

# Maruxa





ÚNICO EN EL MUNDO

# MARUXA

Égloga lírica en dos actos

Música

Amadeo Vives

Libreto

Luis Pascual Frutos

Estrenada en el Teatro de la Zarzuela, el 28 de mayo de 1914

---

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Revisión de **Miquel Ortega**

Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores, Madrid (2017)



Maite Alberola y Rodrigo Esteves en los papeles de Maruxa y Pablo de la producción del Teatro de la Zarzuela.

### Funciones

25, 26, 27, 28 y 31 de enero; 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 y 11 de febrero de 2018  
Horario: 20:00 h. (domingos, 18:00 h.)

### Duración aproximada

**Acto Primero:** 60 minutos  
Entreacto de 20 minutos  
**Acto Segundo:** 50 minutos

### Teatro accesible

Funciones con audiodescripción: 10 y 11 de febrero  
Función con visita táctil: 11 de febrero, a las 16:30 h.

Para más información, visite las páginas web: [teatrodelaZarzuela.mcu.es](http://teatrodelaZarzuela.mcu.es) / [teatroaccesible.com](http://teatroaccesible.com)



# Índice

## 1 *Maruxa*

Ficha artística  
08

Reparto  
09

Introducción  
10

Argumento  
12

Números musicales  
16

*Maruxa* en el Teatro de la Zarzuela  
VÍCTOR PAGÁN  
20

## 2 Artículos

A propósito de *Maruxa*  
PACO AZORÍN  
28

Cuando Galicia es Rosalía de Castro,  
cuando Rosalía de Castro es Galicia  
XESÚS ALONSO MONTERO  
30

*Maruxa*: Una reacción estética.

Una rebelión ética  
CONCHA BAEZA  
34

Vives y el estreno de *Maruxa*  
AMADEO VIVES  
46

Distintas perspectivas en torno  
a *Maruxa*  
CRONISTAS Y CRÍTICOS  
50

## 3 Libreto

Acto Primero  
60

Acto Segundo  
82

## 4 Cronología y biografías

Cronología de Amadeo Vives  
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS  
98

Biografías  
106

## 5 Fotografías de escena

*Maruxa*  
JAVIER DEL REAL  
122

## 6 El Teatro

Ministerio de Educación, Cultura y Deporte  
136

Teatro de la Zarzuela  
Personal  
137

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela  
140

Orquesta de la Comunidad de Madrid  
141

El Bar del Ambigú  
142

Información  
143

Próximas actuaciones  
144



Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *Maruxa*.

1

Sección

# MARUXA

Ficha artística  
08

Reparto  
09

Introducción  
10

Argumento  
12

Números musicales  
16

*Maruxa* en el  
Teatro de la Zarzuela  
VÍCTOR PAGÁN  
20



17 / 18

# F

## icha artística

# R

## eparto

Dirección musical	<b>José Miguel Pérez-Sierra</b>
Dirección de escena y escenografía	<b>Paco Azorín</b>
Vestuario	<b>Anna Güell</b>
Iluminación	<b>Pedro Yagüe</b>
Movimiento escénico	<b>Carlos Martos</b>
Vídeo	<b>Pedro Chamizo</b>
Maestros repetidores	<b>Ramón Grau y Andrés Juncos</b>
Ayudante de dirección de escena	<b>Salva Bolta</b>
Ayudante de escenografía	<b>Isabel Sáiz</b>
Ayudante de vestuario	<b>Adriana Parra</b>
Ayudante de iluminación	<b>Sergio Torres</b>
Ayudante de vídeo	<b>Israel Menéndez</b>
Sobretitulado	<b>Noni Gilbert</b> (traducciones) <b>Antonio León</b> (edición y sincronización) <b>Víctor Pagán</b> (coordinación)
Realización de la escenografía	<b>Proasur</b>
Realización de vestuario	<b>Vestir l'Època, SL</b>
Tratamiento de vestuario	<b>María Calderón</b>

Maruxa
Joven enamorada de Pablo
Pablo
Joven enamorado de Maruxa
Rufo
Capataz
Rosa
Propietaria y prima de Antonio
Antonio
Primo de Rosa
Eulalia
Muchacha
Zagal
Muchacho
Galicia (Diosa)
Bailarina
Gaitero
Figuración especial
Voz en off
Figuración

<b>Maite Alberola</b> (días 25, 27, 31, 2, 4, 8 y 10)
<b>Susana Cordón</b> (días 26, 28, 1, 3, 7, 9 y 11)
<b>Rodrigo Esteves</b> (días 25, 27, 31, 2, 4, 8 y 10)
<b>Borja Quiza</b> (días 26, 28, 1, 3, 7, 9 y 11)
<b>Simón Orfila</b>
<b>Ekaterina Metlova</b> (días 25, 27, 31, 2, 4, 8 y 10)
<b>Svetla Krasteva</b> (días 26, 28, 1, 3, 7, 9 y 11)
<b>Carlos Fidalgo</b> (días 25, 27, 31, 2, 4, 8 y 10)
<b>Jorge Rodríguez-Norton</b> (días 26, 28, 1, 3, 7, 9 y 11)
<b>Julia Arellano*</b>

**Carles Pachón**

**María Cabeza de Vaca**

\* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

**Alejandro Díez**

**Jesús Lavi** (Zagal)

**María Pujalte**

**Pedro Aijón, Esperanza Candela, Rosalía Castro, Vincent Domingo, Álex Larumbe, Jesús Lavi, Elena Lombao, Jaime Moreno, Nerea Moreno, Agus Ruiz, Carlos Troya, Alejandro Valenciano**

**Orquesta de la Comunidad de Madrid**

Titular del Teatro de la Zarzuela

**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

Director **Antonio Fauró**



# I

## ntroducción

Cuando en 1914 Amadeo Vives asume la dirección artística del nuevo Teatro de la Zarzuela, que había sido reconstruido tras el incendio de 1909, se proyecta el estreno de la nueva obra del compositor catalán, *Maruxa*, una obra excepcional en su producción musical, una égloga sin partes habladas. Su triunfo fue clamoroso y, a partir de ahí, recorrió todos los escenarios de España e, incluso, llegó a Nueva York en 1919 (como ocurrió con *El Gato Montés* al año siguiente).

*Maruxa* es un ejemplo de nacionalismo folclorista, ya que toda la música parece recurrir a temas populares con gran facilidad melódica, combinando el *Verismo* imperante en la época con el gusto por la ópera y la opereta que se plasma en el concepto del espectáculo y en el tratamiento vocal de los personajes. La acción es continua y los diferentes temas se suceden con una admirable habilidad constructiva. Es, en definitiva, una partitura bien escrita en la que lo popular destaca de forma especial. Desde su estreno, *Maruxa* forma parte destacada de la historia del teatro lírico nacional, en general, y de este teatro, en particular.

*Maruxa*, según José Miguel Pérez-Sierra, director musical de esta nueva producción, «está repleta de música luminosa, pero a la vez elegante, y combina lo más moderno de la escritura lírica de la época, lo que permite que estos —en apariencia— sencillos personajes recorran los mismos caminos que han atravesado otros héroes contemporáneos en distintos escenarios del continente». Y está llena de matices

orquestales que resultan sencillos para el público, pero difíciles para los intérpretes. «El perfume que Vives sabe dar a su obra en ese tiempo es también una combinación de impresiones musicales que hacen de ella un producto gallego, español y europeo».

En esta producción su director de escena, Paco Azorín, parte de los versos de Rosalía de Castro: ... *Las grandes dichas de la tierra tienen siempre por término grandes catástrofes*. Según Azorín, «*Maruxa* es un canto a Galicia, *Maruxa* es Galicia». Nos encontramos pues entre el mundo pasado de las églogas y el presente de las tragedias medioambientales, que discurren en paralelo, con la mano del hombre siempre presente, para lo bueno y para lo malo. Las acciones de los más poderosos afectan a la gente del pueblo que por lo general intenta vivir en armonía con la Naturaleza, al mismo tiempo que la música encamina la atribulada historia de amor de dos sencillos jóvenes que avanza por el escenario como algo creíble en un pasado próximo que podemos reconocer. Todo es ficción, pero no hace más que recrear lo que viene ocurriendo en esa tierra a lo largo de los años, nada diferente a lo que ocurre una y otra vez en muchos rincones del mundo.

# I

## ntroduction

When Amadeo Vives took over the artistic direction of the new Teatro de la Zarzuela in 1914, following the rebuilding of the theatre after the 1909 fire, plans were made for the première of the new oeuvre by this Catalan composer, *Maruxa*, a work exceptional for its musical production, an eclogue with no spoken parts. It was a resounding success and went from there to tour all the stages of Spain, even going as far as New York in 1919 (as was to be the case with *The Wild Cat* the following year).

*Maruxa* is an example of nineteenth century folkloric nationalism, with all the music seeming to rely on popular tunes with very simple melodies, combining the reigning *Verism* of the time with a taste for opera and operetta which is made clear in the concept of the spectacle and the vocal treatment of the characters. The action is uninterrupted and the different themes follow one after another with admirable constructive skill. It is, in short, a well-written piece of music in which popular culture is particularly noteworthy. From the moment it premièred, *Maruxa* took up a special place in Spain's national lyric theatre, in general, and in this theatre in particular.

*Maruxa*, according to José Miguel Pérez-Sierra, the musical director of this new production, is full of music which is luminous and at the same time elegant, and combines the most modern features of the lyric writing of the period, which allow these, apparently, simple characters to tread the same paths followed by other

contemporary heroes on different stages over the continent". And it is full of orchestral nuances that seem simple for the audience, but are difficult for the players. "The perfume that Vives knew how to give his work at that time is also a combination of musical impressions that make it a product which is Galician, Spanish and European".

In this production, the stage manager, Paco Azorín, starts off from the lines of the poetess Rosalía de Castro: ... *The great joys of the world always wind up as great catastrophes*. According to Azorín, "*Maruxa* is a song to Galicia, *Maruxa* is Galicia". So we are in a place between the past world of eclogues and the present world of environmental tragedies; these worlds flow in parallel, with the hand of man always present, for good and for bad. The actions of the most powerful affect ordinary people, who in general try to live in harmony with nature; at the same time the music guides the troubled love story of two simple young people, which progresses on the stage as something credible from a nearby past, a story which is recognisable for us. Everything is fiction, but it does no more than recreate what has been happening in that land over the years, nothing different from what happens over and over again in many corners of the world.

# A rgumento

## PRELUDIO

En silencio, asistimos al nacimiento de *Galicía*, figura mitológica, a través de los versos de Rosalía de Castro. Deidad intemporal y omnipresente, símbolo de la tierra y de la cultura *galega*.

## Acto Primero

Noviembre de 1973. Maruxa y Pablo, jóvenes en un entorno rural, coquetean y hablan de su amor, en perfecta comunión con el paisaje que los rodea: *Galicía encantada*.

En el momento más íntimo, los interrumpe Rufo, el capataz de la finca, que anuncia la llegada de Rosa y Antonio, una pareja bien distinta a Maruxa y Pablo. Rosa y Antonio son primos y deberán casarse para perpetuar la hacienda familiar. Entran en escena en una monumental discusión que pone en peligro su futura boda. Rufo tiene la tarea poco menos que imposible de proteger esos amores, tarea encargada por los tutores de Rosa.

Mientras tanto, se reúne el consejo de administración de la empresa naviera que está a punto de pasar a manos de Rosa, como parte de una herencia familiar. Rosa hastiada de todo ese protocolo, ha fijado su mirada en Pablo, por quien siente una inconfesada pasión. Antonio rechaza el desdén de Rosa e inventa un plan para darle celos a través Maruxa. En paralelo, el consejo de administración celebra la toma de posesión de Rosa y presentan en

sociedad el nuevo proyecto que les reportará cuantiosos beneficios: un petrolero de última generación. Llega Pablo y Rosa le propone un juego en el que ella representará a Maruxa y así él podrá expresarle todo su amor. En medio de este juego patético Rosa intentará besar a Pablo. Justo en ese momento se precipita todo con la llegada de Rufo, que detiene momentáneamente el plan de Rosa. Pablo se marcha, confundido.

En el plano superior, *Galicía* ha caído en la trampa de los especuladores e identifica su gran adversario: el petrolero que proyectan.

Poco después llega Maruxa muy apenada por haber perdido a Linda, la pequeña oveja que Pablo le regaló como símbolo de su amor. Rosa reacciona rápidamente y le ofrece a Maruxa un puesto de trabajo en su casa, como miembro del servicio, con la finalidad de apartarla de Pablo. Se marchan todos menos Rufo. Regresa Pablo, quien es informado por Rufo del nuevo destino de Maruxa. Pablo canta su triste suerte mientras cae el telón.

## PRELUDIO

Mayo de 1976. Botadura y accidente del *Urquiola* frente al puerto de La Coruña. Llegan las primeras pruebas de la catástrofe. Los socios de Rosa, propietarios del petrolero, se preparan para dar explicaciones, en contra de su voluntad.

## Acto Segundo

En un ambiente enrarecido tras el accidente, Rosa persiste en su aventura amorosa, ajena a la gravedad del momento. Llega una carta de Pablo para Maruxa. Todos juegan con Maruxa para que no la lea. Finalmente los primos, Rosa y Antonio, se la quitan y la leen parcialmente alterando su contenido. Maruxa quiere contestar la carta y, de igual modo, deciden hacerlo todos juntos, dictando un texto diametralmente opuesto al que Maruxa hubiera deseado escribir. En la carta, citan a Pablo para esa misma noche. Rosa quiere encontrarse también con él, adelantando la cita. Antonio quiere encontrarse a solas con Maruxa, retrasando la cita de la carta. Al final, Rufo rompe la carta en secreto para defender los amores de Maruxa y Pablo de las agresiones de los primos enloquecidos.

Mientras tanto, la marea negra ha llegado ya hasta las playas. Un chaval se presenta con un cubo lleno de petróleo. El pueblo se va concentrando frente a la casa de Rosa y pide explicaciones. Se teme lo peor, una tragedia irreparable para su tierra. Aparece el presidente del consejo de administración dispuesto a dar explicaciones

contradictorias, pero es sorprendido por una acción de protesta de todo el pueblo al unísono. Esta acción simbólica pone en marcha un gran operativo de limpieza de la mancha. El pueblo, una vez más limpia su paisaje, su dignidad, frente a la inacción de los poderes públicos y la impunidad de los culpables. *Galicía* entra en contacto con la gran mancha.

Rosa y Antonio, escondidos en ropas como la de los voluntarios y pertrechados con utensilios de limpieza del chapapote, se disponen a quemar su último cartucho para conseguir así a Pablo y a Maruxa, sin saber que gracias a la ayuda de Rufo, ya han huido y están lejos del lugar, ayudados por la marea humana que limpia las costas. Rosa y Antonio, burlados doblemente, reconocen su fracaso. En los últimos compases se forma un nuevo consejo de administración. Ahora estamos en *Galicía*, en 2002. Continuará...

Rosalía de Castro se lamenta de la suerte de *Galicía*.

# Synopsis

## PRELUDE

In silence, we are witness to the birth of *Galicia*, a mythical figure, through the lines of the poetess Rosalía de Castro. Galicia is an atemporal and omnipresent goddess, the symbol of the land and of *galega*, Galician, culture.

## First Act

November 1973. Maruxa and Pablo, young people living in the countryside, are flirting and talking about their love, in perfect communion with the landscape around them: *magical Galicia*.

At the most intimate moment, they are interrupted by Rufo, the overseer of the farm, who announces the arrival of Rosa and Antonio, a very different couple from Maruxa and Pablo. Rosa and Antonio are cousins and are to marry in order to perpetuate the family estate. They come on stage in the middle of a massive argument which puts their future wedding in doubt. Rufo has the virtually impossible task of protecting these *amours*, a task thrust on him by Rosa's guardians.

In the meantime, there is a meeting of the board of directors of a shipping company. The company is on the point of passing into Rosa's hands, as part of a family inheritance. Completely fed up with all the protocol, she has set her sights on Pablo, for whom she has a secret passion. Antonio rejects Rosa's scorn and invents a plan to make her jealous through Maruxa. In parallel, the board of directors is celebrating Rosa's assumption of ownership, and

the public presentation of a new project which will bring them substantial profits: a state-of-the-art oil tanker. Pablo arrives and Rosa suggests a game to him in which she will play the role of Maruxa, so he can express all his love to her. In the midst of this pathetic game, Rosa tries to kiss Pablo. Everything is brought to a head with the arrival of Rufo just at that moment, which puts a stop momentarily to Rosa's plan. Pablo leaves, confused.

On a higher level, *Galicia* has fallen into the trap of speculators and identifies her great adversary: the oil tanker which is being planned.

Shortly afterwards, Maruxa arrives, distraught because she has lost Linda, the little sheep that Pablo had given her as a present, as a symbol of his love. Rosa reacts swiftly and offers Maruxa a post in her household, working there in service, in order to keep her away from Pablo. Everyone leaves except Rufo. Pablo returns, and Rufo tells him of Maruxa's new post. Pablo sings of his sad fate while the curtain comes down.

## PRELUDE

May 1976. Launching of the *Urquiola* and its shipwreck opposite the port of La Coruña. The first evidence of the catastrophe arrives. Rosa's partners, owners of the oil tanker, prepare to give explanations, against their wishes.

## Second Act

In the strained atmosphere after the accident, Rosa perseveres with her affair, unaware of the gravity of the moment. A letter arrives for Maruxa from Pablo. Everyone tries to trick Maruxa so that she does not read it. Finally, the cousins, Rosa and Antonio, take the letter from her and read it in part, changing its contents. Maruxa wants to answer the letter and, as before, the cousins decide to write it all together, dictating a text which is diametrically opposed to the one Maruxa would have wanted to write. In the letter, they arrange to meet Pablo that same night. Rosa also wants to meet him, and brings the time forward. Antonio wants to be alone with Maruxa, and sets the time in the letter back. In the end, Rufo tears the letter up in secret to defend Maruxa and Pablo's *amours* from the crazed cousins' aggressions.

Meanwhile, the black tide has already reached the beaches. A young lad appears with a bucket full of tar. The people are gathering opposite Rosa's house and they are asking for an explanation. They fear the worst, an irremediable tragedy for their land. The chairman of the board of

directors appears, ready to give contradictory explanations, but he is surprised by the protest action from all the people in unison. This symbolic act sets a huge operation going to clean up the spillage. The ordinary people once again clean up their land, their dignity, in contrast to the lack of action of the powers that be, and the impunity of those to blame. *Galicia* comes into contact with the great spillage.

Rosa and Antonio, disguised in clothing like that of the volunteers and fitted out with equipment to clean the tarry substance, are ready to play their last card to get Pablo and Maruxa for themselves that way, without knowing that thanks to Rufo's help, the pair have already fled and are far away, helped by the tide of people who are cleaning the coasts. Rosa and Antonio, doubly outwitted, recognise their failure. In the final bars, a new board of directors is set up. We are now in Galicia, in 2002. To be continued...

Rosalía de Castro bewails Galicia's fate.



# Números musicales

## Acto Primero

PRELUDIO

ESCENA I

*(La luz del nuevo día)*

MARUXA, PABLO y CORO

ESCENA II

*(¡Ab! Con la aurora salió la rapaciña)*

MARUXA y PABLO

ESCENA III

*(Teño unha nena'no Betanzos)*

MARUXA, PABLO y RUFO

ESCENA IV

*(¡Ganapanes! ¡Atrevidos!)*

RUFO

ESCENA V

*(¡Mira, Rufo, que vienen los novios riñendo!)*

ROFO, ROSA y ANTONIO

ESCENA VI

*(¡Rufo, amigo! / ¡Señorita!)*

ROSA y RUFO

ESCENA VII

*(¡Él! ¡Él! / La, la, que en las montañas)*

ROSA, PABLO y ZAGAL

ESCENA VIII

*(¡Ay! Por Dios, señorita)*

ROSA y RUFO; MARUXA y ANTONIO

ESCENA IX

*(¡Con la aurora sale mi rapaza...!)*

ROSA, RUFO, MARUXA, ANTONIO y PABLO

## Acto Segundo

PRELUDIO

*(Instrumental)*

ESCENA I

*(Si la señora quiere al pastor)*

RUFO

ESCENA II

*(¿Cumpliste mis instrucciones?)*

MARUXA, ROSA, ANTONIO y RUFO

ESCENA III

*(¡Señorita! / Tú no te vayas)*

MARUXA, ROSA y RUFO

ESCENA IV

*(¿Se han marchado?)*

ANTONIO y RUFO

ESCENA V

*(Anqu'a tua porta me poñan a artillería volante)*

EULALIA y CORO

ESCENA VI

*(Toda-las chuvias d'abril, é as xiadas de xaneiro)*

CORO

ESCENA VII

*(¡Nadie! ¡Nadie! ¡Por fortuna!)*

PABLO y RUFO

ESCENA VIII

*(Aquí n'este sitio)*

PABLO

ESCENA FINAL

*(¡Pasa!... / ¡Dios mío!)*

MARUXA, ROSA, PABLO, ANTONIO y RUFO

# M

## usical numbers

### First Act

PRELUDE

SCENE I

*(The light of the new day)*

MARUXA, PABLO and CHORUS

SCENE II

*(Oh! The little lass came out with the dawn)*

MARUXA and PABLO

SCENE III

*(I have a gal in Betanzos)*

MARUXA, PABLO and RUFO

SCENE IV

*(Oafs! Shameless pair!)*

RUFO

SCENE V

*(Look, Rufo, here come the love birds,  
quarrelling!)*

RUFO, ROSA and ANTONIO

SCENE VI

*(Rufo, my friend! / Miss!)*

ROSA and RUFO

SCENE VII

*(Him! Him! / La, la, in the mountains)*

ROSA, PABLO and ZAGAL

SCENE VIII

*(Oh! Good Lord, Miss)*

ROSA and RUFO; MARUXA and ANTONIO

SCENE IX

*(My lass comes out with the dawn...!)*

ROSA, RUFO, MARUXA, ANTONIO and PABLO

### Second Act

PRELUDE

*(Instrumental)*

SCENE I

*(If the lady loves the shepherd)*

RUFO

SCENE II

*(Did you follow my instructions?)*

MARUXA, ROSA, ANTONIO and RUFO

SCENE III

*(Miss! / You're not to go)*

MARUXA, ROSA and RUFO

SCENE IV

*(Have they gone?)*

ANTONIO and RUFO

SCENE V

*(Even if they put the heavy  
artillery at your door)*

EULALIA and CHORUS

SCENE VI

*(All the April showers,  
and the January frosts)*

CHORUS

SCENE VII

*(Nobody! Nobody! What luck!)*

PABLO and RUFO

SCENE VIII

*(Here, in this place)*

PABLO

FINAL SCENE

*(Come on in...! / Oh my goodness!)*

MARUXA, ROSA, PABLO,

ANTONIO and RUFO

# Maruxa en el Teatro de la Zarzuela

Víctor Pagán

## TEMPORADA LÍRICA (1913-14)

28, 29, 30 y 31 de mayo; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28 y 29 de junio de 1914 (40 funciones)<sup>1</sup>

Maruxa	<b>Ofelia Nieto</b> (soprano)
Rosa	<b>Emilia Iglesias</b> (soprano)
Eulalia	<b>Carmen Ortega</b> (soprano)
Pablo	<b>Juan Bautista Corts / Valentín Parera</b> (barítono)
Antonio	<b>Rafael López</b> (tenor)
Rufo	<b>Francisco Meana</b> (bajo)
Zagal	<b>¿José? Vela</b> (barítono)

Dirección musical	<b>Pablo Luna</b>
Dirección de escena	<b>Francisco Meana</b>
Escenografía	<b>Luis Muriel</b>

Compañía de Arturo Serrano

## TEMPORADA LÍRICA (1914-15)

(REPOSICIÓN) 9, 10, 11, 12, 13 y 14 de septiembre de 1914 (7 funciones)<sup>2</sup>

Maruxa	<b>Ofelia Nieto</b> (soprano)
Rosa	<b>Emilia Iglesias</b> (soprano)
Eulalia	<b>Carmen Ortega</b> (soprano)
Pablo	<b>Valentín Parera</b> (barítono)
Antonio	<b>Rafael López</b> (tenor)
Rufo	<b>Francisco Meana</b> (bajo)
Zagal	<b>¿José? Vela</b> (barítono)

Dirección musical	<b>Pablo Luna</b>
Dirección de escena	<b>Francisco Meana</b>
Escenografía	<b>Luis Muriel</b>

Compañía de Arturo Serrano y Pablo Luna

## TEMPORADA LÍRICA (1914-15)

17, 19, 20, 26, 27 y 30 de diciembre de 1914; 2 y 3 de enero de 1915 (8 funciones)<sup>3</sup>

Maruxa	<b>¿Amparo Romo?</b> (soprano)
Rosa	<b>Luisa Vela</b> (soprano)
Eulalia	<b>¿Amparo Martí?</b> (soprano)
Pablo	<b>Emilio Sagi Barba</b> (barítono)
Antonio	<b>¿Rafael López?</b> (tenor)
Rufo	<b>Francisco Meana</b> (bajo)
Zagal	<b>¿José? Vela</b> (barítono)

Dirección musical	<b>Pablo Luna</b>
Dirección de escena	<b>Francisco Meana</b>
Escenografía	<b>Luis Muriel</b>

Compañía de Arturo Serrano y Pablo Luna

## TEMPORADA LÍRICA (1914-15)

22, 23 y 24 de enero de 1915 (3 funciones)<sup>4</sup>

Maruxa	<b>Ofelia Nieto</b> (soprano)
Rosa	<b>Luisa Vela</b> (soprano)
Eulalia	<b>Carmen Ortega</b> (soprano)
Pablo	<b>Valentín Parera</b> (barítono)
Antonio	<b>Rafael López</b> (tenor)
Rufo	<b>Francisco Meana</b> (bajo)
Zagal	<b>¿José? Vela</b> (barítono)

Dirección musical	<b>Pablo Luna</b>
Dirección de escena	<b>Francisco Meana</b>
Escenografía	<b>Luis Muriel</b>

Compañía de Arturo Serrano y Pablo Luna

**TEMPORADA LÍRICA (1914-15)** <sup>5</sup>

6, 7, 8, 9, 11, 12, 15, 18, 19, 20, 21 y 25, de abril; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 15, 18, 20 y 22 de mayo;  
1 y 2 de junio de 1915 (28 funciones) <sup>6</sup>

Maruxa	<b>Rafaela Leonis</b> (soprano)
Rosa	<b>Emilia Iglesias / Luisa Vela / Dionisa Lahera</b> (soprano)
Eulalia	<b>Carmen Ortega</b> (soprano)
Pablo	<b>Felipe Cabasés / Valentín Parera / Emilio Sagi Barba</b> (barítono)
Antonio	<b>Ignacio Genovés / Enrique Gandía</b> (tenor)
Rufo	<b>Francisco Meana</b> (bajo)
Zagal	¿?
Dirección musical	¿ <b>Pablo Luna</b> ?
Dirección de escena	<b>Francisco Meana</b>
Escenografía	<b>Luis Muriel</b>

**Compañía de Arturo Serrano y Pablo Luna**

**TEMPORADA LÍRICA (1926-27)**

26, 27 y 30 de septiembre; 6 y 16 de noviembre; 3 de octubre de 1926 (6 funciones) <sup>7</sup>

TEATRO LÍRICO NACIONAL

Maruxa	<b>Flora Pereira</b> (soprano)
Rosa	<b>Matilde Martín</b> (soprano)
Eulalia	¿?
Pablo	<b>José Luis Lloret</b> (barítono)
Antonio	<b>Arturo Castro</b> (tenor)
Rufo	<b>Enrique Beut</b> (bajo)
Zagal	¿? (barítono)
Dirección musical	<b>Emilio Acevedo</b>
Dirección de escena	<b>Luis París</b>
Escenografía	¿?

**Compañía del Teatro Lírico Nacional**

**FUNCIÓN BENÉFICA DEL ROPERO DE SAN ANTONIO (1936)**

31 de enero de 1936 (1 función) <sup>8</sup>

Maruxa	<b>Carmen Arenas</b> (soprano)
Rosa	<b>Felisa Herrero</b> (soprano)
Eulalia	<b>Consuleo Chulilla</b> (soprano)
Pablo	<b>José Luis Lloret</b> (barítono)
Antonio	<b>Elio Guzmán</b> (tenor)
Rufo / Zagal	<b>Jacinto Orbeagozo</b> (bajo)
Dirección musical	<b>José Antonio Álvarez Cantos</b>
Dirección de escena	<b>José Luis Lloret</b>

**Gran Compañía de Ópera Española**

**TEMPORADA DE ÓPERA ESPAÑOLA (1937)**

16, 17, 19, 21 y 28 de junio de 1937 (5 funciones)

Maruxa	<b>Ángeles Otteín</b> (soprano)
Rosa	<b>Ramona Nieto</b> (soprano)
Eulalia	¿?
Pablo	<b>Eloy Parra</b> (barítono)
Antonio	<b>Ángel Anglada</b> (tenor)
Rufo	<b>Arturo Vivó</b> (bajo)
Zagal	¿?
Dirección musical	<b>José Antonio Álvarez Cantos</b>

**Compañía del Teatro de la Zarzuela**

## TEMPORADA DE GÉNERO LÍRICA (1962-63)

22, 23, 24, 26, 27, 28, 29, 30 y 31 de marzo; 2, 3, 4, 5, 6 y 7 de abril de 1963 (28 funciones)<sup>9</sup>

Maruxa	<b>Dolores Cava / María Dolores Ripollés</b> (mezzosoprano)
Rosa	<b>Lina Huarte / Mari Carmen Ramírez</b> (soprano)
Eulalia	<b>Mari Carmen Andrés</b> (soprano)
Pablo	<b>Luis Villarejo</b> (barítono)
Antonio	<b>José Manzaneda</b> (tenor)
Rufo	<b>Esteban Astarloa</b> (bajo)
Zagal	<b>Antonio Viñé / Vicente Catalina</b> (barítono)

Dirección musical	<b>Benito Lauret</b>
Dirección de escena	<b>José Tamayo</b>
Escenografía	<b>Emilio Burgos</b>
Vestuario	<b>Carlos Viudes, Viuda de López y Muñoz</b>
Iluminación	<b>Benito Delgado, Equipo Klielg Bross</b>
Coreografía	<b>Alberto Lorca</b>
Director del Coro	<b>José Perera</b>

**Coro y Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela**

**Orquesta Sinfónica de Madrid**

**Compañía Lírica Amadeo Vives**

## VII FESTIVAL OFICIAL DE ÓPERA (1971-72)

CONMEMORACIÓN DEL CENTENARIO DE VIVES (1871-1971)

24 y 26 de junio de 1971 (2 funciones)

Maruxa	<b>Ángeles Chamorro</b> (soprano)
Rosa	<b>María Orán</b> (soprano)
Eulalia	<b>Ángeles Zanetti</b> (soprano)
Pablo	<b>Antonio Blancas</b> (barítono)
Antonio	<b>José María Carreras</b> (tenor)
Rufo	<b>Esteban Astarloa</b> (bajo)
Zagal	¿?

Dirección musical	<b>Enrique García Asensio</b>
Dirección de escena	<b>Joaquín Deus</b>
Escenografía	<b>Emilio Burgos</b>
Vestuario	<b>Emilio Burgos</b>
Coreografía	<b>Celsa Cainzos</b>

**Orquesta Sinfónica de Madrid**

**Gupo de Alumnos de la Escuela Oficial de Canto**

**Agrupación Artística Rosalía de Castro (Centro Gallego)**

## TEMPORADA LÍRICA (2017-18)

25, 26, 27, 28 y 31 de enero; 1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10 y 11 de febrero de 2018 (14 funciones)

### Producción actual

<sup>1</sup> Por lo general, se hace por la noche (22:15, 22:45 h.) o en dos funciones como los domingos 31 de mayo, así como 7, 14, 21, 28 de junio (18:00, 22:00 h.) o el lunes 29 de junio (18:00, 22:45); esta última es una función en beneficio de los autores. La compañía también representaba *Los cadetes de la reina*, *Música clásica*, *Molinos de viento*, *La pitanza*, *La balada de la luz*, *Musetta*, *Sábado sin sol*, *Solico en el mundo*, *Las golondrinas* y *La flor del agua*. Se insite en la publicidad que la reducción de los precios de las entradas y que en estas fechas el recinto tiene aireación electrofrigorífica ayuda a llenarlo «de bote en bote».

<sup>2</sup> En la reposición se reducen los precios para que todo Madrid acuda a ver la ópera de Vives; se hace por la tarde (18:00 o 18:15 h.) y noche (22:45 o 23:00 h.) o en dos funciones como el domingo 13 (18:15, 23:00 h.). La compañía también representa *Eva*, *La pitanza*, *El tirano* y *Pagliacci*. Las representaciones se suspendieron a partir del 15 de septiembre por incumplimiento por parte del Teatro de la Zarzuela del contrato relacionado con la propiedad de la obra y el Teatro presentó, por su parte, una denuncia contra los autores de *Maruxa*.

<sup>3</sup> Por lo general, se hace por la tarde (16:00 o 16:15 h.) o noche (21:45 h.). La compañía también representa *Los cadetes de la reina*, *Gigantes y cabezudos*, *El príncipe bohemio*, *El guitarrico*, *Salambó*, *La viejecita*, *La tempestad* y *El rey que rabió*.

<sup>4</sup> Nueva reposición del título en una función en beneficio de los autores los días 22 y 23, por la tarde.

<sup>5</sup> Esta misma temporada *Maruxa* se estrenó, tal cual había sido escrita, el 1 de junio de 1915 en el Teatro Real de Madrid —y se representó otros tres días: 5, 6, 8—, precisamente cuando aún se seguía ofreciendo en el Teatro de la Zarzuela. Participan en esta producción Ofelia Nieto (Maruxa), Ascensión Betore (Rosa), ¿María Luisa? Aceña (Eulalia), Enrique De Ghery (Pablo), ¿José? García Romero (Antonio), Pablo Gorgé (Rufo), Carlos del Pozo (Zagal); todos bajo la dirección de maestro Ricardo Villa. Y es que «*Maruxa* ha sentado sus reales en el teatro de la ópera, proclamando que el arte lírico español puede aspirar, como derecho indiscutible, a triunfar en aquella escena» (ABC, 2-VI-1915, pp. 17-18).

<sup>6</sup> Nueva reposición del título en una función doble, en la que se estrena *Becqueriana*, de María Rodrigo. La compañía también representa *Eva*, *Margot*, *El príncipe bohemio*, *Las golondrinas*, *Sangre gorda*, *Molinos de viento*, *Una mujer indecisa*, *La mala tarde*, *Amores de aldea*, *La patria chica*, *Mirentxu*, *La tempestad*, *Cierra la puerta*, *La bruja*, *La vida breve* y *Una mujer indecisa*. La última representación fue una función en beneficio de los autores.

<sup>7</sup> La compañía también representa *Doña Francisquita*.

<sup>8</sup> Entre el primero y segundo acto se celebró un concierto con fragmentos cantados o bailados de zarzuelas.

<sup>9</sup> Del 24 al 31 de marzo y del 2 al 7 de abril la Compañía Lírica Amadeo Vives hace dos funciones (7:00 y 10:45) con dos repartos.





Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *Maruxa*.

2

Sección

## ARTÍCULOS

A propósito de *Maruxa*

PACO AZORÍN

28

Cuando Galicia es Rosalía  
de Castro, cuando Rosalía  
de Castro es Galicia

XESÚS ALONSO MONTERO

30

*Maruxa*: Una reacción estética.

Una rebelión ética

CONCHA BAEZA

34

Vives y el estreno de *Maruxa*

AMADEO VIVES

46

Distintas perspectivas  
en torno a *Maruxa*

CRONISTAS Y CRÍTICOS

50



17 / 18

# A propósito de *Maruxa*

Paco Azorín

Noviembre 2017

**M***aruxa* es un canto a Galicia, *Maruxa* es Galicia.  
Final del mundo conocido para los romanos, *Finisterre*.  
Frontera entre la realidad y la leyenda celta.  
Tierra de *meigas*, término que viene de *magia*.

Lugar *más hermoso no hubo en la tierra*, dijo Rosalía.  
*Galicia soñada, Galicia encantada*.

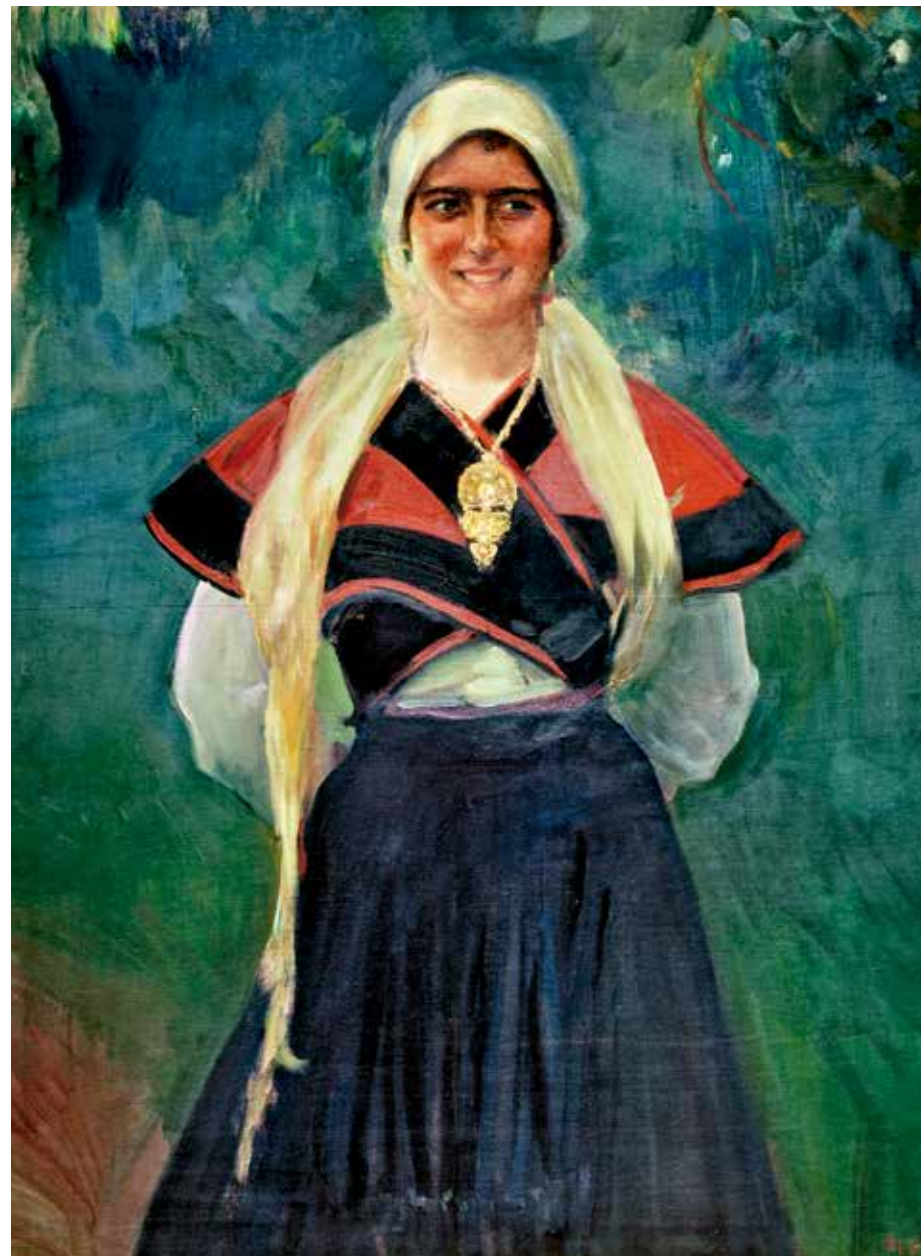
Desgraciadamente, tierra sobre cuyas costas la codicia  
ha vertido más de 300.000 toneladas de crudo  
en tragedias medioambientales varias,  
perfectamente evitables, por otra parte.

Hoy, paisaje asolado por incendios,  
detrás de los cuales vuelve a estar la sombra  
de la especulación y el delito.  
La tragedia está servida.

*Maruxa* es un canto doloroso a Galicia,  
una suerte de *Stabat Mater*.  
Podríamos haber mirado hacia otra parte.  
Pero no podemos. Tampoco debemos.

... Las *grandes dichas de la tierra*  
*tienen siempre por término grandes catástrofes*,  
concluyó Rosalía.

Joaquín Sorolla Bastida. *Mujer de Galicia*. Óleo sobre  
lienzo, 1915. Museo Sorolla de Madrid [Inv. 01119].  
© Fundación Museo Sorolla (Madrid)





# Cuando Galicia es Rosalía de Castro, cuando Rosalía de Castro es Galicia

Xesús Alonso Montero

Catedrático emérito de la Universidad de Santiago de Compostela  
y Presidente de la Real Academia Galega en el período 2013-2017

Lectores y críticos han hecho sinónimos, miles de veces, un viejo topónimo, Galicia, y un ilustre antropónimo, Rosalía de Castro. Críticos y lectores lo vienen haciendo desde hace mucho tiempo, algunos antes del fallecimiento de la singular escritora (1837-1885). Entre los lectores no escasean los poetas, no solo gallegos sino también foráneos.

En 1975, Celso Emilio Ferreiro finalizaba un canto de homenaje con estos tres versos:

Decimos Rosalía  
i o corazón da matria  
sangra na noite fría.

(Decimos Rosalía  
y el corazón de la matria  
sangra en la noche fría.)

En una «Canzón de cuna pra Rosalía Castro, morta», escrita en gallego por el poeta andaluz Federico García Lorca (1935), leemos estos cuatro versos:

Un barco de prata fina  
que traí a door de Galicia.  
Galicia deitada e queda,  
transida de tristes herbas.

(Un barco de plata fina  
que trae el dolor de Galicia.  
Galicia postrada y quieta  
transida de tristes hierbas.)

No debemos omitir la imagen que nos ofrece el pensador catalán Eugenio D'Ors, que, a veces, versificaba con ingenio:

Sobre la ría un astro se moría  
Rosalía de Castro de Murguía.

Parece evidente que, para Xenius, Galicia y Rosalía son el atardecer, la proximidad de la noche, el momento en que el sol se pone (*solpor*, en gallego y en portugués).

La escritora, en su primer libro en idioma gallego, *Cantares gallegos*, de 1863, el libro auroral y fundacional de las Letras gallegas, nos ofrece 30 poemas (de los 31 de que consta) en cada uno de los cuales capta, con fidelidad (y con arte), el pensar y el sentir de las gentes populares de la Galicia no urbana. Sabido es que cada uno de estos poemas glosa un breve cantar del pueblo, una anónima canción de la música popular gallega que vive en la tradición oral del país. Pues bien, apenas publicado el libro, algunas de las estrofas de las glosas rosalianas fueron memorizadas y recitadas o cantadas por el pueblo gallego que las había inspirado. El editor e impresor del libro, Juan Compañel, lector de insólita sagacidad, fue capaz de aventurar en un anuncio publicitario: «... y nos atrevemos a decir más, y es que muchos de sus cantares han de llegar, con el tiempo, a popularizarse tanto que ocuparán la memoria hasta de nuestros campesinos, los cuales,



acompañándolos a las notas de su música tierna, sentimental y sencilla, los entonarían unidos a las cantigas populares que poseen...».

Razón tenía el guatemalteco Enrique Gómez Carrillo cuando afirmaba: «Viviendo con el pueblo, [Rosalía] era como la encarnación de las virtudes del pueblo».

En 1880, Rosalía de Castro publica su segundo volumen en lengua gallega, *Follas novas*, un haz de hojas tristes, doloridas, duras y, a veces, desamparadas.

Joaquín Sorolla Bastida. *Paisaje rural*. Óleo sobre lienzo, detalle, 1880. Museo Sorolla de Madrid [Inv. 0002].  
© Fundación Museo Sorolla (Madrid)

Es un poemario muy distinto, radicalmente personal y extraordinariamente original. Dámaso Alonso, en una conferencia de 1958, dijo de ella, de nuestra Cantora, que era «el poeta más personal de todo el siglo XIX español, quizá el centro más obsesionante, más abrasado de personalidad de toda la lírica moderna española». En ese volumen, que consta de cinco libros, el vivir de Rosalía se nos ofrece presidido por una fatal «negra sombra», o taladrado por un «clavo» que, si se arranca, produce el vértigo de una profunda *saudade*; o soportando una existencia de la que dice:

Teño medo dunha cousa  
que vive e que non se ve.

(Tengo miedo de una cosa  
que vive y que no se ve.)

Pero al lado de estas incursiones hondas, trascendentes, en la médula de su atormentado espíritu, la autora de *Follas novas* no es ajena al sufrimiento de los otros, especialmente de las gentes desfavorecidas que más sufren la historia. Por eso canta y denuncia la emigración de los gallegos pobres —entonces a las Américas— o la soledad honda de las mujeres del campo que son «viudas de vivos» o «viudas de muertos», tal como Ella las llamó; también se acerca, sabia y solidaria, a los infortunios de otros desvalidos.

Muy pronto Galicia percibió que Rosalía la expresaba y la representaba. Lo percibieron, especialmente, las clases desfavorecidas y cuantos, pobres o ricos, no carecían de una cierta ética social. Los versos de la Cantora no tardaron en ser amados, recordados, citados... Gentes muy diversas, las humildes en primer lugar, intuyeron la grandeza y la belleza de aquella hazaña literaria: un poeta mujer, una mujer huérfana de padre desde la cuna, un ser humano con poca salud, de muy escasos recursos económicos casi siempre... asumía, sin pedantería, como quien respira, la defensa y la canción del marginado país y de los más marginados de él.

Rosalía, que fue, también, una excelente novelista, es grande por su poesía, pero no solo por los dos libros que escribió en lengua gallega. No es inferior, en entidad poética, el libro que publicó cuando su vida casi expiraba: *En las orillas del Sar* (1884). No hay libro más desolado y desesperanzado en la poesía peninsular del XIX, salvo, quizás, algunos sonetos de Antero de Quental. Testamento de sus hondas desazones y dolores, no está ausente Galicia, las realidades negativas de Galicia, fuente de hondas inquietudes también. Es magistral el poema «Los robles», para ella el viejo árbol patrio, en aquellas fechas amenazado por «el hacha implacable». También en este libro, escrito en lengua castellana, hay páginas en las que a Rosalía le duele, unánimemente, Galicia.



Figurín diseñado por Anna Güell para el vestuario de *Maruxa* del Teatro de la Zarzuela. Personaje de Maruxa.

# Maruxa: Una reacción estética. Una rebelión ética

Concha Baeza

En la primavera de 1914 y mientras el resto Europa se aprestaba para una guerra que se presumía intensa y breve, Madrid hervía de tensión y de una modernidad recién estrenada. Había en la ciudad un rumor constante llegado de la Guerra de Marruecos, gritos y bofetadas en el Congreso y, en la calle, cargas, huelgas y detenciones. Los cinematógrafos crecían, el teatro musical devenía en revista y sicalipsis y la ciencia ofrecía adelantos sorprendentes que se conocían a través de la prensa gráfica, ese nuevo modo de conocer sin leer. En sus páginas se podía ver el primer barco atravesando el Canal de Panamá, los nuevos aeroplanos o los deportes que practicaban las señoritas alemanas. En este nuevo Madrid brillaba la luz eléctrica, los tranvías se aceleraban y se multiplicaba la presencia de automóviles en las calles y de teléfonos en las viviendas.

Además de las innovaciones industriales, a este lado de los Pirineos llegaban los ecos de otros hechos que estaban cambiando el mundo: el sufragismo británico, los estrenos de Stravinski o el nuevo papel de los intelectuales, dispuestos hacer política con sus opiniones, como ya hacía Ortega y Gasset, que en marzo dictaba su conferencia *Nueva y vieja política*. Madrid hervía de modernidad sin que ello le impidiera delirar de emoción en cada enfrentamiento entre Joselito y Belmonte.

Ese año de 1914 y en un Teatro de la Zarzuela reabierto esa misma temporada, Amadeo Vives presentaba *Maruxa*. El músico de Collbató ya había dado su versión de una comedia de enredo del siglo XVIII con *Don Lucas del Cigarral* (1899), había hecho su lectura de la vida de los artistas parisinos con *Bohemios* (1903) y dado un giro de casticismo madrileño al vodevil en *La gatita blanca* (1905). Había mostrado ya su capacidad para aclimatar a la escena española, a sus temas y tradiciones, las tendencias musicales que se desplegaban en Europa. Pero ahora iba más lejos apropiándose de la égloga, un género más lírico que dramático ya desaparecido. La apuesta fue un éxito. *Maruxa* se estrenaba a finales de mayo en Madrid y, en septiembre, llegaba al Novedades y al Tívoli de Barcelona simultáneamente.<sup>1</sup> En noviembre fue el turno del Liceo y al año siguiente, de nuevo en Madrid, el título llegó al Real, mientras se representaba de nuevo en La Zarzuela (véase «*Maruxa*» en *el Teatro de la Zarzuela*, p. 20 y nota 5, p. 23). Y la obra siguió creciendo: recorrió el país y subió a grandes teatros y a escenarios modestos, incluyendo plazas de toros e inició un periplo internacional por América que llegaría al Park Theatre de Nueva York —convertido temporalmente en Teatro Español— en marzo de 1919 con la compañía de ópera y zarzuela de Manuel Noriega.<sup>2</sup>



Ramón Casas. *Retrato de Amadeo Vives con 29 años*. Dibujo al carbón y guache pastel sobre papel. [Barcelona], hacia 1899. © Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)

La versión cinematográfica muda —se proyectaba acompañándola de arreglos de la propia obra de Vives— llegó en noviembre de 1923. La protagonizaron el actor español Florián Rey y la actriz francesa Paulette Landais, dirigidos por Henry Vorins para Celta Films en exteriores localizados cerca de alrededores de los núcleos de Vigo y Sárdoma. Precisamente, el pintoresquismo de sus paisajes, fue uno de los elementos más alabados en su momento, aunque no podemos juzgarlos pues, lamentablemente, hoy no se conoce ninguna copia de esta obra considerada de gran importancia para el cine en Galicia.

<sup>1</sup> Juan A. Pamias. «Pregón conmemorativo en el centenario del nacimiento del gran músico Amadeo Vives», *Amadeo Vives*. Barcelona, Gran Teatro del Liceo, 1972.

<sup>2</sup> Junto con *Maruxa*, se presentaron ese marzo de 1919 *Bohemios*, *Marina* y *La corte de Faraón*. Entre 1916 y 1920, las compañías de Manuel Noriega y Quinito Valverde fueron responsables de un auténtico aluvión de representaciones de zarzuela en la ciudad de Nueva York. Aunque hoy tan solo se recuerde el paso por la ciudad de los rascacielos de *La tierra de la alegría* (*Land of Joy*) de Quinito Valverde (en octubre de 1918) o de *El Gato Montés* (*The Wild Cat*) de Manuel Penella (en noviembre de 1921) el Amsterdam Opera House, el Park Theater o el Carnegie Hall acogieron desde *La viejecita* o *Molinos de viento* hasta *La alegría de la huerta* o *La gatita blanca*. Véase el trabajo de Janet Lynn Sturman: *Zarzuela. Spanish Operetta, American Stage*. Champaign, University of Illinois, 2000, pp. 165 y ss (*Music in America* Life, 433).



## Sumar la realidad y el mito

En la base de esta popularidad de *Maruxa* encontramos, una vez más, la capacidad de Vives para sumar la tradición local y la moda europea, a lo que esta ópera añade la posibilidad de unir realidad y mito. Porque en ella están las imágenes, personajes y sonidos de una Galicia interior y rural, con balidos y prados, criados, señores y referencias concretas a Betanzos o a Ferrol. Y, al mismo tiempo, la égloga está recreando un perfecto *locus amoenus* de la antigüedad, con los pertinentes amplios valles y las fuentes corredoras, la espesura que esconde o desvela a sus personajes y el remanso del río que los reúne. De este modo, la obra logra unir la geografía del Noroeste español y la irrealidad mítica en un lugar que, sin dejar de ser Galicia, es como los mundos ideados por Virgilio y que, en el Siglo de Oro, revivieron sucesivamente Juan del Enzina, Garcilaso de la Vega o el propio Cervantes.

Para lograr el efecto, Vives trabaja con delicadeza la atmósfera de la obra. La atmósfera entendida como ese conjunto que aúna el paisaje y todo lo que puede vibrar en torno al mismo, incluyendo sensaciones, sentimientos y tradiciones. Un concepto que el compositor catalán conoce bien y descubre y analiza con placer en sus amados clásicos. «Con Cervantes —escribe el músico— siempre nos encontramos en alguna parte; hasta sin nombrarlo presentimos el paisaje, o la cercanía de un río, o la quietud de la



noche. Todo está en él envuelto en una vibración luminoso-musical y contenido dentro de un cierto horizonte ideal». <sup>3</sup> Esa vibración (que él cultiva para trasladarnos el frío en la buhardilla de *Bohemios* o el ambiente festivo en el carnaval madrileño de *Doña Francisquita*) está trabajada con detalle y elaborada cuidadosamente en *Maruxa* utilizando ocasionalmente temas folclóricos que sugieren más que imponen.

«Se necesita un gran valor y una confianza firmísima en las propias fuerzas para abordar hoy ese género puramente melódico, tan propenso a caer en la vulgaridad, en el latiguillo, en los tópicos consagrados de



la ópera italiana o de la antigua zarzuela» escribe el compositor, musicólogo y crítico Rogelio Villar en *El País* pocos días después del estreno de *Maruxa*. Y continúa con una afirmación que repetirá en otras publicaciones: «Con el canto popular, inteligente y artísticamente tratado, triunfarán siempre los compositores españoles en el teatro (y en otros géneros), en un ambiente favorable, como el del teatro de la Zarzuela [...] Vives así lo entiende, y por esta causa triunfa cuando escribe para el teatro». <sup>4</sup> En efecto: el canto popular y los aromas gallegos enamoraron al público desde el día de su estreno.

Vista desde este ángulo, *Maruxa* podría presentarse, simplemente, como una de esas propuestas de evasión tan típicas del Modernismo. Podría serlo... si no conociéramos las opiniones de Vives sobre la realidad que le tocó vivir. Porque, siguiendo la lectura que hizo Octavio Paz sobre el Modernismo como respuesta al Empirismo y el Cientifismo positivista y teniendo a la vista los artículos de compositor, parece más oportuno interpretar esta ópera como una reacción estética y una rebelión ética. Porque cuando Vives recrea para la escena a esa Galicia rural, íntegra y auténtica está proponiéndola, igual que algunos de sus coetáneos, como depositaria del alma de España.

*Cubierta retocada del Acto Primer y comienzo del Preludio del Acto Segundo de la égloga lírica «Maruxa», de Vives. Vol.s 1º, f.1r y 2º, f.1v. Partituras autógrafas, hacia 1914. Colección Teatral Alfredo Sedó [M/1979]. © Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)*

Se aprecia claramente como de «Égloga en un acto y dos cuadros» se pasa a «Égloga en [dos] acto[s]».

<sup>3</sup> Amadeo Vives. «Los Quintero», *Julia. Ensayos Literarios*. Madrid, Espasa-Calpe, 1971, p. 174.

<sup>4</sup> Rogelio Villar. «Maruxa», *El País. Diario Republicano*, nº 9.824. Madrid, 29 de mayo de 1914, p. 4.

## ¿Dónde está España?

Hombre de vasta cultura y pluma afilada, Vives tuvo a su disposición tribunas en la prensa y las salas de conferencias desde las que vertió sus opiniones a propósito de música y letras, del estado de las artes y de su país. Y no pocas veces se preguntó: ¿dónde está España?, ¿dónde reside su alma?, ¿dónde las esencias sobre las que construir el futuro?

Vives formaba parte de esa generación nacida entre 1864 y 1876 que en su juventud fue sacudida por una crisis, la de 1898, que impulsó a sus miembros a reclamar un cambio de rumbo para la patria. Convirtieron su voz en un grito contra la España del atraso, la miseria y la crueldad: contra la pandereta. El músico también tomó la pluma en este sentido con frecuencia. En mayo de 1922, cuatro días después de que Granero muriera en el ruedo y conmocionara con su trágico espanto al país, el músico escribía en la portada de *El Liberal*: «...ya casi nadie sabe representarse a España más que a través de la manola, el contrabandista, el bandido y el torero, absurda y pintoresca imagen que ha conseguido borrar o eclipsar no solo todos los demás valores actuales de la nación, sino casi los de la historia». Y continúa su queja no porque ese juicio se haya hecho desde fuera de España, sino porque «ha sido luego aceptado por los mismos españoles, y poetas, músicos y novelistas le han dado

aire creando un sin número de “españoladas”, unos inconscientemente y otros con un cinismo más o menos disimulado...» Finalmente, se duele: «Cuando uno ve a empresarios extranjeros rechazar comedias y obras líricas porque no son toreros los protagonistas... Cuando uno descubre el asombro de la crítica extranjera si se estrena alguna comedia que no sea de toreros en alguna gran ciudad de Europa porque “los españoles también saben tratar asuntos universales...” [...] se apodera de uno un sentimiento indefinible, que no sabría calificar de pena, rabia, indignación, asco o vergüenza».<sup>5</sup>

Revolviéndose contra la España creada por los viajeros románticos, identificada toda ella con una trágica Andalucía, esta generación dirige su mirada a nuevos objetivos. Castilla, las dos Castillas, es el espacio elegido por quienes son reconocidos como Generación del 98. Con Unamuno y Azorín al frente, encuentran en los paisajes de las mesetas, en su reciedumbre y su modo de vida ascético el ejemplo de integridad, voluntad y valentía que desean recuperar para la nación. Frente a ellos, los considerados modernistas buscan en

<sup>5</sup> Amadeo Vives. «Pasa-calles. Pandereta enlutada», *El Liberal*, nº 15.250. Madrid, 11 de mayo de 1922, p. 1

Joaquín Sorolla Bastida. *Gaitero gallego*. Óleo sobre lienzo, 1915. Museo Sorolla, Madrid [Inv. 01120].  
© Fundación Museo Sorolla (Madrid)







«el vulgo español harapiento y atrasado se transforme en un pueblo pulcro y laborioso con señas de identidad propias, cuya diversidad contribuya al esplendor de la monarquía».<sup>6</sup> Así, desde mediados del XVIII, se multiplican las representaciones gráficas de las provincias españolas con sus trajes característicos, comenzando por la bóveda del salón del trono del Palacio Nuevo pintada por los Tiepolo —Giambattista, Giandomenico y Lorenzo— (1761) y las estampas de Juan de la Cruz Cano y Olmedilla (1777), pasando por las diversas colecciones de tipos y paisajes que se estampan con frecuencia a lo largo del XIX dentro y fuera del país y que se van trufando con cantos nostálgicos como los de Becquer a esa España recóndita que se pierde por culpa del ferrocarril y del progreso. El proceso se completa con un auténtico aluvión de dibujos y fotografías que, en el tramo final del XIX, llenan la prensa ilustrada de paisajes y tipos populares. El colofón a esta construcción estética lo pone Sorolla por encargo de Archer Huntington. «Es en las zonas apartadas donde se puede conocer España»,<sup>7</sup> había escrito el millonario en 1898, tras visitar Galicia, Aragón y los Pirineos. Poco después crearía su ambiciosa Hispanic Society of America y en 1911 encargaría al valenciano un descomunal trabajo con el que ofrecer al mundo una completa *Visión de España* a través de sus provincias.

Así es como, después de tanto tiempo construyendo esa estampa de una España

rural, laboriosa y diversa, los intelectuales pueden, tras la crisis finisecular, volver a ella su mirada. La construcción es tan sólida que puede usarse de forma intensiva y el vulgo, que durante siglos había tenido sobre la escena papel de comparsa o contrapunto cómico, se convierte en ejemplo de comportamiento como sucede en *Maruxa*, donde tenemos a personajes de rango inferior elevados moralmente sobre sus propios señores.

Hablamos, por supuesto, de una moral tradicional que se propone como un elemento natural asociado al paisaje. Y la clave la tenemos en el enfrentamiento que hace la égloga entre las dos mujeres, Maruxa y Rosa, cuyas personalidades no puede ser más extremas, pues mientras la primera es una criatura inocente en su ignorancia, enamorada y carente de maldad, la señora se presenta como un ser degradado, movido por la fuerza primaria del instinto (no hay amor sino vicio en su deseo) y por sus ansias de autonomía (recuerda en su primera aparición que es dueña de sí misma y de sus tierras), lo que la conduce irremediabilmente a la maldad.

En definitiva: el Polifemo que pone en peligro este mundo idílico es un ser odioso que se sostiene sobre dos pies. El primero son las élites que, como Antonio, solo piensan en su propio provecho económico y son incapaces de dirigir correctamente la patria; el segundo es la modernidad que, como Rosa, olvida las costumbres ancestrales y amenaza con disolver al pueblo.



Giscard (dibujos). «Gallega» y «Gallego», *Delineations of the most remarkable Costumes of the different Provinces of Spain...* Estampas litografiadas, 1822 (Londres, Henry Stokes) © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

otros espacios el modo de llegar a la esencia nacional. Sorolla se emborracha de la luz de Levante y crea un universo al mismo tiempo sensual y puro que con frecuencia —*Después del baño, Idilio en el mar*— traslada al espectador al clasicismo grecolatino. En efecto, el recurso de Sorolla es el mismo que utiliza la égloga gallega que nos ocupa: transformar el ambiente rural español en una Edad de Oro de la que extraer la autenticidad y la sencillez necesarias para transformar la patria.

La propuesta de identificar España con su mundo rural es una vieja idea alimentada por la corte borbónica. Cuando se instala en el poder, la nueva dinastía necesita construir una imagen mejorada del país, donde

<sup>6</sup> Jesusa Vega. «De la estampa a la fotografía: el traje regional y el simulacro de España», *Maneras de mirar. Lecturas antropológicas de la fotografía*. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005, pp. 61 y ss.

<sup>7</sup> *Diario de Huntington* citado por Patrick Lenaghan: «En busca de la España castiza: el hispanista y la fotógrafa», *Atesorar España, Fondos fotográficos de la Hispanic Society of America*. Valencia, Fundación Bancaja, 2011.



Imagen publicitaria de la película «Maruxa», de Henry Verins: Paulette Landois (Maruxa) y Florián Rey (Pablo) con la oveja Linda. Fotografía, 1923. Archivo e documentación del Centro Galego de Artes da Imaxe (A Coruña)

Película muda de 1923 dirigida por Henry Verins y guion de Ernesto González, basado en la égloga de Luis Pascual Frutos y Amadeo Vives. La fotografía era de Luis R. Alonso y la producción de Ernesto González. Fue rodada en Vigo y Sárdoma por Celta Films y se proyectó con música en directo de Amadeo Vives. El reparto lo formaba Paulette Landois (Maruxa), Florián Rey (Pablo), Elvira López (Rosa), José Aguilera (Antonio), José Mora (Rufo), Asunción Delgado (Dorotea) y Antonio de la Mata (Buenaventura). La película se estrenó en el Cine Goya de Madrid, el 11 noviembre 1923, y tuvo títulos en gallego de Manuel Lugo Freire.

### ¿Cómo construir la patria?

«Pueblo es historia, personalidad, tradición, estilización sentimental, ideología, nacionalidad; en una palabra: la especie para el individuo. Plebe es internacionalismo, incoherencia, violencia, grosería. [...] es, en una palabra, el individuo sacrificado a la especie».<sup>8</sup> El compositor enfrenta pueblo y plebe, pueblo y masa. Y, con el mismo desprecio que Unamuno despacha el avance de las grandes naciones europeas con su «que inventen ellos», Vives desdén a ese proletariado naciente que vive desarraigado y sin memoria en el ámbito urbano industrializado. Prefiere mirar hacia esa otra parte del pueblo que aún conserva tradición e identidad, memoria propia y artes populares: espera encontrar en él los cimientos sobre los que construir un futuro común. Por eso, el mismo hombre que teje *Maruxa* con materiales de la música popular y estilo contemporáneo, es el que reclama una Biblioteca General de Música, el que exige «recorrer catedrales y archivos y copiarlo y fotografiarlo todo» para salvar la memoria musical de España y el que invita a «renovar, reconstruir y catalogar todas las obras para publicarlas en su día y que sirvan de admiración y estudio a propios y extraños».<sup>9</sup>

Vives desea fervientemente recuperar el hilo que se cortó en la historia musical de la nación. Porque la misma corte borbónica que creó la imagen ideal de las provincias de España mimó a Farinelli, encumbró la ópera italiana y envió la tradición española

a los pequeños teatros de Madrid, donde triunfó la tonadilla y se refugiaron «zarzuelas, folías, mojigangas, entremeses y sainetes, que fueron el encanto del pueblo de entonces y hoy lo son nuestro».<sup>10</sup>

Vives reclama la recuperación de la historia propia para tener oportunidad de conocerla y amarla pero, sobre todo, para apropiarse de la tradición y utilizarla como cimentación de la nueva música escénica española. Es sobre los polifonistas, sobre el cancionero, sobre la tradición española sobre lo que propone crear, de una vez por todas, una ópera de vocación nacional alejada del yugo italiano. Igual que en su momento hicieron Francia, Alemania o Rusia.

Sí, *Maruxa* es la propuesta de Vives para refundar la ópera española. Y así lo entiende la crítica tras su estreno. *El Imparcial* considera que esta égloga implica «la resurrección de nuestra música teatral, vencida sin lucha por la opereta vienesa»<sup>11</sup>

<sup>8</sup> Amadeo Vives. «La siesta», *Sofía*. Madrid, Espasa-Calpe, 1973, pp. 100 y ss.

<sup>9</sup> Amadeo Vives. «La música española y su prestigio». Conferencia leída el 6 de febrero de 1917 en el Teatro Eslava y recogida en *Julia*. *Ensayos literarios*. Edición citada, pp. 81 y ss.

<sup>10</sup> Amadeo Vives. «La música española y su prestigio», *Julia*. *Ensayos literarios*. Edición citada, pp. 81 y ss.

<sup>11</sup> Eduardo Muñoz. «Teatro de la zarzuela», *El Imparcial*. *Diario liberal*, nº 16.980. Madrid, 30 de mayo de 1914, p. 2 (véase el texto completo en p. 53).



mientras que el *Heraldo de Madrid* no quiere discutir «si es égloga lírica, comedia musical o zarzuela sin parlamentos, creo lo mejor convenir en que *Maruxa* es una ópera y ópera magnífica».<sup>12</sup> En esta misma línea, el musicólogo Rogelio Villar hace un elogio pausado y sin reservas del trabajo de Vives. Es cierto que en ningún momento nombra la palabra ópera y que además deja claro su desacuerdo con el texto, pero alaba con insistencia el espíritu independiente de esta música, no contaminada por las formas francesas de moda, a la que califica como «robusta, animada, llena de luz, abundante en hallazgos felices, detalles de finura y de gracia, rica en ideas».<sup>13</sup> Finalmente citaremos al crítico de *El Correo Español*, que vuelve a poner el tema de la ópera nacional sobre la mesa y que, tras recordar que Usandizaga ha estrenado *Las golondrinas* ese año, se anima a creer «que existen y sobran elementos para emprender esta reconstrucción de nuestra escena lírica».<sup>14</sup>

Este 1914, auténtico pórtico del siglo XX, no solo vieron la luz *Maruxa* y *Las golondrinas*. También se estrenaron *Margot de Turina*, *La vida breve* de Falla y *Bequeiriana* de María Rodrigo. En todas ellas late ese deseo expresado insistentemente por Vives de dar vida a la ópera española y enlazar con la tradición. Y en ese deseo está también el de construir una patria más digna.

Cartel publicitario de la gran función popular de «Maruxa» en la Plaza de Toros de Valencia. (Imprenta de Manuel Paz, 30 de agosto de 1915). Colección de J.V. Rodríguez (Valencia)

En el reparto destaca el barítono Juan Bautista Cortés (Pablo) que estrenó la obra en el Teatro de la Zarzuela en 1914; en la imagen aparece una foto de la soprano Clarita Panach (Rosa).

Y es que, igual que Unamuno, a Vives le duele España. Y cree que, para curar lo que él llama «el dolor patrio», es preciso poner en pie una nación nueva, «nuestra patria de hoy, del siglo XX, de nuestra generación», una obra «elaborada con nuestras propias manos».<sup>15</sup> En *Maruxa* se encuentra su aportación real y su propuesta de futuro. Una propuesta alineada con las que hicieron sus coetáneos, esa intelectualidad que buscó la salvación nacional en un pasado mítico y en un pueblo idealizado. Ellos no supieron cómo sumar a todo ello la modernidad que ya tenían entre las manos. Sería tarea para la siguiente generación.

<sup>12</sup> S.A. «La vida escénica», *Heraldo de Madrid*, nº 8.580. Madrid, 29 de mayo de 1914, p. 2 (véase el texto completo en p. 50).

<sup>13</sup> Rogelio Villar. «Maruxa. Égloga lírica», *Revista musical hispano-americana*, nº 6, julio, 1914, pp. 6-9.

<sup>14</sup> V. Contreras. «Teatro de la Zarzuela», *El Correo Español. Diario tradicionalista*, nº 7.715. Madrid, 29 de mayo de 1914, p. 4 (véase el texto completo en p. 49).

<sup>15</sup> Amadeo Vives. «Del dolor patrio», *Julia. Ensayos literarios*. Edición citada, p. 196-198.

Cartel publicitario de la gran función popular de «Maruxa» en la Plaza de Toros de Valencia. (Imprenta de José Pascual, 30 de agosto de 1923). Colección de J.V. Rodríguez (Valencia).



# Vives y el estreno de *Maruxa*

Amadeo Vives



Luque. Reparto del estreno de «Maruxa», de Vives, en el escenario del Teatro de la Zarzuela. Fotografía, detalle, 28 de mayo de 1914 [Inv. 7402990]. © Fondo Fotográfico de ABC (Madrid)

Imagen tomada el mismo día del estreno de la égloga de Vives con los intérpretes posando en el decorado de Luis Muriel: en el lado izquierdo, en la parte posterior, están Juan Bautista Corts (Pablo) y Ofelia Nieto (Maruxa); al lado derecho, en un punto intermedio, Francisco Meana (Rufo) y Rafael López (Antonio) y en el centro, delante, Emilia Iglesias (Rosa).

Para mi querido amigo y audaz caballero

## El Caballero Audaz

Se empeña usted en que le mande unas cuartillas hablando del estreno de *Maruxa*. Ahí van. Casi lodo lo que digo es verdad. Perdone su insustancialidad, pero estoy muy cansado y no se me ocurre otra cosa mejor.

A la mañana siguiente del estreno de *Muraxa* salí a la calle. Deseaba tomar el aire y fumar un puro. Me gusta mucho fumar un puro cuando estoy contento y pasear por el Retiro cuando estoy triste, y aquella mañana, sin saber por que, estaba a la vez triste y contento. Voy a contar lo que me ocurrió en este paseo de dos horas. A la primera persona que me encontré fue al portero de mi casa, hombre bueno y simpático.

- Buenos días, maestro, me dijo; buena estocada la de anoche, buena.
- ¿Como estocada?— dije yo.
- Sí, señor; el estreno.
- ¡Ahí Me había usted asustado.
- Bien se ganó usted la oreja. Si todas las corridas fueran así, otra sería la afición.
- Gracias, gracias, Tomás. Voy a dar una vuelta.
- Vaya usted con Dios, señorito.

Y salí a la calle, en dirección a un estanco que hay en la vecindad y del cual soy parroquiano.

- Hola, maestro, que sea enhorabuena.
- Muchas gracias.
- *Camará*; aquello parecía una corrida lucra de abono. Allí sí que no hicieron falta banderillas de fuego. Yo estuve, me metí donde pude, al sol, don Amadeo. Vaya un calor. Ni cuando mataba el Espartero.
- Gracias, gracias. Juan.
- Quiero volver, pero será a tendido de sombra y si puede ser a barrera.
- Vaya, un millón de gracias y adiós.

Compré un cigarro y continué mi paseo en dirección al Retiro, reflexionando sobre las pintorescas felicitaciones que recibía.

Al doblar una esquina, me detuvo una voz lejana. Un diputado, amigo mío, me llamaba a gritos. ¡Dios mío, por qué hablamos tan alto en España!

- ¡Monumental, maestro, monumental! ¡Bien se atracó usted de toro anoche! ¡Así se entra, corto y ceñido! ¡Olé por la música española!
- ¡Olé! —contesté, poniéndome en jarras sin querer.

Seguí andando lentamente. El aire acariciador de la mañana, la juventud del día como la llama el excelso Fray Luis de León, me envolvía como un baño, suave y dulcemente. Yo no comprendo a los románticos, más que por la mañana. La mañana es ensueño, promesa; la tarde es realidad, posesión; la noche, desilusión, desencanto, o si se me permitiera, la llamaría *desensueño*.

Unas voces femeninas sacáronme de mis reflexiones. Eran do s antiguas amigas con su señora mamá.

- Maestro –gritaron–, ya hemos leído el éxito de anoche. ¡Cómo le ponen a usted los periódicos!
- ¡Mal?
- Al contrario; dicen que le tocaron a usted la mar de palmas.
- La mar, señora, la mar –contesté, casi inconscientemente.
- Sí, sí; creo que es una obra que quita casi toda la cabeza.
- No lo crea usted, señora –contesté, asustado.
- ¡Cómo que no! –dijo la hija menor– si cuentan que fue una ovación de las de no te...
- Yo no se si fue de las de no te... o de las de ande el movimiento; pero, en efecto, el público estuvo muy cariñoso.
- Así debe ser –añadió la hija mayor– cuando sabe uno arrimarse como usted se arrima.
- Señorita, aseguro a usted que no hago más que lo que puedo.

En este momento pasa por nuestro lado Manolo Vico, que es el hombre de más gracia que hay en España, y a quien yo quiero mucho. Se acercó, saludó a mis amigos y me abrazó, diciendo:

Maestro de mi alma, se acabaron los fenómenos; así se hace, llegando hasta los mismísimos rubios, saliendo por la cara y sin

salvar el pitón derecho. (Me parece que me dijo el *pilón* derecho). Y me dio la mano, saludó y se fue airosamente.

Hubo un momento de silencio entre mis amigas y yo. Por fin me decidí a despedirme de ellas, agradeciendo en el alma sus cariñosas palabras; mas cuando ya nos habíamos separado unos pasos, las llamé.

- Señora X. ¿Tendrían la bondad de explicarme ustedes que lo entienden, ¿qué quiere decir eso de llegar hasta los rubios?
- Pues es lo mismo que llegar hasta la taza –dijo la pequeña.
- O hasta la bola –añadió la mayor.
- O hasta el segundo apellido – completó la mamá.
- Comprendo, comprendo –contesté; y nos despedimos definitivamente.

Seguí andando y sin saber por qué se fue apoderando de mí una inexplicable tristeza. Sentí en mi interior como la música de una danza frenética de toros, toreros, caballos, banderillas, espadas, chaquetas, taleguillas, monteras, etcétera, etc. Tuve la sensación de que el toreo era algo sustantivo en la vida nacional, de cómo allí se consumen y pierden todas las reservas de entusiasmo y de dinero que nos quedan, de cómo el toreo ha perdido su carácter de diversión; lo que no ocurre en el boxeo, en el circo o en el *football*, invadiendo y sustituyendo todas las actividades del espíritu y llegando hasta transformar el lenguaje.

Horroriza pensaren que por el camino que llevamos, pueda llegar un día en que la lengua castellana sea para todas las repúblicas americanas algo tan extraño como el chino o como una lengua indígena de Australia.

Entré en el Retiro: tomé un coche que me encontré al paso; unos niños jugaban:

Ambo, ato  
matarile-rile-rile.

Me acordé de los corderos de *Maruxa*. ¡Oh, encanto de los seres cándidos! A Cristo también se le simboliza con un cordero. ¡Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo! Seguíamos andando. Céfire me arrullaba y la alegría renació. Encendí el cigarro. Por qué me gusta fumar cuando estoy contento? Ya se ha dicho que la vida es humo y que la gloria también es humo. Recuerdo unas palabras de Plinio el joven: «nada hay más noble que trabajar para la gloria». En nuestros días este concepto nos suena a vacío. Los romanos creían que su imperio era eterno y por eso amaban la gloria sobre todas las cosas. Hoy vive la Roma ideal, pero la materia ha muerto y con su muerte hemos aprendido a ser humildes y hemos entendido las palabras de Salomón: «vanidad de vanidades». Yo no sé por qué el cigarro me hacía pensar todas estas cosas.

Un cigarro es casi un descanso, casi un trabajo, casi un placer, casi un dolor y, sobre todo, es la cosa más absolutamente inútil que existe, es más que nada humo. El cigarro es también como el dinero, una equivalencia de todo, pues por el cigarro justificamos nuestra inactividad y tenemos una razón para aplacar todo. También sirve para darle envidia al prójimo cuando no puede fumar tabaco tan bueno como nosotros. Habrán ustedes observado que los hombres pequeños son muy aficionados a los grandes cigarros como si se sintieran prolongados en ellos.

Un auto pasa frenético por mi lado y me estropea el hilo de mis reflexiones. Percibo una voz que dice: «creo que son Benjumeas», y se pierde a lo lejos.

Doy por terminado mi paseo y me hago conducir a casa. Al llegar a la puerta, un chico de teléfonos, pregunta: ¿Don Amadeo Vives? Tomo el telefonema, que era de mi excelente amigo el gran empresario de Bilbao don José Vivancos. «Leo: Enhorabuena. Desde hoy Vives, Gallo, Belmonte».

«Impresiones del maestro Vives  
después del estreno de *Maruxa*»,  
*La Esfera*, nº 14, 13 de junio de 1914, p. 3

# D

## istintas perspectivas en torno a *Maruxa*

[*Maruxa*, de Vives]

G.C.

Son cerca de las dos cuando abandonamos el Teatro de la Zarzuela, en noche de estreno y por añadidura de éxito grandioso. La sala rebosante de público como en las grandes solemnidades teatrales, ha recogido las continuas ovaciones a los autores de *Maruxa*; aplausos desde las primeras escenas hasta las que ponen término al libreto, verdaderamente musicable de Pascual Frutos.

Otravez con motivo de este estreno sale a luz la debatida cuestión de la ópera nacional. ¿Nos encontramos en condiciones de reanudar el roto hilo de nuestro teatro lírico o por el contrario, debemos abandonar estos sueños de regeneración artística? Las dos felicísimas tentativas del presente año, primero con el personalísimo acierto del maestro Usandizaga [*Las golondrinas*] y ahora con esta obra del músico Vives, nos inducen a creer que existen y sobran elementos para emprender esta reconstrucción de nuestra escena lírica, interrumpida desde las postreras producciones del insigne Caballero y del llorado maestro Chapí.

Sucede, sí, que en este trabajo músico y literario han de compenetrarse, aunando sus esfuerzos, laborando bajo las mismas altísimas miras, aquellas que únicamente tiendan con toda sinceridad a servir al arte, no a convertirlo en extremo de industria o elemento de lucro. Sin un buen músico, rectamente imparcial en sus procedimientos, que sepa beber en las fuentes de inspiración que son los que a su vista presenta el pentagrama del arte anónimo o popular,

ese rico filón de cantares nacionales de aires inspiradísimos; sin un maestro que se apoye en semejantes elementos, el resurgir de nuestro teatro lírico nunca tendrá realidad: mas si todo esto es indispensable, el principal elemento, el término primordial, es el libreto. ¡Cuántos buenos propósitos qué de bellas disposiciones e iniciativas generosas de músicos eminentes, han quedado baldías, esterilizadas, lo que aún es peor, inmunizadas por el arte exiguo de un literato que no supo acortar, que equivocadamente creyó en méritos propios, en esfuerzos de voluntad que eran errores y obstáculos que le hacían dar por bueno lo que sencillamente era malo, sin nervio, sin entraña, sin fundamento racional para ser llevado al teatro.

Pascual Frutos, ¿por qué no creerlo?, es el que da motivo al maestro Vives para su éxito de hoy. *Maruxa* es ante todo y sobre todo un libreto musicable; en él abundan las situaciones para el compositor, tiene ambiente regional y típico sabor popular. La tierra alta de Asturias\* esplende en las escenas que el autor supo adobar con una literatura fácil y sencilla. Sin complejidades ni espejismos, el argumento es llano, no muestra el prurito del literato mal orientado que se empeña en hacer labor compleja, difícilmente asequible al carácter del gran público. Es un acierto completo que pone de relieve en su autor dominio y comprensión de todo lo necesario para llegar a vencer en la escena.

\* «Tierra alta de Asturias»: en realidad se trata de la tierra gallega, pero el periodista se refiere en su apreciación a lo «galaico-asturiano».

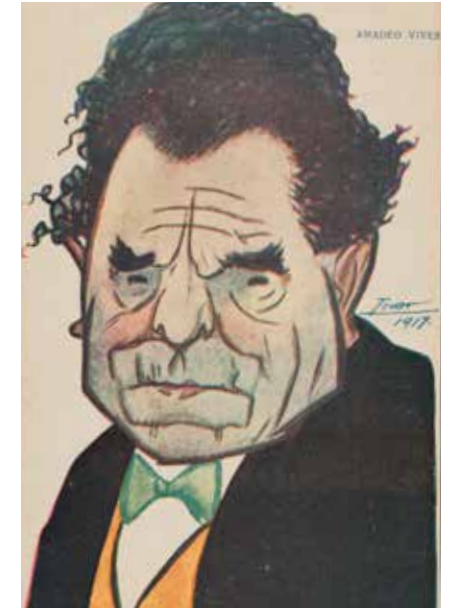
La Música

V. Contreras

Vives no necesita ser presentado. *Don Lucas del Cigarral*, *Bohemios*, *Colomba*, que son las tres obras más selectas de su enorme producción artística, consagraron de una manera definitiva la personalidad del compositor español. Vives, enamorado como el primero del ideal artístico, cifró sus anhelos en la ópera. Después de enormes sacrificios y venciendo obstáculos insuperables, logró representar *Colomba* en el Teatro Real.

El público le tributó, justo homenaje. La producción, que constituyó para su autor un modesto ensayo sobrepujó a lo que la afición esperaba, con ser mucho. Sin embargo, la empresa que en aquella época explotaba el regio coliseo, más atenta a sus intereses que a los de los compositores españoles, retiró la obra del cartel arrojándola al cesto de los papeles inservibles.

Tal vez esta injusticia torciera desde entonces las aspiraciones del compositor. El drama lírico llevado a su más alta expresión, fue el ideal del maestro. Condiciones le sobran para triunfar en género tan difícil, pero las exigencias de la vida, que no suelen acoplarse a las del arte, por un lado, y desdenes de empresas mercantiles por otro, desviaron los rumbos de su pluma hacia campos fáciles, donde el éxito, si no tan halagüeño para el verdadero artista, asegura un porvenir más tranquilo, por lo mismo que equivale a un seguro en la nómina.



Manuel Tovar (dibujo). Caricatura del maestro Amadeo Vives. Impreso a color [pruebas], hacia 1918 (Madrid, La novela teatral). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)

*Maruxa* fue un éxito franco, universal. Las explosiones de aplausos fueron formidables. El triunfo, clamoroso, sincero, efusivo. ¡*Maruxa!* Es el gran acierto de Vives. En el primer número, que comienza en tierno diálogo que se enlaza en un dúo ancho melódico; que se transforma naturalmente por exigencias del texto en terceto, y en el que se suceden en caprichosos ritmos bellas ideas melódicas, plélicas de vida, de ensueño, para terminar



en un canto sentimental, que encierra en sus notas y en sus acordes las brisas de las montañas, los balidos de los corderillos, la fragancia del romero, y que llevan por los aires los dulces y cándidos amores de dos pastorcitos que otean en sus ojos futuros ensueños; este número fue acotado con bravos, palmadas y gritos de entusiasmo. De igual manera se deslizó la representación completa.

¿Para qué analizar la obra? Tarea inútil e impropia de un diario que necesita sus columnas para muchas cosas. La producción de *Vives* tiene riqueza melódica incomparable, desenvuelta con insuperable acierto. La instrumentación es seguramente lo más grande de la obra.

La delicadeza al elegir los instrumentos adecuados para producir belleza: los tonos menores que previo el *ritardando* de rúbrica se convierte en mayores; estos contrastes, solicitados por el público, que se solaza con las variaciones suaves de las dos tonalidades; el empleo moderado de la sordina en la cuerda y en el metal para traducir escondidas pasiones; el *tutti* en los momentos de calor, de vida; todo el nervio espiritual del artista discurriendo, gateando por las líneas del pentagrama, ahondando en la psicología de los personajes, buceando en las entrañas en el laberinto inmenso del contrapunto, para sorprender las formas musicales que sirvan de índice en el proceso del drama, para darle vida, pasión, colorido, plasticidad; toda« las

cualidades que ennoblecen, elevan, dignifican y agigantan una producción lírica las reúne la bella *Maruxa*, con sus cantos que suenan a fado, con sus ritmos suaves, adormecedores, tibios como el aire de sus montañas, perezosos como sus andares, bucólicos como sus prados donde pastorean las ovejas, cantan las aves y musitan los pastores endechas de amor.

Los intérpretes estuvieron muy bien, sirviendo con sus entusiasmos al éxito total y definitivo. Merecen especial elogio la tiple, señorita Nieto, artista que por primera vez pisó la escena, y ¡nadie lo dijera!, parece que está ya en la cumbre. El bajo Meana mantuvo con acierto y vis cómica al personaje, prestando con su autoridad escénica alto relieve a la obra de *Vives*. Enhorabuena a todos.

«Teatro de la Zarzuela»,  
*El Correo Español*, nº 7.715,  
viernes 29 de mayo de 1914, p. 4

## La Vida Escéncia S.A.

**P**ara no devanarnos los sesos en la calificación de la obra anoche estrenada, respecto de si es égloga lírica, comedia o zarzuela sin parlamentos, creo lo mejor convenir en que *Maruxa* es una ópera y ópera magnífica. No son pocos los que creen que el título de ópera responde

al mayor número de asesinatos que se perpetraron durante la representación o en el desenlace fatal, sin contar los raptos, estupro, incestos, incendios, dilaciones, envenenamientos y escenarios de tormento.

No es preciso el procedimiento catastrófico en el libro y la partitura de una ópera, ni es necesario salir de la velada con el corazón en un puño, los ojos llenos de lágrimas y el espíritu acongojado para tener el convencimiento de que se asistió a la solemnidad de una función de ópera de alto vuelo.

Resulta, pues, opinión mía que puede compartir solo el que guste, y que tal vez es contraria a la opinión del propio maestro *Vives*, que su *Maruxa* es una ópera. Creo además que es una gran ópera española, que para crecer aun mucho solo espera a que la traduzcan al italiano, como la traducirán seguramente en breve plazo.

Estoy también convencido que, por muchos momentos musicales inspirados en melodías de carácter popular en Galicia y por espíritu y color general de la partitura, *Maruxa* es una ópera regional del noroeste de España, con algunos fragmentos del nordeste y picadillos de sardana.

Para demostrar que el color de la composición abarca esa zona tan sólo, por mucho que aguce el oído quien escuche la obra no descubrirá un giro ni una frase que aparezcan arrancados de la cantera musical que ofrecen las tierras de Andalucía, Murcia y Aragón.

Las canciones gallegas, el ritmo de alboradas, la orquesta llevada a veces tras el agudo son —por cierto, ¡ay!, no poco desafiado— de la gaita, en la presentación de grupos que van como de romería y para un número de danza, nacionalizan la partitura con suficiente precisión.

La dulzura, la aterciopelada valoración, la poesía de los valles, el encanto de los grises asoman constantemente en el trabajo de *Vives*, a pesar del trabajo de *Muriel*, que parece haberse lanzado con furioso toque de calacuerda, como un enemigo, para destruirlo todo. Luego diré dos palabras a *Muriel*.

Si no supiera de antiguo lo aventurado de tales afirmaciones en arte, diría que don Amadeo *Vives* ha llegado en *Maruxa* a la cumbre de cuanto puede subir. Desde luego sí me arriesgaré a la afirmación de que en toda su obra anterior, sin olvidar *Don Lucas del Cigarral*, no tiene partitura que supere a la de *Maruxa*.

No se ha entregado *Vives* a snobismos ni vaguedades modernistas. No ha querido obtener la victoria con estrepitosas incoherencias ni con sorpresas de timbres a los que si alguna vez suenan bien muchas más sólo son efectos de quincallería.

En la manera que enseñaron unos maestros, ventajosamente conocidos por obras algo popularizadas y que tuvieron el nombre de Bach, Mozart, Beethoven sin olvidar a un tal Wagner, *Vives* ha traba-



jado su partitura con riqueza de melodías enormemente definidas, de línea, que se acusa con vigor entre un fastosísimo ropaje orquestal.

¿Señalaré a la atención del público uno y otro y otro número de la partitura?... En toda ella encontraréis grandes bellezas y ocasiones de aplaudir con entusiasmo al maestro por su inspiración al escribir canciones y monólogos como los confiados [Francisco] Meana [(Rufo)], dúos cual el de Maruxa y Pablo, el de Rosa y el pastor, el terceto de las cartas, la dulce romanza de Pablo en el acto, segundo, el preludeo orquestal, la magnífica escena de la danza y la tempestad.

En el conjunto del trabajo musical se ve como supo apoderarse Vives de los cantos populares, llevándolos a la obra teatral y convertir en pan sabroso el áspero trigo, después de una labor guiada por el talento. No ha de olvidarse que la música popular sólo nos revela un matiz de emoción lírica, que el compositor ha de elevar a través de la emoción personal.

Una melodía del pueblo es una anécdota; todas las melodías de un pueblo son un motivo sentimental, que luego de bien entendido puede vivir en una encarnación artística. Respecto de la técnica, Vives, como los compositores españoles, lucha con el terrible obstáculo de que si en nuestro país existe tradición popular, la artística en música asoma apenas.

Para terminar con la partitura, diré que por el mérito pronto llego al público y nunca fue ovacionado en Madrid el maestro catalán con el entusiasmo de ayer, con tanta frecuencia en un estreno, y llamado a la escena de modo tan insistente y en tal número de veces.

¿No dije hace poco que los compositores en España vuelven por sus fueros?... Ahí está la obra de Vives. Frutos sigue, con aparente modestia, haciendo preciosos libretos y prestando ocasión para que los músicos de más nombradía encuentre ocasión de lucimiento. ¡Pues, ahí es nada el trabajo que hace don Pascual Frutos!

Sepan que, en esta obra, el justamente aplaudido libretista ha realizado una labor de enorme dificultad. El libro de *Maruxa* fue escrito para una zarzuela en un acto y tres cuadros. Llegó el libro a manos de Vives para convertirse en una ópera en dos actos; es decir, un acto más y un cuadro menos. El arreglo del libro en esa transformación representa un trabajo que aterra.

Las escenas habladas en prosa se convirtieron en verso musicable, y amén del desarrollo de un asunto pequeño en obra de mayor proporción que la primitiva, esta labor, con la exigencia de la variedad de metro en los cantables hechos desde la primera escena, es un «monstruoso» trabajo, abrumador, de titán.

A pesar de todas esas metamorfosis y tantas manipulaciones, el libro no ha per-

dido lozanía, ni buen gusto, ni la gracia en el asunto. Muy justamente fue llamado Frutos al proscenio repetidas veces por cuantos estaban en la sala, llena de bote en bote.

Respecto de la ejecución, lamento no tener ya el espacio suficiente para ensalzar el trabajo de soprano y actriz de la Srta. [Emilia] Iglesias [(Rosa)]. Diré, por esta vez, que es una artista colosal y que fue, con merecimiento, frenéticamente aplaudida. Lo dicho para la Srta. Iglesias puede aplicarse al bravísimo Meana, que obtuvo un triunfo personal.

Cuando el Sr. [Juan Bautista] Corts [(Pablo)] cultive la media voz cantará bien su parte en esta ópera. Voz bonita y buen arte tiene la debutante Srta. [Ofelia] Nieto, que encarna en el papel de la protagonista..

Muy bien, el tenor Rafael López [(Antonio)]. Preciso es reconocer que los borreguitos del rebaño cumplieron como buenos y que el de mayor papel hasta balando se distinguió mucho, con verdadera satisfacción del auditorio, que escuchó la «balada» admirable de propiedad y como nota simpática.

Con el respeto que le profeso, por su historia y saber profesional, sin meterme en honduras de dibujo, de carácter local ni de perspectiva, advertiré al maestro Muriel que para pintar la naturaleza jugosa de Galicia conviene haber visto, siquiera una vez, sus hermosos paisajes o documentarse

en apuntes de Haes y Morera, que en el Museo están.

Fue noche de alegría en La Zarzuela, y respecto de si *Maruxa* dará dinero, yo creo que mucho, y que al calor de esta obra se formarían no pocas compañías para ganarlo y triunfar.

«Teatro de la Zarzuela. *Maruxa*»,  
*Heraldo de Madrid*, nº 8.580,  
viernes 29 de mayo de 1914, p. 2

## Teatro de la Zarzuela

### Eduardo Muñoz

Llego un poco tarde, para las costumbres de los periódicos madrileños, a escribir una ligera crónica sobre esta nueva y admirable producción del maestro Vives, tan aplaudida y aclamada anteanoche en su estreno, tan aclamada y aplaudida anoche que la oí por vez primera. *Maruxa* señala, como escribió Víctor Hugo del *Septimino* de Beethoven, el punto más alto de la inspiración, de la independencia, del brío del músico catalán.

No es ya aquel vacilante autor de *Don Lucas del Cigarral*, bellísima partitura en la que se advertían, a la vez que una fuerte personalidad musical, los titubeos y cortedades de una primera tentativa, como en

*Las golondrinas*, de Usandizaga, elevadas, sin duda en perjuicio del joven compositor, por un exceso de cariño y por el *neurosismo* al uso en todos los órdenes de la vida nacional, a las supremas regiones de las obras de arte perfectas y definitivas; no es, ¡qué ha de ser!, el comentarista o adornista de libretos sin injuria ni conciencia, en los que triunfa el chistecillo a todo trapo, la osadía y la desvergüenza, condición humillante a que han estado forzosamente atados nuestros músicos, desde que el gran artista, el luchador recio e invencible Chapí, quedó sepultado y poco menos que olvidado.

Es Vives otro gran músico, otro artista de casta y raza, un hombre de estudio y de cultura, un espíritu crítico formidable y agresivo como Berlioz, un devoto de Mozart, de Beethoven, de Wagner, de Verdi, de Massenet; pero siempre personal, dominador de la técnica, rico en melodías, ajustadísimo en la coloración y en los ritmos del ambiente local, donde los libros que le entregan hacen vivir buena o malamente a los personajes de la fábula.

No es cosa mayor, ni mediana siquiera, la que ha elegido Frutos para esta ópera que él llama égloga y que es, en pureza, un sencillito y trivial vodevil sin gracia ni picardía ni interés, ni tiene la habilidad escénica de buscarle situaciones al músico. En el primer acto hay tres o cuatro dúos seguiditos, en el segundo un prelude en el que a un ritmo andaluz sensual y ardoroso, forman encantador contraste las notas de

la alborada, melancólicas, dulces y serenas como luces de crepúsculo; un coro y baile popular muy típico, muy animado, muy hermosamente sentido y expresado, y el gran final, la página de más fuerza pasional, de más poderoso aliento, de más honda pasión, sin necesidad de dramas ni de sangrientas tragedias.

Vives no abandona ni cede su personalidad un instante, ni aun para servir exigencias del ambiente. La pasión estalla con igual violencia en los pechos abrasados por el sol andaluz que en los labios acostumbrados a la oración en las campañas perfumadas por el sano y confortador aliento de los manzanos verdes. Quien piense que en esta lindísima ópera, localizada en Galicia, ha de estar constantemente oyendo gaitas y tamboriles y alaloes, sufrirá una equivocación total. Eso en la nueva partitura del maestro ilustre es un accesorio, es un comentario, algo muy íntimo que flota siempre sobre las almas, así cuando el zagal y la pastora se besan en los labios, como cuando la señorita viciosa abre sus brazos al rudo mancebo en un repugnante delirio de erotismo o cuando las ovejitas blancas pacen por los prados el heno oloroso y amarillo...

Es muy hermosa, muy completa, muy perfecta, la ópera de Vives. El público la oye con encanto, con embeleso. Es quizá la resurrección de nuestra música teatral, vencida sin lucha por la opereta vienesa trazada sobre un vals sensual que halaga la vista y los oídos sin pasar adelante, y hasta

por el cuplé indecente que hace populares a unas jovencitas de poca aprensión en ciertos salones y cobertizos donde está permitido o tolerado basta el relincho.

«*Maruxa*. Ópera de Vives»,  
*El Imparcial*, n.º 16.980,  
sábado 30 de mayo de 1914, p. 2



Antonio Calvache (fotografía). *Cubierta de la revista «Nuevo Mundo» con Ofelia Nieto como Maruxa*. Impreso a color, 1914 (Madrid, Editorial Nuevo Mundo, n.º 1.073, 30-VI-1914). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)



3

Sección

## LIBRETO

Acto Primero  
60

Acto Segundo  
82



17 / 18

# A

## cto Primero

### [PRELUDIO

Lugar máis hermoso  
non houbo na terra  
que aquel que eu miraba,  
que aquel que me dera.

Lugar máis hermoso  
no mundo n' hachara  
que aquel de Galicia,  
¡Galicia encantada!

Galicia frorida,  
cal ela ningunha,  
de froles cuberta,  
cuberta de espumas,

de espumas que o mare  
con perlas gomita,  
de froles que nacen  
ó pé das fontañas.

De valles tan fondos,  
tan verdes, tan frescos,  
que as penas se calman  
nomáis que con velos;

que os ánxeles neles  
dormidos se quedan,  
xa en forma de pombas,  
xa en forma de niebras.]

Rosalía de Castro.  
*Cantares gallegos* (1863)

### ESCENA I

MARUXA, PABLO y CORO

#### CORO

La luz del nuevo día,  
nos llama a las labores,  
también nuestro rebaño  
nos llama sin cesar.  
El sol es la alegría  
de ovejas y pastores,  
balidos y zampoñas  
en breve sonarán.

#### MARUXA

¡Mírate al espejo!  
Mírate en el espejo  
mi linda amada.  
Mírate y dime presto  
si no estoy guapa.  
¿Que te afligen las penas?  
¿Por qué, tontina?  
¡Si eres tú la del prado  
la oveja linda!  
¿Es que ya no me quiere?  
¿Le he disgustado?  
¡No me seas esquivia!  
¡Ven a mis brazos!  
¡Ovejita tan blanca  
como mis sueños!  
¿No es verdad que me quiere  
como te quiero?  
Llama con tus balidos  
al guapo mozo,  
más gallardo y más bueno  
de este contorno.

¡Di con tus dulces quejas  
que le esperamos,  
di que sin él nos falta  
vida en el prado!  
¿Es que ya no me quiere?  
¡Si tendrá celos!  
¿No te ríes siquiera?  
¡Ven a mis brazos!  
Ovejita tan blanca  
como mis sueños...  
¡solamente tú sabes  
lo que le quiero!  
¿No oyes? ¡Es él!  
¿Por qué calló?

¡Silencio!

#### PABLO

Herido del mal de amores  
estoy por una rapaza.  
¡Si no me quiere, me muero!  
¡Y si me quiere, me mata!

#### MARUXA

La, la, la, la.  
¡Pablo! ¡Pablo!

#### PABLO

¡Maruxa!



**ESCENA II***MARUXA y PABLO*

PABLO

¡Ah! Con la aurora salió la rapaciña,  
y con ellas el sol quiso lucir,  
y hasta el prado iluminado  
parece sonreír.

MARUXA

¡Y vivir!...

PABLO

Prados claros, tranquilos y risueños  
que llenáis de alegría el corazón;  
fuentes corredoras y murmuradoras  
seguid vuestra canción.

MARUXA

¡Qué ilusión!

Yo también he venido hasta este prado  
a buscar las venturas que hay aquí.

PABLO

¡Pues por eso corriendo vine a verte!

MARUXA

Pues lo mismo que a ti, me pasó a mí.

PABLO

Por ver tus ojos, ¡ay!, vida mía,  
por ver tus ojos, quiero vivir.

MARUXA

Yo te diría, si me atreviera,  
lo que mis ojos no han de decir.

PABLO

Tú qué dirías, ¡ay!, dime pronto,  
tú qué dirías, ¡ay!, dime ya.

MARUXA

Yo te diría... mas no lo digo.

PABLO

Habla, Maruxa.

MARUXA

Pues voy a hablar.

Yo te diría que eres muy tonto.

PABLO

¡Ay, Maruxiña, tienes razón!

MARUXA

¡Luego diría que eres muy guapo!

PABLO

¡Maruxa mía del corazón!...

De gusto quieren bailar las piernas.

MARUXA

También las mías quieren bailar.  
La gaita ya.

PABLO

Sonando está.

LOS DOS

¡Dancemos, sí! ¡A bailar!

MARUXA

¡Ah! La, la.

¡Ay! Maruxiña, danza muy ligera.

LOS DOS

Danza alegre y a compás,  
luciendo en tu figura  
donaire y hermosa.  
¡Dancemos mucho más!

PABLO

¡Maruxa!

MARUXA

¡Pablo!

PABLO

¿Te has hecho daño?

MARUXA

¡No! ¡Pero siento muy adentro  
una angustia que me mata,  
como una espina que me tortura,  
como un deseo, como un afán!

PABLO

¡Ay, Maruxa! ¿Por qué lloras?

MARUXA

¡No lo sé, ni lo adivino!

PABLO

¿No sospechas tú la causa?

MARUXA

¡Es un mal que está escondido!

PABLO

¡Óyeme!...

MARUXA

¡Pablo!...

PABLO

¡Ah!

Una angustia también me devora,  
tan extraña, que nunca sentí,  
y esa angustia empezó aquella tarde  
que en el prado y a solas te vi.  
Me pregunto mil veces la causa,  
y la causa no acierto a explicar;  
sólo sé que al llegar a tu lado,  
en seguida se calma ese afán.

MARUXA

Yo tampoco acierto claramente a  
comprender la angustia que siento,  
cuando no te puedo ver. Y por eso  
quiero yo estar siempre junto a ti,  
que el mal que me aqueja,  
no podrá curarse nunca más que así.

PABLO

Pues si así se cura, bienvenido sea el mal.

MARUXA

No, porque el remedio es difícil de encontrar.

PABLO

Yo estaré a tu lado y así el mal se alejará.

MARUXA

Siempre junto a mí, ¿dices que estarás?  
Si eso fuera así, ¡qué felicidad!

PABLO

¡Ven y calma mis ansias!

MARUXA

¿Será eso amor?...

PABLO

¡Ay, pastora del alma!

LOS DOS

¿Qué es el amor?... ¡Amor!  
Si es amor el mirarme en tus ojos,  
y muy dentro su fuego sentir,  
si es deseo jamás explicado,  
si es la bella ilusión de vivir,  
si es sentir tus caricias constantes  
y morir de alegría y dolor,  
es amor lo que siento en el alma,  
lo que llevo en el alma es amor.

**ESCENA III**

*MARUXA, PABLO y RUFO*

RUFO

Teño unha nena'no Betanzos,  
outra neniña teño'no Ferrol,  
s'a d'o Betanzos non e boa muller,  
la outra e moito peor.

MARUXA y PABLO

Es el señor Rufo.

MARUXA

Vámonos al prado.

PABLO

Vamos.

MARUXA

Que hace algunos días  
nos está observando.

LOS DOS

Teño una nena'no Betanzos,  
outra neniña teño'no Ferrol...

PABLO

¡Maruxa!

MARUXA

¿Qué? ¿Se fue?

PABLO

¿Se fue?

MARUXA

¿Dónde estará?

PABLO

¡No se le ve!

MARUXA

Pues ten sigilo al caminar,  
porque cerquita debe andar.

PABLO

¡Pst! ¿Esta tarde?

MARUXA

Donde siempre;  
en la fuente del Consejo.  
Y ahora adiós, que yo me marchó  
a mi prado, que está lejos.

PABLO

¡Óyeme!... ¡Espera!...

¡Dame esa flor!

MARUXA

¿Es ésta? ¡Tómala!

PABLO

¡Ah! ¡No! ¡Así, no!

MARUXA

¿Y así?

PABLO

¡Tampoco!

MARUXA

¿Pues cómo? ¿Di?

PABLO

¡Como tú sabes!

MARUXA

Pues, ¡ven aquí!

**ESCENA IV**

*RUFO*

RUFO

¡Ganapanes! ¡Atrevidos!  
¡Y se mofan además!  
¡No respetan mi presencia  
ni que soy su capataz!  
Es mi sino desgraciado  
como amargo es mi destino,  
mi destino de encargado  
de esta hacienda del vecino.  
Hombre probo y de conciencia  
mis deberes cumplo atento,  
pero da la coincidencia  
que de todos soy unguento  
y aprovechan mi presencia  
para algún atrevimiento.  
¡Y he de ver!... ¡Y he de callar!  
¡Rayos y centellas, esto es demasiado,  
carros de demonios, no lo lograrán!  
Gon, golondrón, golondrina que a mí  
gon, golondrón, me preguntan así:  
«Rufo feliz, golondrín, golondrón;  
dime por qué llevas ese zurrón.»  
Vino ayer a hacerse cargo  
de su herencia la señora,  
y su primo que es muy largo  
la acompaña y la enamora.  
Y me encargan los tutores  
que los cuide diligente,  
y proteja sus amores  
sin ningún inconveniente,  
y a mis años, es, señores,  
un papel impertinente...

¿Y he de ver? ¿Y he de callar?  
 ¡Rayos y centellas, esto es demasiado,  
 carros de demonios, no lo lograrán!  
 Gon, golondrón, golondrina que a mí  
 gon, golondrón, me preguntan así:  
 «Rufo feliz, golondrín, golondrón;  
 dime por qué llevas ese zurrón.»  
 ¡Que otro lleve el zurrón!

### ESCENA V

*Dicho, ROSA y ANTONIO*

RUFO  
 ¡Mira, Rufo, que vienen  
 los novios riñendo!  
 ¡Y yo he de impedirlo!  
 ¡A Dios me encomiendo!

ROSA  
 ¡Yo no quiero verte!

ANTONIO  
 ¡Yo no quiero hablarte!

ROSA  
 ¡Pues se terminó!

ANTONIO  
 ¿A qué habrás venido?

ROSA  
 ¿Por qué habré llegado?

ANTONIO  
 Eso digo yo.

RUFO  
 ¡Eso es cariño! ¡Cómo no!

ROSA  
 No vi otro zángano  
 más estrambótico.

ANTONIO  
 No vi otra garrula  
 de genio exótico.

RUFO  
 Colijo, por lo que escucho,  
 que los dos se quieren mucho.

ROSA  
 ¡Eres insolente!

ANTONIO  
 ¡Como tú, una arpía!

ROSA  
 ¡Primo, que te calles!

ANTONIO  
 ¡Pues no quiero, prima!

ROSA  
 ¡No te lo tolero!

ANTONIO  
 ¡Sé tú la primera!

RUFO  
 ¡Eso es la verdad!

ROSA  
 ¡Ay, qué majadero!

ANTONIO  
 ¡Eres una fiera!

ROSA  
 ¡Tú, tú!

ANTONIO  
 ¡Tú, tú!

RUFO  
 ¡Qué barbaridad!  
 ¡Qué preciosa ocasión,  
 para yo intervenir  
 en la conversación!

ANTONIO  
 Desde niño me enseñaron  
 a pensar en ti.

ROSA  
 Es preciso despistarle,  
 aburrirle y marearle,  
 que no sepa lo que intento.

RUFO  
 ¡Esto pasa ya de cuento!

ANTONIO  
 Y yo tonto, más que tonto  
 en tu amor creí.

ROSA  
 Si tus padres, mis tutores,  
 concertaron los amores,  
 por quedarse con mi hacienda...

RUFO  
 ¡El demonio que lo entienda!...

ROSA  
 Creo habrás ya comprendido,  
 pues no quiero esos amores,  
 que todo es tiempo perdido.

ANTONIO  
 ¡Si tu amor es imposible,  
 mi venganza será horrible!

ROSA  
 Dime lo que has pensado.

ANTONIO  
 ¿No te lo has figurado?  
 Si tu amor no puede ser,  
 tal vez encuentre otra mujer.

ROSA  
 Si piensas que celos  
 ahora me puedes dar,  
 escucha un consejo  
 que no vas a olvidar.  
 Te emplazo: si novia quieres buscar,  
 recorres los prados de la heredad,  
 que si alguna pastora te enamora,  
 poco me ha de importar.

ANTONIO  
¡Calla, Rosa!

ROSA  
Porque digo las verdades  
se incomoda el señorito.

ANTONIO  
Y modera tu altivez.  
Ese orgullo te le guardas otra vez.

ROSA  
Si no quieres escucharlas,  
vete ya, te lo repito.

RUFO  
¡Si hacen la ruptura aquí,  
el disgusto es para mí!...

ANTONIO  
¡Me voy, por no oírte!

ROSA  
¡Yo me alegro tanto!

ANTONIO  
¡Estoy hartos ya!

ROSA  
¡Eres un imbécil!

ANTONIO  
¡Y eres tú una arpía!

ROSA  
¡Anda, ven acá!

RUFO  
¡Alto!

LOS DOS  
¡Rufo!

RUFO  
Soy el mismo, el mismo,  
que ahora acaba de llegar...

ROSA  
¡Qué embustero!

ANTONIO  
¡Qué oportuno!

RUFO  
Sentiría, sí, sentiría molestar.

ANTONIO  
¡Nada de eso!

ROSA  
¡Bien llegado!

RUFO  
¿Pero han visto qué calor?

ANTONIO  
¡Si encontrara una pastora!

ROSA  
¿Dónde estará mi pastor?...

RUFO  
¡Qué calor! ¡Qué calor! ¡Uf! ¡Qué horror!

ROSA  
Rufo, ¡qué oportuno!,  
con su intervención,  
nos ha librado  
de esta discusión.  
Jamás de mi primo  
novia yo he de ser.  
No soy una niña,  
sino una mujer.  
Y el primer chispazo  
de un soñado ardiente amor,  
me prendió en el alma  
el día que yo vi al pastor.

ANTONIO  
Rufo, que oportuno,  
con su intervención  
nos ha librado  
de esta discusión.  
A fin de que Rosa  
mía pueda ser,  
yo le daré celos  
con otra mujer.  
La Maruxa hermosa  
acude en mi favor,  
tendrá que humillarse  
y no desdeñará mi amor.

RUFO  
Nunca más a tiempo  
pude aquí llegar,  
porque los dos primos  
son locos de atar,  
y con sus rencillas  
y su mal humor,  
van las relaciones  
de mal en peor.

Por eso los amos  
quieren que yo esté,  
detrás de los novios  
pero no hay de qué;  
porque no consigo  
con mi intervención,  
el que hagan las paces  
como es de razón.  
Y esto me horripila  
y me hace penar,  
porque si los primos  
no van al altar,  
me han dicho los amos  
que yo sobro aquí,  
y que estoy sobrando,  
¡yo creo que sí!  
¡Ay, maldito sino  
que en mí se cebó!  
¿De mí qué pretendes?,  
¿qué mal te hice yo?  
¡Ya no saben los dos qué decir!

ROSA  
¡Ay, Dios mío, qué rabia,  
no se marcha nunca este bribón!

RUFO  
¡Qué bonito papel hago aquí!

ANTONIO  
Ya veras, prima Rosa,  
como es mío, al fin, tu corazón.

RUFO  
¡El primito se quiere marchar!  
Es un medio para terminar.



ROSA

Ya se va, ¡qué placer!

ANTONIO

¡Inconstante mujer!

ROSA

¡Corazón, late ya,  
que ese necio se va!

RUFO

Cerca de los novios  
quieren que yo esté.  
Yo no lo comprendo,  
no sé para qué.

ROSA

¡Ya por fin no se le ve!  
¡Al fin! ¡Triunfaré!**ESCENA VI***ROSA y RUFO*

ROSA

¡Rufo, amigo!

RUFO

¡Señorita!  
A servirla estoy dispuesto.  
Mande usted.

ROSA

Ve enseguidita,  
busca a Pablo y tráele presto.  
Anda, Rufo, por favor.  
Le dirás que quiero hablarle.

RUFO

¿Pablo?

ROSA

Sí. Pablo, el pastor.

RUFO

Ya comprendo ahora el enfado;  
loca está la señorita,  
del pastor se ha enamorado  
y mi auxilio solicita.

ROSA

¿Qué murmuras?

RUFO

¡Nada, nada!

ROSA

Tráeme a Pablo, corre, pronto.  
¿No me ves emocionada?

RUFO

¡Gon, golondrón, golondrina, simplón!  
¡Dime por qué llevas ese zurrón!

ROSA

¡Que en el pastor  
puse mi amor!...  
Le vi, me vió  
y su mirada  
en mí clavó.  
También anhelante,  
le miré un instante;  
¡se ruborizó!...  
Yo quedé confusa,  
pero sentía,  
un inesperado  
placer, que fluía  
por todo mi ser  
y que transformaba  
la vida mía...  
¡Qué inmensa alegría!  
¡Oh, gran poder  
el de su mirada,  
que a una mujer  
deja enamorada!  
¡Alma mía!  
¡No sé lo qué hacer!

RUFO

Señorita, ¡qué horror!,  
querer a un pastor...  
Esa locura es imposible.

ROSA

¡Le amo!...

RUFO

¡A casarse usted va!  
¡Novio tiene ya!  
¡Habrá un escándalo terrible!

ROSA

¡Pablo!

RUFO

¡Yo no traigo al pastor!

ROSA

¡Sólo yo mando aquí!

RUFO

Pero yo tengo miedo;  
se enteren sus tíos  
y, ¡pobre de mí!

ROSA

¡Sólo yo mando aquí!

RUFO

¡No lo puedo negar!  
¡Pero yo tal locura  
no puedo amparar!

ROSA

¡Óyeme!...

RUFO

¡No la puedo escuchar!

ROSA

¡Cállate!

RUFO

¡No me puedo callar!

ROSA

Allí, en la fuente,  
yo lo encontré.  
Avancé anhelante,  
y en el mismo instante,  
yo me enamoré.

RUFO

¡Qué barbaridad!

ROSA

Fui de pronto a hablarle,  
mas de entre la espesura,  
apareció...

RUFO

¡Seguid!

ROSA

... una gentil criatura.  
Me saludó...

RUFO

¿Y qué?

ROSA

... y a Pablo con ternura  
la pastora alegre abrazó.

RUFO

Fue la Maruxa.

ROSA

Maruxa, ¡sí!, ésa era la pastora.

RUFO

Cierto, que Pablo la enamora,  
según afirman por aquí.  
¡Ah!, y en estos prados, son los pastores,  
más que corderos, lobos fieros  
en su amor.

ROSA

¡Esa mujer bellísima,  
de ojos plácidos,  
me robó al pastor!

RUFO

¡Ay, señorita mía!,  
reflexionad, ¡qué dirá la gente!

ROSA

¡Cállate!

RUFO

Vais a casar  
y es una picardía.

ROSA

¡Basta ya!

RUFO

Oídmeme a mí, que hablo de verdad...

ROSA

¡Qué impertinente!...

RUFO

¡Ah, señora mía! ¡Que la razón  
ha de inspirar el corazón!...

ROSA

Me traes a Pablo,  
le quiero hablar.

RUFO

La, la, la.

Cerca de una fuente  
lo voy a buscar.

ROSA

¡Venturoso amor,  
oigo tu rumor  
grato y dulcemente!

RUFO

¡Locura!

ROSA

Yo lucharé con brío.  
Bendeciré ese feliz amor mío.  
Feliz seré con tal desvarío,  
dulce ensueño que fiel guardaré.

RUFO

¡Ah! ¡Locura! ¡Locura! ¡Locura!...  
Voy a buscar al pastor...

ROSA

Dile que aquí le aguardo.

RUFO

Voy.

¡Gon, golondrón,  
golondrina simplón!

## ESCENA VII

ROSA, PABLO y ZAGAL

ROSA

¡Él! ¡Él!

PABLO

«La, la, que en las montañas  
donde pacen mis ovejas,  
veo a mi amor,  
las noches de luna llena.»

ROSA

¡Ya viene aquí; ¿feliz momento?  
La dulce melodía  
de su canción  
oyendo, turba el alma mía.  
¡Ten calma, corazón,  
no aumentes mi emoción,  
ni mates mi alegría!...

ROSA

¡Pablo!

PABLO

¡Ah! ¡Señorita!

ROSA

Oye.

PABLO

Servirla ansío.

ROSA

¿Dónde camina el mozo con tal prisa?

PABLO  
Al remanso del río.

ZAGAL  
(*Interno*)  
«Cuando llega el otoño,  
da sentimiento  
ver las hojas doradas,  
que arrastra el viento...»

ROSA  
¿Quién es ése que entona  
canción tan bella?

PABLO  
El zagal que yo llevo  
con las ovejas.

ROSA  
Yo tus cantares  
también oí,  
que hablan al alma,  
que hacen sentir.

PABLO  
Nuestros cantares  
sencillos son.

ROSA  
Mas casi todos  
hablan de amor.

PABLO  
¿Que hablan de amor? ¡Quizás!  
¡Con un amor soñé,  
se convirtió en cantar!

ROSA  
¡Con un amor soñó,  
se convirtió en cantar!

PABLO  
De ese sueño, el encanto  
aun me duró, al despertar.

ROSA  
Háblame de ese amor.  
Dime cuál fue tu sueño.

PABLO  
¿De mi amor? ¿De mi sueño?  
Lo que soñé, yo no sabría explicar.  
Fue, yo no sé, como un deseo de amar.  
Una ilusión, una tan honda ansiedad...  
¡Ay!, corazón. ¡Ay!, quién volviera a soñar.

ROSA  
Sigue, Pablo, con tu sueño...

PABLO  
¡Señorita!

ROSA  
Toma asiento.  
No; no eso, Pablo amigo,  
a mi lado estás mejor.

PABLO  
No, señorita Rosa,  
no es posible.

ROSA  
¿Por qué no?...

PABLO  
Soy su empleado.

ROSA  
Si es preciso,  
como dueña te lo ordeno.

PABLO  
Bien, me sentaré a su lado.

ROSA  
Aún más cerca.

PABLO  
¡La obedezco!

ROSA  
Sigue el sueño...

PABLO  
¿El de mi amor?  
Pues lo manda, seguiré.

ROSA  
¿Tomó forma?

PABLO  
La tomó.

ROSA  
¿Y era hermosa?

PABLO  
¡Era... mujer!  
Tan dulcísima expresión  
en sus ojos advertí,  
que robó mi corazón.

ROSA  
¿Aún te acuerdas?

PABLO  
¡Siempre, sí!

ROSA  
Ya comienzas a querer,  
sin saber lo que es amar,  
y a tu sueño, la ilusión,  
sin saberlo, forma da.

PABLO  
¡Perdón! ¡Perdón! ¡Es que resbalé!

ROSA  
Éste se empieza a enterar.

PABLO  
¡Oh! Lo que siento  
aquí dentro, no sé...

ROSA  
Ven que tu sueño  
yo descifraré.  
Para darle al sueño vida,  
dejo de ser tu señora.  
Mírame, pues, convertida,  
en una humilde pastora.

PABLO  
¡Imposible!

ROSA  
¡No, eso no!,  
que tu sueño no acabó.  
Por nombre me pondré...  
¡Maruxa!...

PABLO  
¡Ah! ¡Maruxa!...

ROSA  
Sí. ¡Cuánto la adoras!  
Me acerco a ti y muy dulcemente  
te digo: «¡Pablo!, soy tu pastora.»

PABLO  
¿Sois mi pastora?

ROSA  
¡Mírame!... Que mi corazón,  
siente la ilusión,  
de tus ojos amantes.  
¡Óyeme!... acercándote...  
expresándote...  
como siente el que el que adora...  
¡Háblame!... como te hablo a ti,  
inclinando así,  
blandamente, mi frente.  
¡Bésame, arrullándome,  
en un sueño feliz de amor!

PABLO  
¡Sueño, sí, que me da rubor!...  
¡Desvanécete!

ROSA  
Ven, pastor, a mi lado,  
que el amor que yo siento aquí  
todo es para ti.  
¡Que ese amor, no es soñado!

PABLO  
¡Mas decid... decidme, por favor,  
si la que me habla así,  
es mi pastora o no!

ROSA  
¡Soy tu pastora, sí!  
¡La que te adora!

PABLO  
¿Es que ella me ama así?

ROSA  
Por ella te hablo aquí.  
Luego, tú debes contestarle con dulzura:  
«¡Alma mía,  
tú eres mi ventura, en mi amor confía!  
¡El encanto,  
juntos gozaremos de un inmenso amor!  
¡Es el cielo,  
lo que ve en tu cara mi amoroso anhelo!  
¡Quiero besos,  
que de tu alma entera broten al calor!»

PABLO  
¡Alma mía,  
tú eres mi ventura, en mi amor confía!  
¡El encanto,  
juntos gozaremos de un inmenso amor!  
¡Es el cielo,  
lo que ve en tu cara mi amoroso anhelo!  
¡Quiero besos,  
que de tu alma entera broten al calor!

ROSA  
Vas aprendiendo la lección.  
Está muy bien así.  
¡Así se expresa la pasión!

PABLO  
¡Airiños, aires, brisa fresca y pura,  
llegad hasta mí!

ROSA  
El amor es la locura  
y el amor se expresa así.

PABLO  
Amor del alma. ¡Ay, Maruxa mía,  
es lo que sentí!

ROSA  
¡El amor es la locura,  
y el amor se expresa así!

PABLO  
¡Ay, alma mía,  
si este amor será tu alegría!  
¿O será quizá ese amor,  
como todo sueño, engañoso?

ROSA  
Óyeme, no puedo fingir más;  
tu amor mi vida es.  
Quiero gozar de su encanto.  
Siempre así la dicha concebí;  
uniendo a un dulce amor  
besos, con mezcla de llanto.  
Arrullos tiernos de placer  
que son del alma la ilusión;  
te ofrece amante esta mujer,  
que te rindió su corazón.

PABLO  
Quiero saber quién me habla ahora,  
¿la señorita o la pastora?

ROSA  
Ya me olvidaba, torpe de mí.  
Soy tu pastora, ¿me quieres? Di.

PABLO  
Pues si eres ella, te quiero, sí.

ROSA  
También te quiero,  
ilusión hermosa de mi amor primero.  
Son tus palabras  
de un encanto dulce, tierno y seductor  
En tus caricias  
quieren mis amores encontrar delicias.  
¡Oh, dulce sueño,  
que a mis ilusiones dio vida y calor!



PABLO

¡Ven, mi pastora,  
que tu linda boca canta y enamora!  
¡Feliz, mi alma,  
con el tierno encanto de tu inmenso amor!  
¡Maruxa mía,  
en tus ojos brillan rayos de alegría!  
¡Qué dulce sueño  
para la pastora tiene su pastor!

ROSA

¡Ay, que no entiende  
de mi amor inmenso, toda la expresión!

PABLO

¡Ay, qué alegría,  
del amor yo siento clara la emoción!

ROSA

¡Pablo mío!

PABLO

¡Mi pastora!

RUFO

¡Jesús!

ROSA

¡Maldito Rufo!  
¡Mío ha de ser!

RUFO

¡Yo estoy confuso!  
¡Los espanté!

**ESCENA VIII***ROSA y RUFO; MARUXA y ANTONIO*

MARUXA

¡Ay! Por Dios, señorita,  
perdí mi ovejita  
allá en el prado.  
De un lado a otro lado  
corrí veloz y no la he encontrado.  
¡Ay, pobrecita! ¿La habrán robado?  
¡Ay! Mi oveja preciosa,  
gentil, cariñosa,  
¿de ti qué ha sido?  
Si acaso la han visto,  
contesten ya,  
¿por dónde habrá ido?,  
porque me muero  
si se ha perdido.

ROSA

A tu llanto pondré remedio.

RUFO

Otra oveja tendrás mañana.

ANTONIO

De encontrarla tendré yo el medio.

MARUXA

¡Ay! No hallarán otra igual;  
era conmigo como una hermanita,  
nunca ella quiso dejarme solita  
si cariñosa la hacía un mimito,  
me respondía con un balidito.  
¿Era de amor? Bien podrá ser,  
porque mi Linda sabía querer.

Y hoy por mi mal, yo la perdí...

Si no la encuentro, ¿qué será de mí?  
¿Qué le digo a Pablo yo?  
Porque la ovejita,  
que era tan blanquita,  
una mañanita  
me la regaló.

ROSA

Yo haré que busquen por todo el prado  
esa ovejita que se ha extraviado.

MARUXA

¡Ay, señorita! Diera mi vida  
por encontrar a mi oveja perdida.

ROSA

Vamos, no llores, calma tu pena.  
¡Qué muchachita tan linda y tan buena!  
Vente conmigo, linda pastora.  
A mi servicio estarás desde ahora.

MARUXA

¡Ah!

RUFO

¡Jesús me valga!

ANTONIO

¡Muy buena idea!

MARUXA

¿Qué es lo que dice?  
¡Ay, mi Pauliño,  
irme a su casa  
y dejar su cariño!

ROSA

¿Qué, no te agrada?

MARUXA

Sí, sí, señora,  
lo que usted mande,  
eso hará la pastora.  
Si de ti, mi Pauliño, me alejan  
yo te juro muy pronto volver,  
que el amor al hablarme de ausencia  
he sentido en mi pecho nacer.  
Yo no quiero dejar estos prados  
ni sus anchos senderos perder.  
Pues con Pablo y mi oveja querida,  
aquí siempre feliz puedo ser.

ROSA

Al separarla del pastor,  
ya nunca más se podrán ver,  
porque la ausencia es lo mejor  
para olvidar ese querer,  
y así de Pablo he de obtener  
su amor, que será la ilusión de mi ser.

ANTONIO

Ya separada del pastor  
en nuestra casa la tendré,  
y en un ambiente embriagador  
a la pastora ofreceré mi amor.  
Y a Rosa así convenceré  
de que soy un galán seductor  
y quizás otro amor rendiré.

RUFO

¡Jesús! ¡Horror!... ¡Muy mal!  
 ¡Eso es atroz! ¡Fatal!  
 ¡Que tales cosas oiga yo!  
 ¡Es evitarlas mi deber!  
 ¡Lo estorbaré! ¡Lo impediré!  
 ¡Señor! ¡Pero acaso me puedo oponer?

### ESCENA IX

*Dichos y PABLO*

PABLO

¡Con la aurora sale mi rapaza  
 y con ella siempre sale el sol,  
 y sus rayos al besar los prados  
 besan a mi amor!

ROSA

Retirémonos a casa  
 que está lejos y ya es hora.  
 ¡Eh! ¡Maruxa! ¡Dí, qué tienes?

PABLO

Prados claros que al brillar risueño  
 de alegría late el corazón,  
 escuchando da miña rapaza  
 la gentil canción.

ANTONIO

¿Maruxiña, por qué lloras?

ROSA

Tú, aquí, espera, y dile a Pablo,  
 que me llevo a la pastora.

MARUXA

¡Pastorcillo, me llevan, me llevan,  
 y aunque marche muy lejos de aquí,  
 mis pensares se quedan, se quedan,  
 en los prados, muy cerquita de ti!

PABLO

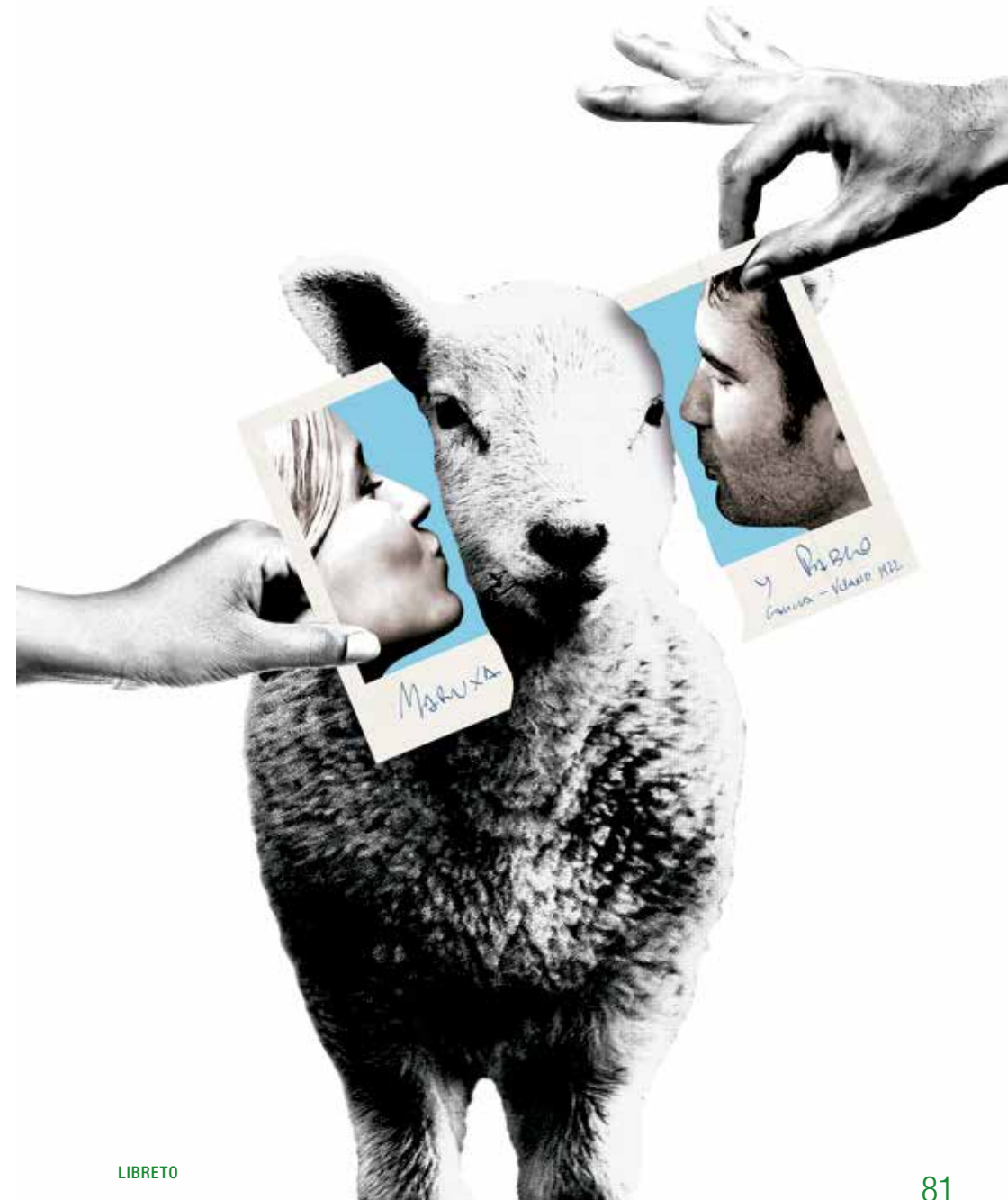
Hola, Rufo. ¿Y Maruxa?

RUFO

Pues partió con la señora;  
 necesita una doncella,  
 y ha elegido a la pastora.

PABLO

¡Eh! ¿Que se fue?  
 ¿Sin decírmelo a mí?  
 ¿Se marchó sin saber nada yo?  
 ¡Ay! Maruxa, por Dios, vuelve aquí!  
 ¡Me la roban!  
 Vuelve, vuelve, mi amor.  
 Que me espanta mi horrible soledad;  
 que este prado, sin ti, tristeza da.  
 Que hasta el valle y el río  
 me parecen sombríos.  
 ¿Quién, al pobre pastor, consolará?  
 ¡Ah! ¡Linda! ¡Linda!  
 Di, ¿qué haremos,  
 los dos, aquí tan solos,  
 Linda, hermosa  
 de mi corazón?  
 ¡Ay, Maruxa mía,  
 que eres mi alegría!  
 ¡Tennos compasión!



# A

## cto Segundo

### PRELUDIO

[¡Que triste ora te vexo!...  
 ¡Que triste, nena, estás!...  
 Os teus frescos colores,  
 ¿donde, meniña, van?  
 O teu mirar sereno,  
 o teu doce cantar,  
 ¿donde, meniña, donde,  
 coitada, toparás?]

---

Rosalía de Castro.  
*Cantares gallegos* (1863)

### ESCENA I

RUFO

Si la señora quiere al pastor,  
 ¿por qué me dijo que sin demora  
 buscase a Pablo, y que escribiera  
 dando una cita a su pastora?  
 ¡Nada! ¡Estoy loco! ¡Que vayan al diablo  
 el primo, Maruxa, pastor y señora!  
 ¡Ay! Vuela ya, paloma blanca,  
 mensajera del amor.  
 ¡Ojalá, bajo tus alas,  
 no se oculte algún dolor!  
 ¡Ay!, que a la Maruxa candorosa,  
 ¡ay!, al escucharte temblorosa,  
 el pesar no cambie  
 su color de rosa.  
 ¡Bien, y a mí qué me importa!

### ESCENA II

*MARUXA, ROSA, ANTONIO y RUFO*

ROSA

¿Cumpliste mis instrucciones?

RUFO

Y salió como pensamos.

ROSA

¿No tiene sospechas?

RUFO

Nada.

ROSA

¿Y la carta?

RUFO

Aquí la traigo.

MARUXA

Pero de Pablo, ¿qué dice?

RUFO

Que en ti siempre está pensando,  
 y llora como un bendito.

MARUXA

¿Pero llora?

RUFO

El buen Pablo  
 se ha puesto con sus amores  
 como manteca, de blando.

ANTONIO

¡Maldito Rufo!

ROSA

¡Qué rabia!

RUFO

¡Vaya, que no soy de palo!

MARUXA

¡Siga, por favor!

RUFO

¿Que siga?

Mi cuento se ha terminado.  
Aquí tienes esta carta  
que debe decirte algo.

ANTONIO

Que la lea prima Rosa.

ROSA

Aquí yo no veo claro.  
¡Rufo!

RUFO

Yo no soy leído.  
¡El señorito!

ANTONIO

¡Veamos!

MARUXA

Léala usted toda.

ANTONIO

¿Toda?

Y aun puede que añada algo.  
«¡Maruxa del alma! No sé cómo escribo,  
ni sé lo que pasa desde antes de ayer;  
sin ti yo no como, ni duermo, ni vivo,  
llorando tu ausencia, queriéndote ver.  
¡Maruxa del alma!  
¿Por qué te has marchado?»

RUFO

Fue para enterarme.

ANTONIO

¿Qué dices?

ROSA

¡Simplón!

MARUXA

¡Jesús, qué pesado!

RUFO

Nada, continúe.

ANTONIO

¡Maruxa!

Dispensa la equivocación.  
«¿No vienes, Maruxa? Pues voy a tu lado;  
vivir no es posible, si vivo sin ti.  
Me falta el aire y aromas del prado  
contigo se fueron, se fueron de aquí.  
¡Maruxa del alma! No sé cómo escribo,  
ni sé qué me pasa desde antes de ayer.  
Sin ti yo no como, ni duermo, ni vivo,  
llorando tu ausencia, queriéndote ver.  
¡Oh, dulces sorpresas que guarda el amor,  
su fuego aquí siento brotar abrasador!»

MARUXA

Carta que ha escrito mi pastor.  
Dadme sus letras a besar.  
Yo siento también ese amor abrasador.

ROSA

Feliz recuerdo del pastor  
que ausencia llora.  
También por ti siento ese amor abrasador.

RUFO

Jamás me han gustado los cuentos de amor.  
Amor es un loco de atar, perturbador.

MARUXA

¿Qué?, ¿la carta ha terminado?

ANTONIO

¡Se acabó!

MARUXA

¡Pablo del alma!

Yo quisiera contestarle,  
mas no puedo escribir palabra.

ANTONIO

Pues le escribe prima Rosa;  
tú dictas y ella redacta.

ROSA

Sí, sí; no está mal pensado.  
Vamos a escribirla, anda.  
Después, Rufo, en propia mano  
a Pauliño da la carta.

RUFO

¡Siempre Rufo! ¡Rufo siempre,  
que está ya otra vez en danza!

MARUXA

¿Qué le diré?

ANTONIO

Dile que venga esta noche,  
que quieres verle sin falta.

ROSA

¡Esta noche!

ANTONIO

¡Creo que cae en la trampa!

ROSA

¡Esta noche!  
Vamos a escribir la carta.

ANTONIO

Tú aguarda aquí mi vuelta.

RUFO

¿Aquí?

ANTONIO

¡Sí!

RUFO

Mi sino es éste.

MARUXA

¡Voy a morir de impaciencia!



**Escena III***Dichos, menos ANTONIO*

RUFO

¡Señorita!

ROSA

¡Tú no te vayas!

RUFO

Bueno, pues aquí me quedo,  
saco este diario gallego  
de malas noticias repleto,  
me siento, leo y espero.

ROSA

¡Tú diras!...

MARUXA

¿Yo?

ROSA

Pues es claro.

MARUXA

¿Pero qué voy a decir,  
si no sé cómo explicarle  
todo lo que siento en mí?

ROSA

Deja, pues, que yo le escriba,  
dime luego si te agrada.

RUFO

«Huya el sabio, cual del fuego  
de mujer enamorada.»

ROSA

«¡Pablo mío!»

MARUXA

¡Pablo mío!

ROSA

«Yo me muero de pasión.»

MARUXA

Eso va a afligirle mucho,  
con la ausencia que padece.

ROSA

Escribiendo se entenece  
sin notar el corazón.  
«Hoy soñé que me llamabas,  
cielo mío, mi pastor.»

MARUXA

No, no; ponga otra cosa:  
que además de ser su cielo,  
yo quisiera ser su esposa.

ROSA

¿Tú su esposa?

MARUXA

¿Por qué no?

ROSA

«A las nueve de hoy te espero.»

MARUXA

A las nueve le veré.

ROSA

A las nueve de esta noche  
no eres tú quien verá a Pablo.

RUFO

«La mujer es como el Diablo,  
dice el libro, y dice bien.»

ROSA

«Ven, mi Pablo, que te espero  
para darte un tierno abrazo.»

MARUXA

En vez de uno, yo prefiero  
darle más de dos o tres.

RUFO

¡Qué calladas que están!  
¿Qué es lo que escribirán?

ROSA

«Cuanto sufro con tu ausencia,  
ven a verme, por favor.»  
Esto debe de gustarte,  
porque expresa lo que sientes.

MARUXA

Justo, sí, precisamente  
eso quiero decir yo.  
Dígale que como el mío  
no hallará nunca otro amor.

ROSA

¿Tú qué sabes?

MARUXA

Sí, señora,  
nadie como yo le adora,  
nadie como su pastora.

ROSA

¡Mucho más le quiero yo!

MARUXA

Dígale que si me olvida  
de pesar voy a morir.

ROSA

¿No decías que de muerte  
no se debe hablar ahora?

RUFO

«La serpiente engañadora  
siempre ha dado que sentir.»

MARUXA

Pero si él no ha de olvidarme,  
nada tengo que temer.

ROSA

Deja, deja que le escriba.

MARUXA

Siga, siga, siga, usted.

«¡Pablo mío!

Viéndome tan sola, mi alma siente frío.

Ven, que quiero  
que tus labios me hablen como aquella vez.»

MARUXA

No comprendo.

ROSA

«Ven, mi dueño,  
vuélveme aquel beso,  
que el encanto ha roto de tu sueño.»

MARUXA

Qué es lo que dice, yo no sé,  
pues nunca, nunca le besé.

ROSA

«Ya que el alma mía  
se abrasó aquel día.»

MARUXA

¡Ay, Dios, que temo comprender  
y me entristezco sin querer!

ROSA

«Ven, que tú serás mi amor y mi alegría.»

MARUXA

¡Basta, señora! No, no prosiga.

ROSA

¡Cielos! ¿Qué es lo que hice?  
¡Mi cariño descubrí!

MARUXA

Esos besos de que habla en la carta  
del pastor, yo jamás los sentí.

ROSA

Pues rompamos la carta, si quieres.

MARUXA

No la rompa, no, no; quede así.  
Porque si él no la recibe,  
¿cómo vamos a decir  
que a las nueve de esta noche  
su pastora espera aquí?

ROSA

Borraremos lo del beso,  
ya que no te gusta a ti.

RUFO

Me parece que a esta carta  
no le voy a ver el fin.

MARUXA

¡Yo no sé por qué estoy triste!  
¡Yo no sé qué siento en mí!

ROSA

¿Qué más quieres que le diga  
a tu Pablo idolatrado?  
Su recelo he despertado  
y ahora tengo que fingir.

MARUXA

Si a las nueve voy a verle,  
nada más hay que decir.

ROSA

Sólo falta ya la firma.

MARUXA

Póngala, usted, señorita.  
¡Ay, me ahoga ya esta casa!  
¡Ven, mi Pablo! ¡Ven por mí!

ROSA

«Adiós, Pablo. Tu Maruxa.»

MARUXA

¿Es la firma?

ROSA

Mira, sí.

MARUXA

Muchas gracias. La señora  
es muy buena para mí.

RUFO

He leído todo el diario  
de la editorial al fin.

MARUXA

¡Qué angustioso sentimiento  
nuevamente siento en mí.  
¡Pablo mío! Ven corriendo;  
llévame pronto de aquí.

ROSA

Esta noche, de seguro,  
a la cita ha de acudir,  
y el pastor enamorado  
será sólo para mí.

RUFO

¡Quién pudiera, Dios eterno,  
prescindir!

ROSA

¡Rufo! ¡Rufo!

RUFO

¡Señorita!  
¡Qué! ¿Por fin han terminado?

ROSA

Esta carta a su destino.

RUFO

Para Pablo, ¿no es verdad?

ROSA

Dile que se fije en ella.

RUFO

La leerá de cabo a rabo.

MARUXA

Que le espero aquí a las nueve.

RUFO

A las nueve aquí estará.

ROSA

Pues, adiós.

MARUXA

¡Adiós, señor Rufo!

RUFO

Adiós, señora.

MARUXA y ROSA

¡Ay! ¡Ven, mi pastor!

**ESCENA IV***ANTONIO y RUFO*

ANTONIO

¿Se han marchado?

RUFO

Ya se fueron.

ANTONIO

¿Y la carta?

RUFO

Hela aquí.

ANTONIO

Venga pronto.

RUFO

¿Mas qué intenta?

ANTONIO

Tú veras, déjame a mí.

«A las nueve y media espero.»\*

Voy la cita a retrasar.

RUFO

¡Otro lío con las horas!

¿Pero cuándo acabarán?

ANTONIO

Yo retraso aquí la cita,  
y al llegar Pablo el pastor,  
se hallará con que a Maruxa  
me la habré llevado yo.  
A las nueve dile a Pablo  
que a la cita ha de venir.  
¡Ve corriendo!

RUFO

¡Voy corriendo!

ANTONIO

¡A las nueve soy feliz!

\* Por error, aparece escrito en el texto original impreso a las «ocho y media», cuando Antonio lo que pretende es retrasar —como él mismo indica varias veces— la cita de Maruxa y Pablo a las nueve y media, y no a las nueve, que es como originalmente aparece en la carta que ha escrito Rosa (nota añadida para esta publicación).

RUFO

La señora que adelanta  
esa cita y el encuentro.  
El señor que la retrasa...  
¿Pero a qué viene este enredo?

Y tú, Rufo, ¿qué decides?

¿Me incomodo? ¿Me contengo?

Pues yo tomo mi paraguas,  
que se va nublando el cielo.

Gon, golondrón, golondrina, que a mí,  
gon, golondrón, me preguntan así.  
Rufo feliz, golondrín, golondrón,  
dime, dime por qué llevas ese zurrón.

Pero no, que yo no debo  
proteger estos amores,  
porque entonces doy al traste  
con el plan de los tutores.

¡Ah! Sí, sí, feliz idea.

Atrevida es la ventura,  
pero, en cambio, los primitos  
no se salen con la suya.

**ESCENA V***EULALIA y CORO*

HOMBRES

An qu'a tua porta me poñan  
artillería volante,  
e a teu pai d'artilleiro,  
teño de seguir adiante.

MUJERES

Mociño qu'estás a porta,  
para ti no n'hay nada dentro;  
estira o fuciño un pouco,  
mira d'onde sopra o vento.

HOMBRES

Os ollos con que me miras  
no son os acostumbrados,  
a legua se che coñece  
qu'andan os tempos mudados.

MUJERES

A moza qu'e caladiña  
é non di mal de ninguén  
canto máis baixiño mira  
tantos máis amores ten.

TODOS

¡Viva! ¡Viva!

Baila, nena, e non pares de bailar,  
qu'as estrelas tamén bailan  
sin perder seu alumar.

## EULALIA

Bueno; basta ya de baile  
que la lluvia se avecina,  
y además que la señora  
hoy no está para visitas.  
¡Vosotros quitad esos cubos!  
¡Y ustedes a casa en seguida!

## HOMBRES

¿Vamos?

## MUJERES

¿Vamos?

Padre nuestro pequeniño,  
lévame por bo camiño.  
Vaí a chover'n este instante.

## HOMBRES

Non che importe e adiante.

## MUJERES

Padre nuestro pequeniño,  
lévame por bo camiño.

## TODOS

Si chove deixa chover,  
si orvalla deixa orvallar,  
que por máis que chova e chova,  
de ti non m'hei d'apartar.  
Toda-las chuvias d'abril  
é as xiadas de xaneiro,  
non valen pra comparar  
un amor qu' é verdadeiro.

## ESCENA VI

## CORO

## MUJERES Y HOMBRES

Toda-las chuvias d'abril  
é as xiadas de xaneiro,  
non valen pra comparar  
un amor qu' é verdadeiro.

## ESCENA VII

## PABLO y RUFO

## RUFO

¡Nadie! ¡Nadie! ¡Por fortuna!  
Adelante, Pablo, vamos.  
¡Cómo estoy! ¡Lluvia horrorosa!  
¡Nos calamos hasta el alma!

## PABLO

Bien. ¿Y ahora qué hacemos?

## RUFO

Siéntate tú aquí y espera.

## PABLO

¿Y Maruxa?

## RUFO

¡Espera, digo!

Yo también tengo impaciencia.  
Para la hora de la cita  
aún nos falta media hora.  
No te apures que esta noche

tú te vas con la pastora.  
Yo me juego mi destino,  
mi destino de encargado.  
¡Ya está visto que mi sino  
es un sino desgraciado!

## ESCENA VIII

## PABLO

## PABLO

Aquí n'este sitio, sitio,  
aquí n'este sitio, canto,  
aquí teño os meus amores  
la que les quero tanto, tanto.  
¡Quién te me dera meniña,  
meniña, quién te me dera!  
¡Quién te me dera meniña  
sentada aquí n'esta pedra!  
¡Escribir é non firmar  
é como escribir n' o vento,  
quén me dera a min saber  
donde tés o pensamento!  
¡Non vén! Tanto afán por vela  
nunca sentin.  
¡O seu tardar  
mort'è pra min!  
Aquí n'este sitio, sitio,  
aquí n'este sitio canto, etc.  
¡Ah, meu amor! ¡Ah, ven!

## ESCENA FINAL

MARUXA, ROSA, PABLO,  
ANTONIO y RUFO

## RUFO

¡Pasa!...

## MARUXA

¡Dios mío!

## RUFO

¡Silencio! Habla bajo, por favor.  
Allí tienes a tu Pablo.

## MARUXA

¡Pablo mío!

## PABLO

¡Ven, mi amor!...  
¡Alma mía! Por fin te vuelvo a ver  
y en mí siento otra vida renacer.  
¡Yo sin ti no vivía,  
yo por ti moriría,  
sin Maruxa vivir es padecer!...

## MARUXA

¡Pablo, hermoso de mi corazón!  
¡Pablo mío! ¡Muero de emoción!

## PABLO

¡Ay, Maruxa, yo pensé morir!

## MARUXA

¡Sin mi Pablo no quiero vivir!



PABLO  
Ven al prado, Maruxa del alma.

MARUXA  
Lindo prado que yo abandoné...  
Vamos, sí, que nos lleva el amor.

PABLO  
Que nos lleva el amor que soñé.  
Y allí siempre juntitos y amantes.

MARUXA  
Y allí siempre juntitos los dos  
nuestro amor de ilusión vivirá.

PABLO  
Nuestro amor de ilusión vivirá,  
y la vida tranquila y risueña...

MARUXA  
... y la vida del campo feliz,  
la ilusión y el amor nos dará.

PABLO  
Vamos pronto de aquí,  
porque allí encontraremos,  
mi bien, en las brisas del aire  
completa y eterna felicidad.

MARUXA  
Que en el prado hasta el aire que corre  
traen en sus brisas la felicidad.

ANTONIO  
Parecióme percibir  
un constante murmurar,  
pero aquí nadie se ve.  
Solo estoy a no dudar.

¡Maruxa! Aun no llegó,  
la hora pronto ha de sonar.  
La noche está oscura  
y este buen disfraz  
favorece mucho  
mi atrevido plan.  
Yo no sé qué tengo,  
que con la emoción  
siento los latidos  
de mi corazón.

ROSA  
La voz de mi gran amor  
sonó a lo lejos  
y sus sonidos suaves  
en mi alma siento.  
¡Corazoncito mío, repica fuerte,  
que vas a ver al hombre  
que tú más quieres!

ANTONIO  
Siento pasos por allí,  
la pastora debe ser.

ROSA  
No sé qué pasa por mí  
al pensar que le he de ver.

ANTONIO  
Es tan fuerte mi emoción  
que no puedo ya ni andar.

ROSA  
Calla, calla, corazón,  
que me puedes delatar.  
El pastor es, ya no hay duda.  
¡Pablo mío!

ANTONIO  
¡Mi Maruxa!...

LOS DOS  
¡Ah! ¡Por fin!...

ROSA  
¡Sígueme, Pablo!

ANTONIO  
¿Dónde?

ROSA  
¿Dónde? ¡A la ventura!...

MARUXA y PABLO  
El amor es mirarme en tus ojos  
y muy dentro su fuego sentir.

ROSA  
¡Esa voz!

ANTONIO  
¡Ese cantar!

ROSA  
¿Es que loca me volví?

ANTONIO  
¿Es que loco me volví?

MARUXA y PABLO  
¡Oh, deseo del alma rendida,  
que es la bella ilusión de vivir!

ROSA  
¡Esa voz es del pastor!

ANTONIO  
¡La pastora es la que oí!

ROSA  
Así, pues, ¿quién eres tú?

MARUXA y PABLO  
Quiero ya tus caricias constantes,  
que mitiguen mi acerbo dolor.

ROSA  
¡Ellos! ¡Cielos!  
¡Venid! ¡Venid!  
¡Antonio!

ANTONIO  
¡Rosa!

RUFO  
¿Pero quién gritando está?  
¡Me morí!...

ROSA  
¡Pablo! ¡Ven a mí!

ANTONIO  
¡Se burlaron de los dos!

ROSA  
¡Para siempre le perdí!

MARUXA y PABLO  
Que es amor lo que siento en el alma;  
lo que llevo en el alma es amor.

RUFO  
¡Alabado sea el amor!

*Fin de la égloga lírica*



Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *Maruxa*.

4

Sección

## CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Amadeo Vives

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

98

Biografías

106



17 / 18

# Cronología de Amadeo Vives

Ramón Regidor Arribas

1871

Nace en Collbató (Barcelona) el 18 de noviembre. Sus padres son Rafael Vives Solá, panadero, y Josefa Roig y Deu. Es bautizado en la iglesia de San Cornelio con el nombre de Amadeo José Juan.

1875

Inicia sus estudios de música con su hermano Camilo.

1877

A causa de un accidente sufre roturas en la pierna y brazo derechos, que le quedarán atrofiados para siempre.

1878

Para atender a su salud, ingresa en el asilo de San Juan de Dios de Barcelona.

1882

Sus padres se han trasladado a Barcelona, y él se escapa del asilo y vuelve a vivir con ellos. Ingresa como escolá en la iglesia de Santa Ana de Barcelona, estudiando durante tres años piano, armonía, composición y contrapunto, bajo la dirección de don José Rivera y Miró. Con su escolanía canta en la ópera *Mefistofele* de Arrigo Boito en el Gran Teatro del Liceo.

1886

Reside en Málaga, donde dirige la banda del asilo de San Juan de Dios, y en un modesto teatro por recomendación del maestro Antonio Nicolau. Pronto decide marchar a Madrid, y en el viaje se detiene en Toledo varios días, donde la banda de la Academia de Infantería le estrena una composición. Su estancia en Madrid está llena de penuria, y regresa a Barcelona. Para el hospital de San Juan de Dios compone *Pues estáis ante el trono del Señor*, a tres voces blancas y órgano. Profundiza en el estudio de las sonatas de Beethoven.

1887

Enferma de tifus. Es maestro de capilla de las monjas de Nuestra Señora de Loreto.

1889

Compone una sinfonía.

1890

Canta misa su hermano Camilo, perteneciente a la Orden de San Juan de Dios. Inicia una vida bohemia y traba una gran amistad con Luis Millet. El 6 de diciembre fallece su padre.

1891

En abril es declarado inútil para el servicio militar. En unión con Luis Millet funda el Orfeó Catalá el 6 de septiembre.



1892

El 31 de julio, en el Orfeó, estrena *Fulla d'album*, para cuarteto de cuerda, *Santus* y *La complata d'en Guillem*, para coro y orquesta, y tres canciones populares catalanas armonizadas por él, *La filadora*, *Els segadors* y *Els tres tambors*.

1893

De nuevo en el Orfeó, el 6 de junio estrena la suite para orquesta *Somnis*. Dirige el coro del Centre de Sant Pere Apóstol. Compone la *Cançó de les palles*, letra de José Mas. En julio fallece su madre. Compone *L'emigrant*, publicado en la revista *La Tradició Catalana* el 15 de agosto.

1894

El Orfeó Catalá estrena el 8 de abril *L'emigrant*, pieza coral que alcanzará enorme popularidad. Se aleja del Orfeó Catalá.

1895

El 6 de abril se casa con Montserrat Giner Munier en la iglesia de San Pedro de las Puellas de Barcelona. El matrimonio reside en la calle de Aragón, 454, 1ª, segunda puerta, de la Ciudad Condal, viviendo modestamente de las lecciones que él imparte.

1896

El 2 de marzo nace su hijo José.

1897

Estrena su ópera *Artús* (19-V), en cuatro actos, libreto de Sebastián Trullol y Plana, en el Teatro de Novedades de Barcelona, con gran éxito. Buscando mejores perspectivas para su labor compositiva, en octubre, se instala en Madrid, tomando como domicilio el segundo piso del nº 70 de la calle de Serrano.

1898

Estrena *La primera del barrio* (10-VI), sainete en un acto, libro de José García Rufino y Salvador María Granés, en el Teatro de la Zarzuela, que es un fracaso.

1899

Estrena *Don Lucas del Cigarral* (18-II), zarzuela en tres actos, libro de Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw, en el Teatro Circo de Parish, con gran éxito. Estrena también cuatro zarzuelas en un acto, *La preciosilla* (25-IV), libro de Diego Giménez Prieto, en el Teatro Romea; *La luz verde* (16-VI), libro de Fiacro Yrayzov, en el Teatro de Apolo; *La fruta del tiempo* (22-XI), en colaboración con Gregorio Mateos (22-XI), libro de Gabriel Merino, en el Teatro Martín, y *El rey de la Alpujarra* (23-XII), libro de Antonio Paso y Federico Locatelli, en el Teatro de Eslava.

1899

ESTRENA EN LOS  
TEATROS CIRCO DE  
PARISH, ROMEA, APOLO,  
MARTÍN Y ESLAVA

1901

ESTRENA LA  
BUENAVENTURA EN EL  
TEATRO DE APOLO

1904

ESTRENA BOHEMIOS  
Y EL HÚSAR DE LA  
GUARDIA EN EL TEATRO  
DE LA ZARZUELA

1905

ESTRENA LA GATITA  
BLANCA EN EL TEATRO  
CÓMICO

1906

SE HACE EMPRESARIO,  
CON VICENTE LLEÓ, DE  
LOS TEATROS DE LA  
ZARZUELA, ESLAVA Y  
CÓMICO

1908

DEJA LA GESTIÓN COMO  
EMPRESARIO DE LOS  
TEATROS DE ESLAVA Y  
CÓMICO

1909

CESA COMO EMPRESARIO  
DEL TEATRO DE LA  
ZARZUELA

1910

ESTRENA COLOMBA EN  
EL TEATRO REAL

1912

ESTRENA LA GENERALA  
EN EL GRAN TEATRO

1914

ESTRENA MARUXA EN EL  
TEATRO DE LA ZARZUELA

1900

Entre las cinco zarzuelas estrenadas destaca *La balada de la luz* (13-VI), en un acto, libro de Eugenio Sellés, en el Teatro de la Zarzuela. Estrena con gran éxito *Euda d'Uriac* (17-X), ópera en cuatro actos, libreto de Ángel Guimerá, en el Teatro de Novedades de Barcelona. Pasa a vivir al tercer piso del nº 87 de la calle de Alcalá de Madrid.

1901

Destacan las zarzuelas en un acto *La buenaventura* (30-IV) en colaboración con José María Guervós, libro de Carlos Fernández Shaw y Luis López Ballesteros; *A estudiar a Salamanca* (10-V), también con Guervós, libro de Tomás Luceño, y *Doloretas* (28-VI) con Enrique Quisilant, libro de Carlos Arniches, todas ellas en el Teatro de Apolo.

1902

Destacan las zarzuelas en un acto *El tirador de palomas* (27-II), libro de Carlos Fernández Shaw y Ramón Asensio Mas, en el Teatro de Apolo, y *Lola Montes* (11-VI), libro de Fiacro Yrayzov, en el Teatro de la Zarzuela. Fallece Jacinto Verdaguer.

1904

Obtiene en el Teatro de la Zarzuela dos grandes éxitos con las zarzuelas en un acto *Bohemios* (24-III) y *El húsar de la guardia* (1-X), ésta en colaboración con Gerónimo Giménez, y ambas con libros de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios.

1905

Entre numerosas zarzuelas sobresale *La gatita blanca* (23-XII), libro de José Jackson Veyán y Jacinto Capella, humorada cómica-lírica en un acto, en el Teatro Cómico.

1906

Colabora con Gerónimo Giménez en varias zarzuelas. El 30 de agosto se convierte en empresario, con Vicente Lleó, de los Teatros de la Zarzuela, Eslava y Cómico.

1907

Estrena *La rabalera* (22-III), zarzuela en un acto, libro de Miguel Echegaray, en el Teatro de la Zarzuela, y *Las tres cosas de Jerez* (30-V), zarzuela en un acto, libro de Carlos Fernández Shaw y Pedro Muñoz Seca, en el Teatro de Eslava.

1908

Estrena *Pepe Botella* (17-III), zarzuela en dos actos, libro de Miguel Ramos Carrión, en el Teatro de la Zarzuela. En el verano cesa como empresario de los Teatros de Eslava y Cómico, por problemas económicos.

1909

En el mes de junio, arruinado, cesa como empresario del Teatro de la Zarzuela, que será destruido por un incendio el 8 de noviembre. Estrena *A la vera der queré* (10-VIII), sainete andaluz en un acto, libro de Pedro Pérez Fernández y José Gamero de la Cruz, en el Teatro Cómico, y *La muela del rey Farfán* (28-XII), zarzuela en un acto, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo.

1910

Estrena con excelente acogida *Colomba* (15-I), ópera en dos actos, libreto de Carlos Fernández Shaw y Luis López Ballesteros, en el Teatro Real. Entre varias zarzuelas, destacan *Juegos malabares* (4-II), en un acto, libro de Miguel Echegaray, un gran éxito, y *El palacio de los duendes* (28-XII), en colaboración con José Serrano, en un acto, libro de Sinesio Delgado, ambas en el Teatro de Apolo.

1911

Se traslada a vivir al último piso del nº 4 de la calle Alfonso XII de Madrid. Entre otras, estrena *Anita la risueña* (23-XII), zarzuela en dos actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo.

1912

Estrena con éxito clamoroso *La generala* (14-VI), opereta en dos actos, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Gran Teatro, obra que se hará muy popular.

1913

Estrena *El pretendiente* (27-VI), opereta en un acto, libreto de Miguel Echegaray, en el Teatro de Apolo, con gran éxito. El 14 de julio, en el Ateneo de Madrid, lee su ensayo *La expresión de la música*.

1914

Estrena su más famosa ópera, *Maruxa* (28-V), égloga pastoril en dos actos, libreto de Luis Pascual Frutos, en el Teatro de la Zarzuela, con éxito clamoroso. Con motivo de este estreno, el 14 de junio, la Asociación Española de Compositores le rinde un homenaje, con asistencia de personalidades políticas. El 16 de septiembre le ofrece otro homenaje el Ayuntamiento de Collbató, instalándose una lápida en su casa natal.



1917

ESTRENA EL TESORO EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

1919

ESTRENA BALADA DE CARNAVAL EN EL GRAN TEATRO

1920

ESTRENA BOHEMIOS, CONVERTIDA EN ÓPERA, EN EL TEATRO REAL

1921

ES NOMBRADO PRESIDENTE DE LA SECCIÓN DE MÚSICA DEL ATENEO DE MADRID

1922

ES NOMBRADO CATEDRÁTICO DE COMPOSICIÓN DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA DE MADRID

1923

ESTRENA DOÑA FRANCISQUITA EN EL TEATRO DE APOLO. PUBLICA SU LIBRO SOFÍA

1924

VIAJA A AMÉRICA DEL SUR CON SU PROPIA COMPAÑÍA DE ZARZUELA

1925

VUELVE A ESPAÑA

1926

PRONUNCIA SU CONFERENCIA L'ENTUSIASME ES LA SAL DE L'ÀNIMA EN LA SOCIEDAD ARTÍSTICA Y LITERARIA DE MATARÓ

1927

ESTRENA LA VILLANA EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA

1928

ESTRENA FOLLIES I PAISATGES CON EL ORFEO CATALÀ EN EL PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

1915

El 1 de junio es representada *Maruxa* en el Teatro Real. El 11 de noviembre, Amalia de Isaura estrena en el Teatro Español sus *Canciones epigramáticas*.

1916

Alcanza otro gran éxito con *El señor Pandolfo* (27-XII), zarzuela en tres actos, libro de Pedro Pérez Fernández y Luis Fernández Ardavín, en el Teatro de Apolo.

1917

El 16 de octubre da una conferencia en el Teatro de Eslava con el título de *La música española y su prestigio*. Estrena *El tesoro* (7-IV), zarzuela en tres actos, libro de Manuel Fernández de la Puente, con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela.

1918

Estrena *Todo el mundo en contra mía* (19-I), sainete en dos actos, libro de Manuel Fernández de la Puente, en el Teatro de Apolo.

1919

El 6 de enero pronuncia su conferencia *Navidad* en el Ateneo de Madrid. Estrena *Trianerías* (23-I), sainete en dos actos, en el Teatro de Apolo, y *Las verónicas* (25-IV), juguete cómico-lírico en tres actos, en el Teatro Reina Victoria, ambas sobre libros de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández. Alcanza otro éxito con *Balada de Carnaval* (5-VII), ópera cómica en un acto, libreto de Luis Fernández Ardavín y Joaquín Montero, en el Gran Teatro.

1920

Estrena *Pepe Conde o el mentir de las estrellas* (5-I), sainete en dos actos, libro de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, en el Teatro de Apolo, que supone otro éxito. Convertida en ópera por Conrado del Campo, se estrena *Bohemios* (26-II) en el Teatro Real, con gran aplauso. Estrena *El duquesito o La corte de Versalles* (16-IV), opereta en tres actos, libreto de Luis Pascual Frutos, en el Teatro Reina Victoria, que es otro acierto.

1921

En junio es nombrado presidente de la sección de música del Ateneo de Madrid. El 30 de julio se casa su hijo en la iglesia de la Concepción de Barcelona.

1922

El 13 de julio es nombrado catedrático de composición del Real Conservatorio de Música de Madrid.

1923

Estrena su zarzuela cumbre, *Doña Francisquita* (17-X), comedia lírica en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de Apolo: todo un triunfo. Publica su libro de ensayos literarios bajo el título de *Sofía*.

1924

A primeros de mayo embarca en Lisboa hacia América del Sur con su propia compañía de zarzuela. Con ella recorrerá Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Cuba y México.

1925

El 24 de mayo inicia el regreso a España con su compañía, llegando el 12 de junio a Barcelona, donde fija su residencia en el nº 24, segundo piso, del Paseo de San Juan.

1926

El 29 de mayo el Orfeo Catalá le estrena en el Palau de la Música Catalana las canciones *La belenguera* y *Tres Idil·lis*. El 14 de julio estrena en el Teatro Olimpia de Barcelona cuatro sardanas, *Goigs i planys*, *Matinada santpolenca*, *Eixelebrada* y *Montserratina*. El 13 de noviembre pronuncia en la Sociedad Artística y Literaria de Mataró una conferencia con el título de *L'entusiasme es la sal de l'ànima*.

1927

En la primavera estrena con el Orfeo Catalá dos composiciones corales, *La fira* y *Collsacreu*. Estrena *La villana* (1-X), zarzuela en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela, con un éxito clamoroso.

1928

Cambia de domicilio al cuarto piso del nº 643 de la GranVía de Barcelona. Estrena *Los flamencos* (15-XI), sainete en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de Apolo de Madrid, que es otro gran éxito. Completa la suite coral *Follies i paisatges*, que le estrena el Orfeo Catalá el 11 de diciembre en el Palau de la Música Catalana.

1931  
ES ELEGIDO PRESIDENTE  
DE LA SOCIEDAD DE  
AUTORES ESPAÑOLES

1932  
SE TRASLADA DE  
BARCELONA A MADRID,  
PERO FALLECE EN EL  
HOTEL ALFONSO XIII

1929

En mayo estrena en Barcelona su drama *Jo, no ho sabia que el món era així*; estrena *Noche de verbena* (21-XII), sainete en dos actos, libro de Luis de Vargas, en el Teatro de Eslava de Madrid.

1931

El 8 de marzo fallece su hermano Mosén Camilo. El 12 de abril se presenta como candidato a concejal de Barcelona por Acció Catalana, pero no es elegido. El 22 de julio es nombrado vicepresidente de la Junta Nacional de la Música y los Teatros Líricos y consejero de Instrucción Pública. El 2 de noviembre es elegido presidente de la Sociedad de Autores Españoles. En este mismo mes vuelve al Conservatorio de Música de Madrid, como catedrático en la plaza vacante de armonía.

1932

El 14 de noviembre se traslada de Barcelona a Madrid para asistir a los ensayos de su zarzuela *Talismán*. El 18 de noviembre sufre un ataque cardiaco, del que se recupera. Pero el 2 de diciembre, a las dos menos veinte de la madrugada, fallece de miocarditis aguda en el Hotel Alfonso XIII de Madrid, estando en compañía de su familia y amigos. Su cadáver es trasladado a la Sociedad de Autores, en la plaza de Cánovas, donde se instala su capilla ardiente, y horas más tarde al depósito del cementerio de la Almudena, acompañado de una gran comitiva fúnebre, en la que figuran los ministros del gobierno y numerosos diputados. A su paso ante el Teatro Calderón es interpretado el intermedio de *Bohemios*. A las nueve de la mañana del 3 de diciembre, su cuerpo es conducido en un furgón hacia Barcelona, con parada en Zaragoza, donde también es homenajeado. El 4 de diciembre, a las diez y media de la mañana, antes de arrancar el cortejo fúnebre, el Orfeo Catalá interpreta *L'emigrant*. Con un acompañamiento espectacular, sus restos recorren diversas calles de la capital catalana, siendo homenajeados con marchas solemnes, hasta ser enterrados en el Cementerio Nuevo, en la tumba 508 de la Vía Misericordia.

El 6 de diciembre se estrena en el Teatro Calderón de Madrid *Talismán*, comedia lírica en dos actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw.



Joan Matamala. Busto del compositor Amadeo Vives. Bronce, 1900 (Sala Lluís Millet).  
© Palau de la Música Catalana (Barcelona)

# B

## iografías



© Argazki Press / J. Danac

**José Miguel  
Pérez-Sierra**  
Dirección musical

Nació en Madrid. Desde niño centró sus estudios en el piano con José Ferrándiz, aprendiendo además virtuosismo y fenomenología musical con José Cruzado. Saltó a la fama internacional después de convertirse en el director más joven en subir al podio del Rossini Opera Festival de Pésaro, cuando en 2006 dirigió *Il viaggio a Reims*. Fue el comienzo de una carrera que lo ha llevado a dirigir en los teatros y auditorios más importantes de Europa y América del Sur. Fue asistente de Gabriele Ferro en el San Carlo de Nápoles, el Massimo de Palermo y el Real de Madrid. Estudia además con Gianluigi Gelmetti y Colin Metters. Y, de 2004 a 2009, es asistente de Alberto Zedda. En 2009 y 2010 es adjunto de Zedda en la dirección del Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia. Y entre 2009 y 2012 asiste a los ensayos de Lorin Maazel en Valencia y Múnich. Su debut en el podio es en 2005 con la Orquesta Sinfónica de Galicia y, después de su paso por Pésaro —al que regresó en 2011 para dirigir *La scala di seta*—, se convierte en invitado habitual de teatros y auditorios. En 2013 graba *Ricciardo e Zoraide*. En las últimas temporadas ha dirigido *La bohème* en Reims, *Falstaffen* Trieste, *L'italiana in Algeri* en Wildbad e *Il turco in Italia* en Santiago de Chile y Metz. Recientemente ha dirigido un concierto en La Coruña con Mariella Devia, *La sonnambula* y *El barbiere di Siviglia* en Bilbao, así como conciertos con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y la Orquesta de la Comunidad Valenciana. Ha dirigido en el Real el *Concierto en Homenaje a Montserrat Caballé*. En 2016 también destacan *Il trittico* en Metz, *Lucrezia Borgia* en Bilbao, *Adelson e Salvini* en Ancona-Jesi, una gala con Mariella Devia en Las Palmas de Gran Canaria y un concierto con Leo Nucci en La Coruña. En 2017 ha realizado una gira, junto a Ainhoa Arteta, por Murcia y Valencia y ha dirigido *Manon Lescaut* en Catania, *Il Signor Bruschino* en Estrasburgo, *Lucia di Lammermoor* en Mahón, *Aureliano in Palmira* y un *Concierto en Homenaje Tamburini* en Wildbad. Ha vuelto a Santiago de Chile con *La cenerentola* y a La Coruña con un *Concierto en Homenaje a Alberto Zedda*. También ha dirigido *Il barbiere di Siviglia* en Ancona-Jesi y *La cenerentola* en Montreal. Y ha ofrecido conciertos con la Euskadiko Orkestra y la Orchestre National de Lorreine.



© Alessandro Arcangeli

**Paco Azorín**  
Dirección de escena  
y escenografía

Estudió escenografía y dirección en el Institut del Teatre de Barcelona (1992-1996). Rápidamente empezó a trabajar con algunos de los directores más importantes del país, con los que ha desarrollado buena parte de su carrera como escenógrafo, tales como Lluís Pasqual, Carme Portaceli, Mario Gas o Ernesto Caballero. Con ellos y otros directores, ha creado más de doscientas escenografías, especialmente para teatros y festivales públicos: Centro Dramático Nacional, Teatre Nacional de Catalunya, Festival de Mérida, Festival Grec de Barcelona, Ópera de París, Teatros de la Generalitat Valenciana, Teatre Lliure, Teatro Español de Madrid, Ópera de Lyon, Welsh National Opera, Festival de Napoli, etc. Como director, ha centrado su trabajo en la lírica, con producciones en el Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Maestranza, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Festival de Peralada, Teatros del Canal, Teatro Arriaga, Festival de Macerata, Opera de Sassari, de títulos como *Don Giovanni*, *Tosca*, *La voix humaine*, *Otello*, *Salomé*, *María Moliner*, etc. Su inquietud le llevó a fundar y dirigir (2003-2007) el Festival Shakespeare, en Barcelona, único festival dedicado a la figura del poeta inglés en todo el país. También ha producido más de una decena de espectáculos de teatro, siendo los más recientes *Julio César* (Teatro Romano de Mérida, 2013-14) o *Escuadra hacia la muerte* (Centro Dramático Nacional, 2016-17). Ha sido galardonado con numerosos premios (Ceres, Crítica de Barcelona, Butaca, Premios de la Generalitat Valenciana, Premio de la Asociación de Directores de Escena de España, Públicos de Tarragona, 7 días). La crítica destaca su capacidad para captar el mensaje de las obras y reflejarlo sobre el escenario con gran economía de medios. También ha valorado su interesante aportación estética a través de una línea claramente personal.



## Anna Güell

### Vestuario



© David Ruano

Nacida en Barcelona. Cursa estudios superiores de arte dramático en la especialidad de escenografía en el Instituto del Teatro de Barcelona. Ha desarrollado una amplia carrera en el mundo del teatro, realizando el diseño de vestuario de numerosas obras, entre las que destacan las dirigidas por Tricycle, Carme Portaceli, Paco Azorín o Cesc Gay, así como varias zarzuelas con Paco Mir, y óperas con el Liceo de Barcelona, el Grec, el Festival de El Escorial y el Teatro de la Zarzuela. En televisión destaca su aportación en series como *23 F*, *el día más difícil del rey*, *Ciudad neutral*, *Olor de colonia*, *Habitaciones cerradas* o *Félix*. En cuanto al cine destacan sus trabajos como figurinista en *Una pistola en cada mano*, de Gay, con nominación a mejor vestuario para los Premios Gaudí; *La casita blanca*, de Munt; *Rastros de sándalo*, de Ripoll, con nominación a mejor vestuario para los Premios Gaudí, y *Truman*, de Gay (Goya en 2016). En el mundo de la danza ha trabajado numerosas veces con Víctor Ullate Ballet-Comunidad de Madrid al diseñar el vestuario para *Samsara* y *Wonderland* (Premio Max 2010), así como *Boléro* y *Carmen*. También ha diseñado el vestuario de *La consagración de la Primavera*, con coreografía de Arantxa Sagardoy y Alfredo Bravo, para el Ballet Nacional de Chile. Cabe destacar también su actividad docente como profesora de figurinismo teatral y cinematográfico en la Escuela Massana de Barcelona. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en *Los sobrinos del capitán Grant*, *Gran Via... esquina a Chueca* y *Galan-teos en Venecia*.

## Pedro Yagüe

### Iluminación



© David Ruano

Es licenciado en filología hispánica por la Universidad de Murcia. En el Teatro de la Abadía fue jefe del departamento de iluminación (1999-06) y luego director técnico (temporada 06-07). Entre sus últimos diseños de iluminación destacan *La dama boba*, dirigida por Alfredo Sanzol (CNTC); *Troyanas*, dirigida por Carme Portaceli (Teatro Español); *La ternura*, dirigida por Alfredo Sanzol (Teatro de la Ciudad-Teatro de la Abadía); *En la orilla*, dirigida por Adolfo Fernández (K Producciones-CDN); *El festín de Babette*, dirigida por Pepa Gamboa (Teatro Calderón de Valladolid-Seda); *Escuadra hacia la muerte*, dirigida por Paco Azorín (CDN); *La villana de Getafe*, dirigida por Roberto Cerdá (CNTC); *La rosa tatuada*, dirigida por Carme Portaceli (CDN); *María Moliner*, dirigida por Paco Azorín (Teatro de la Zarzuela); *Edipo Rey*, dirigida por Alfredo Sanzol (Teatro de la ciudad); *Cocina*, dirigida por Will Keen (CDN); *Vuelos*, dirigida por Enrique Cabrera (Aracaldanza); *Penal de Ocaña*, dirigida por Ana Zamora (Nao d'Amores); *Tosca*, dirigida por Paco Azorín (Teatro del Liceo-Teatro de la Maestranza); *La pechuga de la sardina*, dirigida por Manuel Canseco (CDN), así como *Una voce in off* y *La voix humaine*, dirigidas por Paco Azorín (Teatro del Liceo). Fue Premio Ceres 2015 por *Don Juan*, *Edipo Rey* y *La pechuga de la sardina* y Premio Max 2012 por *La avería* y en 2010 por *Urtain*. Premio Rogelio de Egusquiza (ADE) por *La Ilusión*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La calesera*, *Carmen* y *Los diamantes de la corona*.

## Carlos Martos

### Movimiento escénico



© Alex Larribe

Estudió interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Ha trabajado como actor en numerosos espectáculos y ha desarrollado su actividad en teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Festival Internacional de Mérida, entre otros, y con diversas compañías privadas. Especializado en movimiento escénico con una formación profunda en esgrima, teatro-danza, acrobacia y lucha escénica. Desde que en 2013 entrase en contacto con Azorín, realiza las labores de asesoramiento y dirección de movimiento escénico en *Julio César* de Shakespeare, *Salome* de Strauss, *La voix humaine* de Poulanc para los Teatros del Canal y el Gran Teatro del Liceo, *Otello* de Verdi para el Festival de Perelada y el Teatro Calderón de Valladolid, y *Don Giovanni* de Mozart para el Teatro de Sassari en Cerdeña. Ha participado en las reposiciones de *Otello* para el Festival de Macerata con Azorín y *Turandot* para el Festival de Perelada con Mario Gas. Carlos Martos participó en el estreno de *María Moliner* y en el espectáculo *¿Cómo está Madrid!* en el Teatro de la Zarzuela. Durante la temporada pasada repone *María Moliner*, estrena *La Breche* con Azorín y trabaja para el Liceo de Barcelona en *Don Giovanni*, en una coproducción del Covent Garden, dirigido por Holten. Entre sus proyectos de esta temporada se encuentra *La tabernera del puerto* para La Zarzuela y su debut como director de teatro lírico en *El reloj de Lucerna*, de Marqués, para el Teatro Principal de Palma de Mallorca.

## Pedro Chamizo

### Vídeo



© Pedro Chamizo

Nace en Mérida. Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent at Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Trabaja como videoartista, diseñador gráfico, director artístico, diseñador de iluminación y productor. Es fundador de Metaproducciones, plataforma de jóvenes artistas para generar proyectos escénicos y musicales: *Julio César* de Shakespeare fue creado y producido por Metaproducciones. Ha sido galardonado con el Premio Ceres de la Juventud 2013. Como videoartista ha colaborado en *María Moliner* de Parera Fons, *Don Giovanni* de Mozart, *Otello* de Verdi, *La voix humaine* de Poulenc, *Una voce in off* de Montsalvatge y *Salome* de Strauss, dirigidas por Paco Azorín. En teatro destacaron sus videocreaciones en *Escuadra hacia la muerte* de Sastre con dirección de Azorín; *Nadie verá este video* de Crimp y *TV & Misèria de la II Transició* de Boronat, ambas dirigidos por Carme Portaceli; *Lo que no se dice* de Tennessee Williams, dirigido por Víctor Formoso, y *Novecento* de Baricco, dirigido por Genoveva Pellicer. Es el director artístico de Diana Navarro en su *Resiliencia*. Como director de escena participó en Talent Madrid 2016 con *El jardín del Edén* de Martín. Ha trabajado en el Liceo, el Real, el Centro Dramático Nacional, el Arriaga, La Maestranza y en La Zarzuela, así como en los festivales Peralada, Mérida, Grec y Shakespeare de Barcelona y Estiu de Sagunto. Entre sus proyectos está el diseño de iluminación para la *Matthäus-Passion* de Bach y *El castillo de Barbarzul* de Bartók en el Auditorio Nacional.



## Maite Alberola

**Maruxa**

Soprano



© Michal Nozák

Nació en Valencia. Completó sus estudios musicales de Canto y Viola en el Conservatorio de su ciudad. Fue galardonada con numerosos premios, pero destacan en especial los de mejor intérprete de zarzuela y del público en el certámen de Operalia. Debutó en los escenarios españoles en Sabadell (Barcelona) con *Le nozze di Figaro* como la Condesa de Almaviva. A partir de ese momento, siguió una carrera ascendente con títulos como *Così fan tutte*, *Das Rheingold*, *Faust*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Pagliacci*, *Falstaff*, *Les contes d'Hoffmann*, *Otello...* en teatros como el Real de Madrid, Liceo de Barcelona, Campoamor de Oviedo o Maestranza de Sevilla, entre otros. En el terreno de la zarzuela, actuó en obras como *La canción del olvido*, *La del manojito de rosas*, *Maruxa* y *Luisa Fernanda*, entre otras, y más recientemente en *Katiuska* de Sorozábal en el Palau de les Arts de Valencia y la ópera *La Villana de Vives* en el Teatro de la Zarzuela. En la actualidad compagina su actividad en España con actuaciones en teatros de Europa, América y Asia, como *Die Zauberflöte* en la Staatsoper de Berlín; *Roméo et Juliette*, *La bohème* y *La traviata* en Génova, y *Falstaff* en el Festival Saito Kinen en Japón. Entre sus próximos compromisos destacan su participación en la temporada de Naples, Florida (EEUU), con la Condesa de *Le nozze di Figaro* y en el Teatro Real con la Liù de *Turandot*.

## Susana Cordón

**Maruxa**

Soprano



© Luis Méndez

Inicia su formación técnica y musical en Alicante con Guillermo Palomar y realiza su licenciatura en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha recibido clases de perfeccionamiento de la eminente soprano Montserrat Caballé y la gran Dolores Zajick. Su formación se complementa con clases magistrales recibidas de la mano de Victoria de los Ángeles, Miguel Zanetti, Wolfram Rieger, Itsván Cerjan y técnica vocal con David Jones en Nueva York. Desde que comenzó su andadura profesional ha cantado en los mejores teatros del ámbito nacional y europeo, en ciudades como Ruán, San Petersburgo, Viena, París, Bratislava, Lisboa, Roma, Nápoles, México DF, etc. Intérprete de gran versatilidad vocal y actoral, de gran capacidad camaleónica para dar vida con su voz y su interpretación a las exigencias musicales. Sus papeles y compromisos más recientes han sido Despina en *Così fan tutte*, Niña Estrella en *Don Gil de Alcalá* y Pisana en *I due Foscari*, bajo la dirección de Pablo Heras-Casado, Parasha en *Mavra*, la Gran Duquesa en *La Gran Duquesa de Gérolstein* y la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven. Su discografía incluye títulos como *Il barbiere di Siviglia*, *Voces de Zarzuela*, canciones de Julio Gómez en *España, de dentro afuera*, *No Seasons* junto al violinista Ara Malikian y *La Bruja*, editada por el Teatro de la Zarzuela y Deutsche Grammophon, así como *God's Sketches* y *Resurrection of Christ* editado por Chandos. Ha participado en numerosas retransmisiones de conciertos, óperas y zarzuelas tanto en Radiotelevisión Española como en canales clásicos.

## Rodrigo Esteves

**Pablo**

Barítono



© Almudena Mabiques

Cantante hispano-brasileño nacido en Río de Janeiro (Brasil). Estudió con Alfredo Colósimo y ya en Madrid con Antonio Blancas. Continuó sus estudios con Renato Bruson. Se presentó en 1998 con *La bohème* en el Teatro de la Zarzuela, y desde entonces ha cantado obras como *La favorita* en Pamplona, *Pagliacci* en el Teatro Colón, *La traviata*, *Nabucco* e *Il trovatore* en Río de Janeiro, Spoleto, Tokio, Osaka y Nagoya; *Roméo et Juliette* en Jerez; *La cenerentola* en el VII Festival de Ópera del Amazonas; *Le nozze di Figaro* en Spoleto y Japón; *Carmina Burana* en Madrid; *Don Carlo* en São Paulo; *La bohème* en Spoleto, Perugia, Jerez, Río y Málaga; *Faust*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Der Rosenkavalier* y *Aida* en São Paulo; *Macbeth* en Río; *Falstaff* en Busseto; *Un ballo in maschera* en Messina; *Carmina Burana* y *Die Tote Stadt* en São Paulo; *L'elisir d'amore* en Jerez; *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Cagliari; *Nabucco* en Belo Horizonte; *Tosca*, *Salome* y *Der fliegende Holländer* en Belém. En 2009 recibió el Premio Carlos Gomes de Ópera y Música Erudita en Brasil, como Mejor Cantante Solista. Entre sus últimas actuaciones destacan *Le nozze di Figaro* en el Teatro São Pedro; *Carmen* en São Paulo y Colón; *Falstaff* en São Paulo, Tenerife y Génova; *Otello* en Belém y Valladolid, *Tosca* en la Arena de Verona; *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Jerez; *La bohème* en Japón o *Madama Butterfly* en el Palacio de las Artes de Valencia. Rodrigo Esteves ha cantado en *Las golondrinas*, de Usandizaga, en el Teatro de la Zarzuela.

## Borja Quiza

**Pablo**

Barítono



© Ieróbica Torres

Nació en Ortigueira, La Coruña. Tras estudiar canto con Teresa Novoa, M<sup>a</sup> Dolores Travesedo o Renata Scotta, perfecciona y mantiene su técnica con Daniel Muñoz. Ha recibido el premio Opera Actual al mejor cantante joven en 2009 y el premio al mejor cantante de Zarzuela de los premios líricos Teatro Campoamor de Oviedo en el 2010. Y en 2009 se estrena la película *Io, Don Giovanni* de Carlos Saura en la que participa como Don Juan. Ha actuado en los principales teatros españoles: Real, Zarzuela y Canal de Madrid, Liceo de Barcelona, Palau de les Arts de Valencia, Palacio de la Ópera de La Coruña, Arriaga y Euskalduna de Bilbao, Kursaal de San Sebastián, Pérez Galdós de Las Palmas, Gayarre y Baluarte de Pamplona, Auditorio Nacional, Maestranza de Sevilla, Campoamor de Oviedo, Calderón de Valladolid, Villamarta de Jerez, etc. e internacionales como La Fenice de Venecia, Carlo Felice de Génova, Ander Wien de Viena, Comunale de Bolonia, Maggio Musicale Fiorentino, Accademia Nazionale di Santa Cecilia de Roma, Auditorium de Milán, Luciano Pavarotti de Módena, Vespasiano de Reggio Emilia, Zomeropera de Bélgica, Ópera de Tel Aviv, Festival Belcanto de Montreal, Ópera de Colombia, etc. Ha trabajado con directores de orquesta como Jurowsky, López Cobos, Nagano, Petrenko, Rousset, Pons, Zedda, Inbal, Grazioli, Carminati, Montanaro, Allemandi, Pehlivanian, Manacorda, Rizzari, etc. y con directores de escena como Martone, Michieletto, Font, Abbado, Sagi, Grinda, Pasqual, Tambascio, Homoki, etc. Recientemente ha cantado *La vieje-cita* en el Teatro de la Zarzuela.

## Simón Orfila

Rufo

Bajo



© Ena Trimmer

Nació en Alaior. Inició sus estudios musicales en el Conservatorio de Menorca y siguió en la Escuela de Música Reina Sofía de Madrid con Alfredo Kraus. En la actualidad estudia con Joan Pons. Su repertorio lírico incluye títulos como *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *La clemenza di Tito*, *Norma*, *I puritani*, *Anna Bolena*, *L'elisir d'amore*, *Maria Stuarda*, *Lucia di Lammermoor*, *La favorita*, *Linda di Chamounix*, *Lucrezia Borgia*, *La donna del lago*, *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims*, *Guglielmo Tell*, *Semiramide*, *L'italiana in Algeri*, *Don Carlo*, *Carmen* o *La bohème*. Canta en el Teatro del Liceo de Barcelona y el Teatro Real de Madrid. Además ha actuado en las temporadas de ópera de Sevilla, Oviedo, Las Palmas, Mahón, Palma de Mallorca, Bilbao, La Coruña y Santander, así como en la Deutsche Oper y la Staatsoper de Berlín, la Ópera de la Bastilla de París, la Scala de Milán, el Covent Garden de Londres, el Théâtre de la Monnaie de Bruselas, el Rossini Opera Festival de Pésaro y las óperas de Tokio, Lima, Bogotá, Lisboa, Múnich, Hamburgo, Roma, Nápoles, Florencia, Génova, Turín, Bolonia, Buenos Aires, Ginebra, Toulon y Montpellier. Recientes y próximas actuaciones incluyen *Don Giovanni* en Bilbao, Manacor y Barcelona, *Così fan tutte* en Palma de Mallorca, *Lucia di Lammermoor* en Mahón, *Le nozze di Figaro* en El Escorial y San Sebastián, *Carmen* en Novara, China y Caracalla, *La favorite* en Madrid, *La donna del lago* en Lieja, así como varios recitales y conciertos. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *Marina*.

## Ekaterina Metlova

Rosa

Soprano



Después de licenciarse en dirección y canto en el Conservatorio Chaikovski de Moscú, se traslada a Italia para continuar sus estudios vocales en la Academia de la Arena de Verona, donde asiste a las clases magistrales de Raina Kabaivanska, Luciana Serra y Leo Nucci. Con posterioridad estudia también en el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo en el Palau de les Arts de Valencia. En 2010 ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto de Bilbao. Sus primeras interpretaciones fueron como mezzosoprano, cuando interpretó a Charlotte en *Werther*, Dulcinée en *Don Quichotte*, Suzuki en *Madame Butterfly* y Lucilla en *La scala di seta*, entre otras. También cantó los papeles principales en *Carmen* e *Il barbiere di Siviglia*. Ekaterina Metlova continuó su carrera cantando como soprano dramática y en 2013 se presentó como Minnie en *La fanciulla del West* en La Coruña, con dirección de Lorin Maazel, repitiendo después en el Festival de Castleton, en Estados Unidos, donde volvió el año siguiente para cantar *Madama Butterfly*, de nuevo bajo la dirección de Lorin Maazel. Ha cantado también *Nabucco* en Oviedo, *Attila* y el *Requiem* de Verdi en La Coruña y *Don Carlo* en el Festival de El Escorial. Recientes y futuros compromisos incluyen *Nabucco* en la Ópera de Stuttgart, Deutsche Oper Berlin y Teatro San Carlo de Nápoles, *Tosca* en Grange Park Opera de Londres, además de diferentes conciertos y recitales en España, Italia y Alemania. Ekaterina Metlova se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## Svetla Krasteva

Rosa

Soprano



© Julio Castro

Realizó las carreras de piano y canto en el Conservatorio de Sofía, ciudad donde debutó con *Die lustigen Weiber von Windsor*, de Nicolai. Fue becada por la Escuela de Canto del Teatro alla Scala de Milán debutando en dicho teatro en el estreno de *Doctor Faust*, de Manzoni, con Gary Bertini. Luego interviene en *Iphigénie en Tauride*, bajo la dirección de Riccardo Muti, editada en dvd. Obtuvo el Primer Premio del Concurso de Canto Toti dal Monte de Treviso que la llevó a debutar *Don Giovanni* de Mozart y participar en una gira de conciertos por Italia, ambas con Peter Maag. Ha trabajado con Luis Lima, Elena Zarembo, Mario Malagnini, Denyce Graves o directores como Peter Maag, Theodor Guschlbauer, Yuri Ahronovitch, Renato Palumbo, Marco Armiliato, Vasily Petrenko o Riccardo Muti. Compagina su actividad concertística con una importante actividad operística interpretando los más destacados papeles de su cuerda (Violetta, Lucia, Margherite, Mimí, Liú, Nedda, Desdemona, Donna Anna y más recientemente otros como Suor Angelica, Leonora, Amelia Boccanegra, Alice Ford, Tatiana, Elisabetta di Valois y Manon Lescaut). Últimamente ha intervenido en el estreno de la ópera de Salvador Giner *L'indovina*, el *Requiem* de Dvořák, *Faust* o *Manon Lescaut*, entre otras. En el campo de la ópera española o la zarzuela ha cantado *Marina*, *Don Gil de Alcalá* y *Luisa Fernanda*. Ha grabado el *Requiem* de Verdi y el *Stabat Mater* de Traetta, así como *Inés de Castro* de Persiani. Svetla Krasteva ha cantado en el *Concierto de Navidad 2017* en el Teatro de la Zarzuela.

## Carlos Fidalgo

Antonio

Tenor



Nacido en León. Estudió canto en Suiza, Francia, Bélgica e Italia. Ha trabajado el repertorio lírico con David Syrus, Rupert Dussmann, Ingrid Surgenor y Patrick Ivorra, entre otros. En 2011 gana una beca para estudiar en el National Opera Studio de Londres, concedida por ROH Covent Garden. En 2014 ganó el Concurso Internacional de Zarzuela Ana María Iriarte (Madrid); fue finalista en el Concurso Internacional de Tenerife (Canarias), el Concours National de Chant Lyrique, Ville de Béziers (Francia) y el Concurso Nacional de Zarzuela de Abarán (Murcia). Ha cantado en los festivales de Sitges, Canet de Mar, Piamonte, Palazzo Belmonte, Cimiez y Musiques Interdites, junto a pianistas como Eugene Asti, Michael Pugh, Ricardo Estrada, Héctor Guerrero o Damian Whiteley. Y ha cantado los papeles de Sansón en *Samson et Dalila*, Pinkerton en *Madama Butterfly*, Juan el Bautista en *Hérodiade*, Enzo en *La Gioconda*, don José en *Carmen*, el infante don Carlos en *Don Carlo*, Turiddu en *Cavalleria rusticana*, Canio en *Pagliacci*, Manrico y Ruiz en *Il trovatore*, Jorge en *Marina en Mahón*, Radamés en *Aida* o Schwering, Alemania, y Cavaradossi en *Tosca* en el Nevill Holt Opera, bajo la dirección escénica de Oliver Mears, cosechando un enorme éxito de crítica y público. Recientemente ha interpretado al poeta Lenski en *Eugenio Oneguín*, de Chaikovski, en Valladolid, *Das Lied von der Erde*, de Mahler, en Pekín con el Ballet Nacional de China y *Die sieben Todsünden*, de Weill, con la Philharmonique de Marseille. Carlos Fidalgo canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



**Jorge Rodríguez-Norton****Antonio**

Tenor



Nacido en Asturias. Comienza sus estudios musicales en la especialidad de piano. Es Licenciado en Música en la especialidad de Canto Lírico por el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia y Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño por la Escuela Superior de Arte de Oviedo. En 2010 y 2013 es premiado en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Rodríguez-Norton ha actuado en importantes salas y teatros del país (Gran Teatro del Liceo, Palacio Euskalduna, Palau de la Música de Valencia) y del extranjero (Ópera de Lausana, Teatro Mayor de Bogotá) en títulos como *La traviata*, *Lucia de Lammermoor*, *Manon Lescaut*, *Stiffelio*, *Tristan und Isolde*, *Bastian und Bastienne*, *La filla del rei Barbut*, *Il trovatore*, *Don Carlo* y *Salome*, así como *La del manajo de rosas*, *La corte de Faraón*, *El rey que rabió*, *El barberillo de Lavapiés*, *El caserío* y *Luisa Fernanda*. Ha actuado bajo la dirección de escena de Emilio Sagi, David McVicar, Damiano Michiletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín, Lluís Pasqual, Alfred Kirchner, Daniel Slater, Jaime Martorell, Susana Gómez y Mariame Clément, así como bajo la dirección musical de Marco Armiliato, Evelino Pidò, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni, Guillermo García Calvo, Miguel Roa, Miquel Ortega, José Miguel Pérez-Sierra, Virginia Martínez, Cristóbal Soler, Álvaro Albiach y Óliver Díaz. También ha participado en *Die Schöpfung* de Haydn, la *Choral fantasie* de Beethoven y *Año-ranzas* de Casimiro. En La Zarzuela Jorge Rodríguez-Norton ha cantado en *Las golondrinas*.

**Carles Pachón****Zagal**

Baritono



Nacido en Navàs, Barcelona. Formado en la Escuela de música de su pueblo, ingresa en la Coral Polifónica de Puig-Reig dónde, atraído por el mundo de la ópera, comienza sus estudios de canto de la mano de Jorge Sirena. Es premiado en diferentes concursos de gran envergadura, con el tercer Premio en la 54ª edición del Concurso Tenor Francisco Viñas, segundo premio en la 1ª edición del Concurso Francisco Araiza, primer premio en el Concurso Alfredo Kraus, primer premio Manuel Ausensi, obteniendo también premios extraordinarios y del público en algunos de los concursos citados. También ha sido finalista del Concurso Belvedere en su 36ª edición celebrada en Moscú. Ha perfeccionado la técnica del canto recibiendo consejos de Juan Pons, Mariella Devia, Francisco Araiza, Jaume Aragall, Montserrat Caballé, Carlos Chausson, Carmen Bustamante, Marta Mathéu y Francesca Roig, entre otros. También ha cantado con la Orquesta Filarmónica de Gran Canarias, después de su paso por el concurso Alfredo Kraus el pasado mes de septiembre. Y ha actuado en distintos teatros como Guglielmo en *Così fan tutte*, el papel protagonista de *Don Giovanni* y el Conde de Almaviva en *Le nozze di Figaro* en Sabadell (completando así la trilogía Mozart-Da Ponte), Antonio en *Il viaggio a Reims* de Rossini en el Gran Teatro del Liceo, así como la aparición en pequeños papeles en *Madama Butterfly* en Peralada, *Anna Bolena* en Sarrià, *Otello* y *Madama Butterfly* en Sabadell. Carles Pachón canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

**Julia Arellano****Eulalia**

Mezzosoprano



© Rosa Engel

**Alejandro Díez****Gaitero**

Músico



© Alberto López Cuesta

**Pedro Aijón****Figurante****María Cabeza de Vaca****Galicia (Diosa)**

Bailarina



© Luis Castilla

**Jesús Lavi****Zagal**

Figurante

**Esperanza Candela****Figurante**

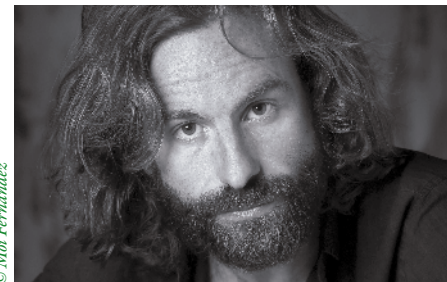
**Rosalía Castro**  
Figurante



**Vincent Domingo**  
Figurante



**Agus Ruiz**  
Figurante



© Moi Fernández

**Carlos Troya**  
Figurante



© Sergio Solar

**Álex Larumbe**  
Figurante



© Alex Larumbe

**Elena Lombao**  
Figurante



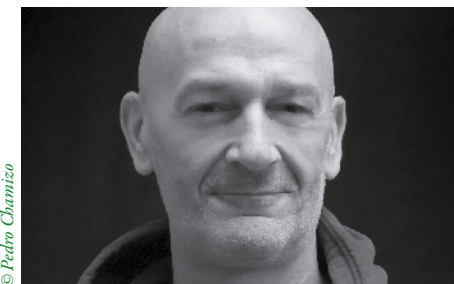
© José Ramón Aguirre

**Alejandro Valenciano**  
Figurante



© Alex Larumbe

**Salva Bolta**  
Ayudante de dirección de escena



© Pedro Chamizo

**Jaime Moreno**  
Figurante



**Nerea Moreno**  
Figurante



**Isabel Sáiz**  
Ayudante de escenografía



© Yolanda Asensio

**Adriana Parra**  
Ayudante de vestuario



© Jordi Parra



**Sergio Torres**  
Ayudante de iluminación



**Israel Menéndez**  
Ayudante de vídeo



© Eva Frutos



Figurín diseñado por Anna Güell para el vestuario de *Maruxa* del Teatro de la Zarzuela. Personaje de Antonio.



5

Sección

## FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

*Maruxa*

JAVIER DEL REAL



17 / 18









SECCIÓN 5



FOTOGRAFÍAS DE ESCENA





SECCIÓN 5



FOTOGRAFÍAS DE ESCENA













Boceto de Paco Azorín para la escenografía de *Maruxa*.

6

Sección

## EL TEATRO

Ministerio de Educación,  
Cultura y Deporte  
136

Teatro de la Zarzuela  
Personal  
137

Coro Titular del Teatro  
de la Zarzuela  
140

Orquesta de la Comunidad  
de Madrid  
141

El Bar del Ambigú  
142

Información  
143

Próximas actuaciones  
144



17 / 18

# M

## inisterio de Educación, Cultura y Deporte

MINISTRO EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE

ÍÑIGO MÉNDEZ DE VIGO

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA

FERNANDO BENZO

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL  
DE LAS ARTES ESCÉNICAS  
Y DE LA MÚSICA (INAEM)

MONTSERRAT IGLESIAS

SANTOS

SECRETARIO GENERAL

CARLOS FERNÁNDEZ-PEINADO

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

FERNANDO CERÓN

SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL  
DE MÚSICA Y DANZA

EDUARDO FERNÁNDEZ

PALOMARES

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL

CARLOS GÓMEZ GARCÍA

SUBDIRECTORA GENERAL  
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

M<sup>a</sup> ROSARIO MADARIA

# T

## eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

ÓLIVER DÍAZ

GERENTE

IGNACIO ANGULO RANZ

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN

MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN

RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

JUAN MARCHÁN

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADORA DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

ALMUDENA PEDRERO

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

JUAN LÁZARO MARTÍN

JEFE DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

DAMIÁN GÓMEZ

**AUDIOVISUALES**

MANUEL GARCÍA LUZ  
ÁLVARO SOUSA  
JUAN VIDAU  
MIRKO VIDOZ  
ROSA MARÍA ESCRIBANO  
DANIEL HERAS  
ALEJANDRO ARROYO

**AYUDANTES TÉCNICOS**

MÓNICA PASCUAL  
JOSÉ MANUEL MARTÍN  
RICARDO CERDEÑO  
ANTONIO CONESA  
LUIS FERNÁNDEZ FRANCO  
RAÚL RUBIO  
ISABEL VILLAGORDO  
MARÍA PILAR AMICH  
JOSÉ L. FIDALGO

**CAJA**

ANTONIO CONTRERAS  
ISRAEL DEL VAL

**CARACTERIZACIÓN**

DIANA LAZCANO  
AMINTA ORRASCO  
GEMMA PERUCHA  
BEGOÑA SERRANO  
LAURA VARGAS  
MÓNICA LAPARRA

**CENTRALITA TELEFÓNICA**

MARY CRUZ ÁLVAREZ  
MARÍA DOLORES GÓMEZ

**CLIMATIZACIÓN**

BLANCA RODRÍGUEZ

**ELECTRICIDAD**

ENEKO ÁLAMO  
PEDRO ALCALDE  
GUILLERMO ALONSO  
JESÚS ANTÓN  
JAVIER GARCÍA  
RAÚL CERVANTES  
ALBERTO DELGADO  
JOSÉ P. GALLEGO  
FERNANDO GARCÍA  
CARLOS GUERRERO  
ÁNGEL HERNÁNDEZ  
RAFAEL FERNÁNDEZ  
MIRIAN CLAVERO  
PILAR GARCÍA-RIPOLL  
CRISTINA GONZÁLEZ  
CARLOS CARPINTERO  
PABLO SARTORIUS  
TOMÁS CHARTE  
MARÍA JOSÉ POMAR  
MARÍA LEAL

**GERENCIA**

NURIA FERNÁNDEZ  
MARÍA JOSÉ GÓMEZ  
RAFAELA GÓMEZ  
ALBERTO LUACES  
FRANCISCA MUNUERA  
MANUEL RODRÍGUEZ  
FRANCISCO YESARES  
SARA ARANZANA

**MANTENIMIENTO**

MANUEL A. FLORES  
AGUSTÍN DELGADO

**MAQUINARIA**

ULISES ÁLVAREZ  
LUIS CABALLERO  
RAQUEL CALLABA  
JOSÉ CALVO  
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ MELO  
ÓSCAR GUTIÉRREZ  
SERGIO GUTIÉRREZ  
ÁNGEL HERRERA  
JOAQUÍN LÓPEZ  
MARÍA ISABEL PEINADO  
CARLOS PÉREZ  
EDUARDO SANTIAGO  
LUISA TALAVERA  
ANTONIO VÁZQUEZ  
JOSÉ A. VÁZQUEZ  
JOSÉ VELIZ  
ALBERTO VICARIO  
ANTONIO WALDE  
PALMIRA GARCÍA  
CARLOS GOULARD  
RUBÉN NOGUÉS  
EDUARDO LARRUBIA  
SANTIAGO ARRIBAS  
SANTIAGO SANZ  
JAVIER ÁLVAREZ  
EDUARDO TRINIDAD  
ALFONSO JIMÉNEZ  
FRANCISCO JAVIER BUENO

**PELUQUERÍA**

ESTHER CÁRDABA  
EMILIA GARCÍA  
MARÍA ÁNGELES RIEGO  
ANTONIO SÁNCHEZ  
MARÍA CARMEN RUBIO  
RAQUEL RODRÍGUEZ  
JOSÉ A. CASTILLO  
MOISÉS ECHEVARRÍA

**PRENSA Y COMUNICACIÓN**

AÍDA PÉREZ  
ALICIA PÉREZ

**PRODUCCIÓN**

MANUEL BALAGUER  
EVA CHILOECHES  
MARÍA REINA MANSO  
ISABEL RODADO  
ISABEL SÁNCHEZ

**REGIDURÍA**

VANESA ARÉVALO  
GLORIA DE PEDRO  
JOSÉ MANUEL GARCÍA  
MARGARITA SÁNCHEZ  
ÁFRICA RODRÍGUEZ

**SALA Y OTROS SERVICIOS**

BLANCA ARANDA  
ANTONIO ARELLANO  
ISABEL CABRERIZO  
ELEUTERIO CEBRIÁN  
ELENA FÉLIX  
EUDOXIA FERNÁNDEZ  
MÓNICA GARCÍA  
ESPERANZA GONZÁLEZ  
DANIEL HUERTA  
MARÍA GEMMA IGLESIAS  
JULIA JUAN  
EDUARDO LALAMA  
CARLOS MARTÍN  
JUAN CARLOS MARTÍN  
JAVIER PÁRRAGA  
PILAR SANDÍN  
M<sup>a</sup> CARMEN SARDIÑAS  
MÓNICA SASTRE  
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

**SASTRERÍA**

MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO  
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA  
ISABEL GETE  
ROBERTO MARTÍNEZ  
MONTSERRAT NAVARRO  
ANA PÉREZ  
MARINA GUTIÉRREZ  
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ  
MÓNICA RAMOS  
TERESA MOROLLÓN  
EDURNE VILLACE  
MARÍA REYES GARCÍA

**SECRETARIA DE DIRECCIÓN**

MARÍA JOSÉ HORTONEDA

**TAQUILLAS**

ALEJANDRO AINOZA  
GLORIA JIMÉNEZ

**UTILERÍA**

DAVID BRAVO  
VICENTE FERNÁNDEZ  
FRANCISCO J. GONZÁLEZ  
PILAR LÓPEZ  
FRANCISCO J. MARTÍNEZ  
ÁNGELA MONTERO  
CARLOS PALOMERO  
JUAN CARLOS PÉREZ  
JAIME GUTIÉRREZ  
ALEXIA PÉREZ  
JUANJO DEL CASTILLO  
ÁNGEL BARBA

**COORDINADORA MUSICAL**

CELSA TAMAYO

**PIANISTAS**

LILIAN MARÍA CASTILLO  
RAMÓN GRAU  
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

**MATERIALES MUSICALES  
Y DOCUMENTACIÓN**

LUCÍA IZQUIERDO

**DEPARTAMENTO MUSICAL**

VICTORIA VEGA

**SECRETARÍA TÉCNICA  
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

**ENFERMERÍA**

NIEVES MÁRQUEZ

# Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

## SOPRANOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN  
PALOMA CURROS  
ALICIA FERNÁNDEZ  
SOLEDAD GAVILÁN  
CARMEN GAVIRIA  
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ  
AINHOA MARTÍN  
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ  
CAROLINA MASETTI  
AGUSTINA ROBLES  
CARMEN PAULA ROMERO  
SARA ROSIQUE

## MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO  
ANA MARÍA CID  
DIANA FINCK  
PRESENTACIÓN GARCÍA  
ISABEL GONZÁLEZ  
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA  
ALICIA MARTÍNEZ  
GRACIELA MONCLOA  
BEGOÑA NAVARRO  
EMILIA ANA PÉREZ-SANTAMARINA  
ANA MARÍA RAMOS  
PALOMA SUÁREZ  
ARANZAZU URRUZOLA

## TENORES

JAVIER ALONSO  
IÑAKI BENGOA  
GUSTAVO BERUETE  
JOAQUÍN CÓRDOBA  
IGNACIO DEL CASTILLO  
FRANCISCO DÍAZ  
CARLOS DURÁN  
MIGUEL ÁNGEL ELEJALDE  
FRANCISCO JAVIER FERRER  
RAÚL LÓPEZ HOUARI  
DANIEL HUERTA  
LORENZO JIMÉNEZ  
FELIPE NIETO  
FRANCISCO JOSÉ PARDO  
FRANCISCO JOSÉ RIVERO  
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

## BARÍTONOS

PEDRO AZPIRI  
JUAN IGNACIO ARTILES  
ENRIQUE BUSTOS  
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS  
MARIO VILLORIA

## BAJOS

CARLOS BRU  
MATTHEW LOREN CRAWFORD  
ANTONIO GONZÁLEZ  
ALBERTO RÍOS  
JORDI SERRANO

# Orquesta de la Comunidad de Madrid

## VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)  
ANNE MARIE NORTH (C)  
CHUNG JEN LIAO (AC)  
EMA ALEXEEVA (AC)  
PETER SHUTTER  
PANDELI GJEZI  
ALEJANDRO KREIMAN  
ANDRAS DEMETER  
ERNESTO WILDBAUM  
CONSTANTIN GÍLCEL  
REYNALDO MACEO  
MARGARITA BUESA  
GLADYS SILOT

## VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)  
MARIOLA SHUTTER (S)  
OSMAY TORRES (AS)  
IRUNE URRUTXURTU  
IGOR MIKHAILOV  
MAGALY BARÓ  
ROBIN BANERJEE  
AMAYA BARRACHINA  
ALEXANDRA KRIVOBORODOV  
CRISTINA GRIFO

## VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)  
EVA MARÍA MARTÍN (S)  
DAGMARA SZYDŁO (AS)  
RAQUEL TAVIRA  
VESSELA TZVETANOVA  
BLANCA ESTEBAN  
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ  
ALBERTO CLÉ  
VÍCTOR GIL

## VIOLONCHELOS

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

## CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)  
LUIS OTERO (S)  
MANUEL VALDÉS  
SUSANA RIVERO

## ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

## FLAUTAS

CINTA VAREA (S)  
M<sup>a</sup> TERESA RAGA (S)  
M<sup>a</sup> JOSÉ MUÑOZ (P) (S)

## OBOES

JUAN CARLOS BÁGUENA (S)  
VICENTE FERNÁNDEZ (S)  
ANA MARÍA RUIZ

## CLARINETES

JUSTO SANZ (S)  
PABLO FERNÁNDEZ  
SALVADOR SALVADOR

## FAGOTES

FRANCISCO MAS (S)  
JOSÉ LUIS MATEO (S)  
EDUARDO ALAMINOS

## TROMPAS

PEDRO JORGE (S)  
ANAIS ROMERO (S)  
ÁNGEL G. LECHAGO  
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

## TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)  
EDUARDO DÍAZ (S)  
FAUSTÍ CANDEL  
ÓSCAR GRANDE

## TROMBONES

JOSÉ ENRIQUE COTOLÍ (S)  
JOSÉ ÁLVARO MARTÍNEZ (S)  
FRANCISCO SEVILLA (AS)  
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB) (S)

## PERCUSIÓN

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

## AUXILIAR DE ORQUESTA

ADRIÁN MELOGNO

## INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

## ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO

## ADMINISTRACIÓN

CRISTINA SANTAMARÍA

## COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

## SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

## GERENTE

ROBERTO UGARTE

## DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

## DIRECTOR TITULAR

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) CONCERTINO  
(AC) AYUDA DE CONCERTINO  
(S) SOLISTA  
(AS) AYUDA DE SOLISTA  
(TB) TROMBÓN BAJO  
(P) PICCOLO



# El Bar del Ambigú



## NUEVA TEMPORADA, NUEVO AMBIGÚ

El ambigú del Teatro de la Zarzuela también está de estreno. Gestionado ahora por el Grupo Sagardi, referente de reconocido prestigio en el mundo de la restauración, este espacio apacible y único amplía su horario, convirtiéndose así en el lugar más idóneo para abrir boca hasta el comienzo de la función. Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

*¡Dónde mejor que en el Nuevo Ambigú!*

# Información

Se ruega la máxima puntualidad en todas las funciones. Quien llegue tarde deberá esperar a la primera pausa o al descanso de cada espectáculo para poder acceder a la sala. Está prohibido hacer fotografías y cualquier otro tipo de grabación o filmación, así como acceder a la sala con teléfonos móviles conectados. Se ruega asimismo desconectar las alarmas de los relojes.

El Teatro es un espacio libre de humos. Está prohibido fumar en todo el recinto. El Teatro de la Zarzuela no se hace responsable de modificaciones de los títulos, intérpretes, horarios o fechas de las funciones. Siempre que sea posible el Teatro anunciará estos cambios en la prensa diaria. En ningún caso, salvo la cancelación del espectáculo, el Teatro devolverá el importe de las entradas. Tampoco será responsable de entradas adquiridas fuera de los puntos de venta oficiales.

## Taquillas

La adquisición de localidades para este Teatro se podrá realizar directamente en las taquillas de todos los Teatros Nacionales, en su horario habitual.

**Auditorio Nacional de Música.** Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid  
Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

**Teatro de la Comedia (CNTC).** Príncipe, 14 - 28012 Madrid  
Tel: (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

**Teatro María Guerrero (CDN).** Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid  
Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

**Teatro Valle Inclán (CDN).** Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid  
Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

## Venta Telefónica, Internet

Asimismo, la adquisición de Abonos y localidades sueltas para este Teatro (no se incluyen grupos ni localidades con descuentos) se podrá realizar, dentro de las fechas establecidas, todos los días del año, a través de la línea telefónica habilitada a tal efecto, en horario de 10:00 a 22:00 horas: **902 224 949**

Las entradas adquiridas a través de este sistema, pueden recogerse en los Servidores instalados en la Red de Teatros Nacionales, o en las propias taquillas de los mismos: Teatro de la Zarzuela, Auditorio Nacional de Música, Teatro María Guerrero, Teatro Pavón y Teatro Valle-Inclán. También se pueden adquirir entradas a través de Internet, utilizando los servicios de: **entradasinaem.es**

## Tienda del Teatro

Se puede comprar en esta Tienda el programa de cada título lírico a 5 euros, así como los programas publicados con anterioridad. También se venden diversos objetos de recuerdo.

El programa de la obra se podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodelazarzuela.mcu.es**

© Todos los derechos reservados. Prohibida la reproducción total o parcial de los textos o imágenes de este programa sin previo permiso, por escrito, del Departamento de comunicación y publicaciones del Teatro de la Zarzuela.

# P

róximas actuaciones  
Enero–Febrero 2018

MARTES, 30 DE ENERO. 20:00 H.

## ARCÁNGEL EN CONCIERTO

SÁBADO, 10 DE FEBRERO. 11:00 Y 13:00 H.

## PERDIDA EN EL BOSCO

AMBIGÚ DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

LUNES, 12 DE FEBRERO. 19:30 H.

## CICLO DE CONFERENCIAS: LA TEMPESTAD

EMILIO CASARES

MARTES, 13 DE FEBRERO. 20:00 H.

## NOTAS DEL AMBIGÚ

CANCIÓN GALLEGA JAVIER FRANCO, BORJA MARIÑO

VIERNES, 16 DE FEBRERO. 20:00 H.

DOMINGO, 18 DE FEBRERO. 18:00 H.

## LA TEMPESTAD (VERSIÓN EN CONCIERTO)

RUPERTO CHAPÍ

SÁBADO, 17 DE FEBRERO. 20:00 H.

## MARTA SÁNCHEZ EN CONCIERTO

LUNES, 26 DE FEBRERO. 20:00 H.

## XXIV CICLO DE LIED

RECITAL IV MATTHIAS GOERNE, MARKUS HINTERHÄUSER



#### Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: 34 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

#### Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Traducciones: Noni Gilbert

Fotografías: © Javier del Real

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: BRIZZOLIS, arte en gráfica

D.L.: M-1184-2018

NIPO: 035-18-019-6

[teatrodela Zarzuela.mcu.es](http://teatrodela Zarzuela.mcu.es)



2018   
AÑO EUROPEO  
DEL PATRIMONIO  
CULTURAL  
#EuropeForCulture

ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:

opera  
europa

reseo

Ó  
ópera XXI



[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



Síguenos en

