casi siempre enfocadas a aspectos esenciales o incomprensibles. Los protagonistas fueron

---

<sup>57</sup> «En la Zarzuela se estrenó la comedia musical...».

rebautizados con nombres castizos y ciertos versos fueron alterados, si bien no tanto con la intención de mutar su contenido, sino con la de encajar el nuevo texto en la música. En todo caso, los esfuerzos de los adaptadores obedecieron principalmente a un deseo de remozar la cartelera del país y facilitar la exportación del musical importado, como así pasó. El mejor ejemplo de esta transferencia es la canción «Erbie Fitch Twitch», que convirtió al chaplinesco protagonista de Ipswitch en el borrachín jerezano Paco *er* Pecas.

Las atrevidas coreografías y la frescura de la obra, en contraste con una cartelera en la que imperaba la revista y languidecía la zarzuela, fueron saludadas con optimismo por la crítica española. Se supo reconocer como un espectáculo de categoría y, aunque el paso de *La pelirroja* fue breve, la senda de la importación quedaba franca.

## Bibliografía

---

- CIFRA. «Crónica de Madrid. De América vinieron», *Hoja oficial de la provincia de Barcelona*, 9-X-1961, p. 26.
- DÍEZ CRESPO, M. «“La pelirroja” en La Zarzuela», *Falange* (Las Palmas de Gran Canaria), 15-X-1961, p. 3.
- DOMINGO, Plácido. *Mis primeros cuarenta años*. Barcelona, Planeta, 1984.
- FERNÁNDEZ-CID, Antonio. *Cien años de teatro musical en España (1875 - 1975)*. Madrid, Real Musical, 1975.
- FILICHIA, Peter. «Redhead», *Redhead*. Nueva York, Sony BMG, [1995]. Texto incluido en el libreto adjunto al Cd.
- FUSI, Juan Pablo. *Historia mínima de España*. Madrid, Turner, 2012.
- GÄNZL, Kurt. «Redhead», *The Encyclopedia of the Musical Theatre*, vol. 2. Nueva York, Schirmer Books, 2001, pp. 1683-1684.
- GARCÍA, Armando. «Notas teatrales», *El informador* (Guadalajara), 15-V-1960, p. 9.
- \_\_\_\_\_. «La pelirroja es una estupenda comedia musical», *El informador* (Guadalajara), 8-VI-1960, p. 6.
- GARCÍA SARABIA, Marta. *Jesucristo Superstar. Ópera rock: La pasión de Camilo Sesto*. Lérida, Milenio, 2020.
- GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto. «La zarzuela y sus derivados», en Alberto González Lapuente (ed.): *Historia de la música en España e Hispanoamérica. La música en España en el siglo XX*, vol. 7. Madrid, Fondo de cultura económica, 2012, pp. 423-511.
- GOTTFRIED, Martin. *Bob Fosse. Vida y muerte*. Barcelona, Alba, 2006.
- GREENSPAN, Charlotte. *Pick Yourself Up: Dorothy Fields and the American Musical*. Oxford, Oxford University Press, 2010.
- IGLESIAS, Iván. *La modernidad elusiva. Jazz, baile y política en la Guerra Civil española y el franquismo (1936 - 1968)*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2017.
- J. F. «“La pelirroja” en La Zarzuela», *Marca* (Madrid), 11-X-1961, p. 10.
- LERENA, Mario. *El teatro musical de Pablo Sorozábal (1897 - 1988): Música, contexto y significado*. Bilbao, Universidad del País Vasco, 2018.
- MAGAÑA, Antonio. «“La pelirroja”, comedia musical en el Insurgentes», *El espíritu público* (Campeche), 4-III-1960, p. 2.
- MARQUERÍE, Alfredo. «Estreno de “El negocio de Salomé” en el Alcázar», *ABC* (Madrid), 2-VI-1961, p. 63.
- \_\_\_\_\_. «En la Zarzuela se estrenó la comedia musical “La pelirroja”», *ABC* (Madrid), 8-X-1961, p. 109.
- \_\_\_\_\_. «Logros y esperanzas. El año teatral», *ABC* (Madrid), 30-XII-1961, p. 59.
- MARTÍNEZ, Sílvia y FOUCE, Héctor. «Avoiding Stereotypes: A Critical Map of Popular Music in Spain», en MARTÍNEZ, Sílvia y FOUCE, Héctor (eds.), *Made in Spain: Studies in Popular Music*. Nueva York, Routledge, 2013.
- MARTÍNEZ REDONDO, J. L. «Madrid-Nueva York-Madrid», *ABC* (Madrid), 29-XI-1961, p. 56.

- MERINO ÁLVAREZ, Raquel. «Musicales traducidos y censurados en los escenarios españoles (1955-1985)», *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris XX*. Universidad de Valencia, Facultad de Filología, Traducción e Interpretación, 2015, pp. 219-235.
- MUÑOZ, Marcos. *Broadwarriors: la historia de los musicales que hicieron Historia*. Barcelona, Editorial Mil Monos, 2016.
- PATTERSON, Mia. *75 años de historia del musical en España [1930 - 2005]*. Madrid, Ediciones Autor, 2010.
- POZO, Ana. «La ópera rock en la España de la Transición: La versión española de Jesucristo Superstar», en Celsa Alonso et al.: *Creación musical, cultura popular y construcción nacional en la España contemporánea*. Madrid, ICCMU, 2010, pp. 253-265.
- REYES, Mara. «Premios de la Agrupación de Críticos de Teatro», *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*, 22-I-1961, p. 1.
- RIMLER, Walter. *The Man That Got Away. The Life and Songs of Harold Arlen*. Urbana, University of Illinois Press, 2015.
- RODRÍGUEZ CELADA, Antonio. «Broadway en traducción al español», en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=3411285>> [última consulta: 11-XI-2020].
- SÁNCHEZ, Leo. *Lunas de papel y polvo de estrellas: compositores y letristas en la edad de oro del musical*. Lérida, Milenio, 2005.
- SANTAMARÍA, Íñigo. *Desde Al sur del Pacífico hasta Más allá de la luna: casi seis décadas de teatro musical en España*. Vol. 1. Oviedo, Íñigo Santamaría, 2016.
- SERRA LIÑÁN, Patricia. *Translating Musical Texts: The Sound of Music in Spanish*. Trabajo de fin de Grado, Grado en Estudios Ingleses, Universidad Complutense de Madrid, 2017. En <<https://eprints.ucm.es/41767/>> [última consulta: 21-IX-2021].
- SOPEÑA, Federico. «Música. Zarzuela: Temporada lírica», *ABC*(Madrid), 21-IX-1961, p. 59.
- SUSKIN, Steven. *Show Tunes: The Songs, Shows and Careers of Broadway's Major Composers*. Oxford, Oxford University Press, 2010.
- TÉLLEZ MORENO, José. «Estreno de la comedia musical "La pelirroja" en la Zarzuela», *Hoja del lunes*, 9-X-1961, p. 5.
- TUSELL, Javier. *Franquismo y Transición. Del apogeo del régimen a la consolidación de la democracia (1951 - 1982)*. Víctor Álvarez (ed.), *Historia de España*. Biblioteca El Mundo, vol. 17. Madrid, Espasa Calpe, [2004].
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, Manuel. *Cien años de canción y music hall*. Barcelona, Nortedur, 2014.
- ZÚÑIGA, Ángel. «Redescubrimiento de la zarzuela», *ABC*(Madrid), 5-II-1955, p. 13.
- SIN AUTOR. «La pelirroja», *Collector's Series: Selections from Redhead. Also Featuring Original Mexican Cast Recording: La pelirroja*. Londres, Stage Door Records, 2018. Texto incluido en el libreto adjunto al Cd.

## Fonografía

---

*Collector's Series: Selections from Redhead. Also Featuring Original Mexican Cast Recording: La pelirroja*. [CD] Stage Door Records, STAGE-2450, 2018.

*Redhead*. Grabación del reparto original de Broadway de 1959. [CD] Sony BMG, 1995.

## Anexo I

PRINCIPALES ESTRENOS DE TEATRO MUSICAL EN MADRID DURANTE EL AÑO 1961						
ESTRENO	TÍTULO	GÉNERO	COMPOSITOR	LIBRETISTAS	TEATRO	OBSERVACIONES
12/01/1961	Eloísa, Abelardo... y dos más	Juguete cómico	García Morcillo, Fernando	Baz, Manuel	Teatro La Latina	
14/01/1961	¡De Las Vegas a España!	Revista	Algueró, Augusto / Waitzman, Adolfo	Gasa, Joaquín y Moreu	Teatro de la Zarzuela	
03/02/1961	Llévame contigo	Revista	Laurentis, Domingo de	Allén, Pedro y Giménez [Colsada, Matías]	Teatro Fuencarral	
02/03/1961	Las moninas de Velázquez	Revista	Montorio, Daniel	Leblanc, Tony y Navarro, Leandro	Teatro Maravillas	
03/04/1961	The Boy Friend	Comedia musical británica	Wilson, Sandy (Adapt. Fernando Moraleda)	Wilson, Sandy (Adapt. Jaime de Armiñán)	Teatro Eslava	En cartel hasta el 04/06/61
05/05/1961	Pobrecitas millonarias	Revista	García Bernalt, José y Montorio, Daniel	Paso, Antonio y Perelló, Ramón	Teatro La Latina	
12/05/1961	Cásate con una ingenua	Revista	Alonso, Francisco, Cofiner, Enrique y Moraleda, Fernando	Muñoz Román, José	Teatro Martín	Reposición
01/06/1961	El negocio de Salomé	Revista	Laurentis, Domingo de	Allén, Pedro y Giménez [Colsada, Matías]	Teatro Alcázar	
02/06/1961	La pérgola de las flores	Comedia musical chilena	Flores del Campo, Francisco	Aguirre, Isadora	Teatro Español	En cartel hasta el 04/06/61
29/06/1961	Mr. Guapo 1961	Revista	Escobar, Enrique y García Bernalt, José	Prada, Francisco y Ferrés Iquino, Ignacio	Teatro La Latina	
08/07/1961	Timoteo, ¿qué las das?	Revista	García Bernalt, José y Mestres, Jaime	Prada, Francisco y Ferrés Iquino, Ignacio	Teatro Fuencarral	Reposición
08/09/1961	Se necesita un marido	Revista	Laurentis, Domingo de	Paso, Manuel y Giménez [Colsada, Matías]	Teatro Alcázar	
29/09/1961	¡Ay, qué rico, Federico!	Revista	Escobar, Enrique y Ferrés, Ramón	Arana, Eduardo, Ferrés Iquino, Ignacio y Giménez	Teatro La Latina	
06/10/1961	Ana María	Sainete arrevistado	Padilla, José	Muñoz Román, José	Teatro Martín	Reposición

06/10/1961	Redhead	Comedia musical EE.UU.	Hague, Albert	Fields, Dorothy y Herbert, Sheldon, Sidney y Shaw, David (Adap. Luis de Llano, Luis y Martha Fisher)	Teatro de la Zarzuela	En cartel hasta el 19/11/61
25/11/1961	El hijo de Anastasia	Sainete arrevistado	García Bernalt, José	Llabrés, Pedro y Zamora, Ramón	Teatro Fuencarral	
06/12/1961	La nena y yo	Espectáculo bufo	Barata, Máximo	Gila, Miguel	Teatro Calderón	
14/12/1961	Colomba	Revista	Moraleda, Fernando y Moreno Torroba, Federico	Arozamena, Jesús Mª y Tejedor, Luis	Teatro Alcázar	
22/12/1961	Aquí hay gata encerrada	Revista	Montorio, Daniel	Muñoz Román, José	Teatro Martín	

## Anexo II

### Comparativa entre la canción «Erbie Fitch Twitch» y «Paco er Pecas de Jerez».

ERBIE FITCH TWITCH <sup>58</sup> (Dorothy Fields)	PACO ERPECAS DE JEREZ (Versión libre de Luis de Llano)
<p>'Erbie Fitch is me name, And I'm in rather a pickle I must say through me shame, I'm fickle!</p> <p>Ipswitch, England's me home, I married somethin' called Emma One night I chanced to roam, And roamed into a dilemma!</p> <p>I've a bit of a twitch for a witch I met in Ipswitch But the hitch is the Ipswitch witch which once I wed. If I should unhitch the witch which I wed, And switch to the witch what give me the twitch, The witch which I ditch will pitch a rock at me head! What a petunia!</p> <p>Though I can't lose the itch, the itch for that witch in Ipswitch The witch which I wed is richer than the witch to which I'm led Now look, 'Erbie Fitch, you don't own a stitch Don't switch to the witch what gave you that twitch Which witch is not rich as the witch you wed instead. Crawl into your niche And take Mrs. Fitch To bed!</p> <p>Then my Daddy went into his famous walk, A sort of trademark, you might say. Then my daddy used to pretend like someone in the audience came in late. And he'd talk to them: "Well, bite my ear and call me a policeman, I saw you, madam! Come in late, didn't ya? Well, I'm gonna do me whole little ditty over again, just for you. I gotta speed it up a bit, though. They're rather fussy about the time here. I say, love, I likes your face. She washes it! She washes it... My daddy used to say lots of funny things like that.</p> <p>Though I can't lose the itch, the itch for that witch in Ipswitch... Etc.</p>	<p>Me llaman Paco er Pecas y me gusta empinar el codo. Y cuando estoy alumbrado soy un toro.</p> <p>Nací en Jerez de la frontera y tomé el biberón de manzanilla. Una noche por la carretera me topé con un gitano y... ¡jorzú! Por poco me sacan en camilla.</p> <p>Yo soy jaque en Jerez con mi faja y traje majo y al más guapo el juego atajo pues soy jaque de ajedrez. Un gitano que al jaez aflojaba un jaco cojo sacando ciego de enojo la navaja de la faja dijo: ¡Rojo, por la jeta te la encajo si te cojo!</p> <p>¿Decía usted argo?</p>

<sup>58</sup> En <<http://www.songlyrics.com/gwen-verdon/erbie-fitch-s-twitch-lyrics/>> [última consulta: 12-XI-2021].

	<p>Nadie le moja la oreja a este jaque que arrempuja y el gitano también puja [...] <sup>59</sup> y el que ceja p'aquí va el tajo, p'allá la raja y el jaco se enoja y arma un relajo que pone al rojo, a la juerga al gitano y al del ajedrez. Todo puede ser con un poco de jerez.</p> <p>Luego mi papi empezaba su famoso paso de baile. Era así como algo patentado. Luego mi papi pretendía que alguien del público llegaba tarde. y le decía: ¡Hey, que me traigan un policía! Ya la vi, señora, llegar tarde. No lo niegue. Bueno, voy a tener que hacer mi numerito otra vez para usted. Aunque lo tenga que hacer más rápido. Son muy pesaos en este lugar y si se pasa uno de la hora... Oiga, ricura, me gusta su cara. Se la lavó... Mi papi solía decir muchos chistes como éste.</p> <p>Nadie le moja la oreja a este jaque, etc.</p>
--	---

---

<sup>59</sup> Esta canción ha sido transcrita a partir de la audición de la grabación original del reparto mejicano. Este fragmento es incomprensible.