

VIENTO (ES LA DICHA DE AMOR)



TEATRO DE
LA ZARZUELA

DE LAZARZUELA
TEATRO DE

**DEL 17 AL 31
DE MAYO DE 2013**

POEMA LÍRICO SOBRE EL DESEO
(basado en la zarzuela de Antonio Zamora)

DRAMATURGIA DE ANDRÉS LIMA
a partir de poesía amorosa española de los siglos XVII al XXI

MÚSICA DE JOSÉ DE NEBRA
DIRECCIÓN MUSICAL ALAN CURTIS
DIRECCIÓN DE ESCENA ANDRÉS LIMA



VIENTO
(ES LA DICHA DE AMOR)

JOSÉ DE NEBRA
TEMPORADA 2012 - 2013


TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



TEATRO DE
LA ZARZUELA

FECHAS Y HORARIOS

17, 19, 21, 23, 25, 27, 29 y 31 de mayo de 2013

20:00 horas

Domingos, a las 18:00 horas

Días del espectador 21 de mayo

Funciones de abono 17, 19, 23, 25, 27, 29 y 31 de mayo

La función del sábado 25 de mayo será retransmitida en directo por Radio Clásica (RNE) y la Unión Europea de Radiotelevisión (UER).

Introducción a la obra (en el ambigú, media hora antes de la función)
Miguel Ángel Arqued, Ramón Grau

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00 Fax. 34 91 523 30 59
<http://teatrodelazarzuela.mcu.es>
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 91 524 54 10 Fax. 34 91 524 54 12

El Teatro de la Zarzuela es miembro de: El Teatro agradece la colaboración de



Edición del programa: Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial y de textos: Víctor Pagán

Traducciones: Victoria Stapells

Diseño gráfico y maquetación: Bernardo Rivavelarde

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-13878-2013

Nipo: 035-13-026-9



Sandro Botticelli. *El nacimiento de Venus*. Óleo sobre lienzo, detalle, hacia 1483-85.
© Galleria dell'Accademia degli Uffizzi, Florencia

VIENTO

(ES LA DICHA DE AMOR)

**POEMA LÍRICO SOBRE EL DESEO, BASADO EN LA ZARZUELA
DE ANTONIO ZAMORA**

**DRAMATURGIA DE ANDRÉS LIMA
A PARTIR DE POESÍA AMATORIA DE LOS SIGLOS XVII AL XXI**

MÚSICA DE JOSÉ DE NEBRA

Edición crítica a cargo de **José Máximo Leza**
Consejería de la Educación de la Comunidad de Madrid -
Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2009

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



Reparto	8
Ficha artística	9
Viento (es la dicha de Amor) en breve	10, 12, 14
Wind (is Love's happiness) as an introduction	11, 13, 15
Argumento	16
Synopsis	17
Arcadia intemporal y transformada <i>Andrés Lima</i>	18
Zarzuela barroca: versos y música son la dicha de Amor <i>José Máximo Leza</i>	22
Monólogo de Liríope. Triste historia de amor <i>Pedro Calderón de la Barca</i>	30
Fábula de Liríope, Eco y Narciso <i>Publio Ovidio Nasón</i>	32
Fotografías de la producción 2013	36
Relación de poetas en la dramaturgia de <i>Viento (es la dicha de Amor)</i>	47
Texto	48
José de Nebra . Cronología <i>José Máximo Leza</i>	64
Biografías	68
Exposición José de Nebra y los reformadores de la zarzuela en la España del siglo XVIII	78
Teatro de la Zarzuela	82
Coro	85
Orquesta Barroca de Sevilla	86
Información general	88

ÍNDICE

REPARTO

VIENTO (ES LA DICHA DE AMOR)

CANTANTES

<i>LIRÍOPE</i>	Yolanda Auyanet
<i>CÉFIRO</i>	Clara Mouriz
<i>AMOR</i>	Beatriz Díaz
<i>DELFA</i>	Ruth González
<i>MARSIAS</i>	Gustavo De Gennaro
<i>NINFA</i>	Mercedes Arcuri

ACTORES

<i>FEDRA</i>	Isabel Rodes
<i>DELFA</i>	Marta Megías
<i>LIRÍOPE</i>	Silvia Álvarez
<i>MARSIAS</i>	José Juan Rodríguez
<i>ANTENOR</i>	Alberto San Juan
<i>CÉFIRO</i>	Víctor Massán

BAILARINES

Mar López Martínez, Nacho Vera, Joaquín Abella, Marchu Lorente, Vero Cendoya, Carlos Fernández

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Alan Curtis

Dirección de escena
Andrés Lima

Escenografía y vestuario
Beatriz San Juan

Iluminación
Valentín Álvarez

Coreografía
Sol Picó

Ayudante de escena
Laura Tajada

Ayudante de escenografía
Almudena Bautista

Ayudante de vestuario
Teresa Rodrigo

Ayudante de iluminación
Antonio Serrano

Realización de escenografía
Mambo Decorados

Realización de vestuario
Miguel Crespi

Utilería
Hermanos Mateos

Orquesta Barroca de Sevilla

Coro del Teatro de la Zarzuela
Director **Antonio Fauró**

VIENTO (ES LA DICHA DE AMOR) EN BREVE

Escrita probablemente a principios del siglo XVIII por el dramaturgo Antonio de Zamora, la zarzuela *Viento es la dicha de Amor* se estrenó en Madrid el 28 de noviembre de 1743, con música de José de Nebra. Confluyeron pues el texto mitológico de Zamora y la partitura del compositor español más relevante de las décadas centrales del siglo XVIII.

La obra, estructurada en dos jornadas, presenta tres historias de deseo amoroso, que se desarrollan en tres planos distintos y relacionados. El primero está protagonizado por la pareja Liriope-Céfiro. Ella es una ninfa consagrada al culto de Amor, cuyo templo arde al comenzar la acción en un incendio provocado por Céfiro, dios del viento. En un segundo plano encontramos a Antenor, conde extranjero, que está ciegamente enamorado de Fedra. Fedra, enamorada a su vez, aunque no correspondida, de Céfiro. Delfa, ninfa, y Marsias, criado del conde, encarnan el nivel más popular de este triple enredo.

En este montaje que nos ocupa, Andrés Lima nos transporta a un balneario suizo del siglo XXI, donde tres trabajadoras contarán la historia de Céfiro y Liriope a un extraño personaje que resultará ser el dios Amor. Lima sustituye la mayor parte de los versos del libreto original por una selección de poesía amorosa española de los siglos XVII al XXI, aportando al montaje grandes dosis de erotismo y deseo a través del verso, la belleza, la sensualidad, los masajes... y Epicuro.

WIND (IS LOVE'S HAPPINESS) AS AN INTRODUCTION

Probably written at the beginning of the 18th century by dramatist Antonio de Zamora, the zarzuela *Viento es la dicha de Amor* premiered in Madrid on November 28, 1743. With music by José de Nebra, the mythological story by Zamora and the score of the most relevant Spanish composer in the decades of the mid 18th century came together.

The piece takes place over two days. It presents three stories of amorous desire on three different but related levels. The first is the relationship Liriope-Zephyrus. She is a nymph who is dedicated to the worship of the God Love. At the beginning of the work, his temple is aflame, set on fire by Zephyrus the God of Wind. On a second level we have Antenor, a foreign Count, who is madly in love with Phaedra. Phaedra is also in love, but it is an unrequited love of Zephyrus. Delfa, a nymph, and Marsyas, the Count's servant, represent the common folk in this triple imbroglio.

For this production Andrés Lima transports us to a Swiss Spa of the 21st century. Three employees tell the story of Zephyrus and Liriope to a mysterious character who turns out to be the God Love. Lima substitutes most of the verses from the original libretto with a selection of Spanish Love Poetry from the 17th to the 21st centuries. He injects large doses of eroticism and desire on to his stage by way of the verses, beauty, sensuality, massage... and Epicurus.

VIENTO (ES LA DICHA DE AMOR)

JORNADA PRIMERA

N.º 1A y N.º 1B. CORO (*Fuego, fuego*)

N.º 2. **RECITADO DE AMOR** (*¿Qué es esto, vengativa ardiente saña...?*)
ARIA DE AMOR (*Teme, aleve, fementido*)

[Ángel González: *Trabajé el aire*]

[José Ángel Valente: *Se fue en el viento*]

N.º 3. **RECITADO DE LIRIOPE** (*Esto es que al ver que el tempo se abrasaba*)
ARIA DE LIRIOPE (*No siento, no, el estrago*)

N.º 4. **CORO** (*Zagales de la selva*)

[Ángel González: *Estos poemas*]

N.º 5. **RECITADO DE CÉFIRO** (*¿Dónde me lleva, Amor, mi dulce acento?*)
ARIA DE CÉFIRO (*Tórtola que carece*)

[José Ángel Valente: *Fragmento de composición coral*]

N.º 6. **CORO** (*Para proseguir los cultos*)

N.º 7. **COPLAS DE LIRIOPE, NINFA Y CORO** (*Zagales de la Arcadía*)

N.º 8. **RECITADO DE NINFA** (*Viendo que a impulso infiel*)
ARIA DE NINFA (*Temprana rosa*)

N.º 9. **CORO** (*Solo el Amor es deidad*)

[Luis Cernuda: *No decía palabras*]

[Félix Grande: *Dame un unguento de carne, loba*]

N.º 10. **SEGUIDILLAS DE CÉFIRO, LIRIOPE Y AMOR** (*No, que quiere mi pena*)

N.º 11. **RECITADO DE CÉFIRO, LIRIOPE Y AMOR** (*En que mi amor*)
TERCETO DE CÉFIRO, LIRIOPE Y AMOR (*Óyeme*)

WIND (IS LOVE'S HAPPINESS)

FIRST DAY

N.º 1A y N.º 1B. CHORUS (*Fuego, fuego*)

N.º 2. **RECITATIVE OF GOD LOVE** (*¿Qué es esto, vengativa ardiente saña...?*)
ARIA OF GOD LOVE (*Teme, aleve, fementido*)

[Ángel González: *Trabajé el aire*]

[José Ángel Valente: *Se fue en el viento*]

N.º 3. **RECITATIVE OF LIRIOPE** (*Esto es que al ver que el tempo se abrasaba*)
ARIA OF LIRIOPE (*No siento, no, el estrago*)

N.º 4. **CHORUS** (*Zagales de la selva*)

[Ángel González: *Estos poemas*]

N.º 5. **RECITATIVE OF ZEPHYRUS** (*¿Dónde me lleva, Amor, mi dulce acento?*)
ARIA OF ZEPHYRUS (*Tórtola que carece*)

[José Ángel Valente: *Fragmento de composición coral*]

N.º 6. **CHORUS** (*Para proseguir los cultos*)

N.º 7. **COPLAS OF LIRIOPE, NYMPH AND THE CHORUS** (*Zagales de la Arcadia*)

N.º 8. **RECITATIVE OF NYMPH** (*Viendo que a impulso infiel*)
ARIA OF NYMPH (*Temprana rosa*)

N.º 9. **CHORUS** (*Solo el Amor es deidad*)

[Luis Cernuda: *No decía palabras*]

[Félix Grande: *Dame un unguento de carne, loba*]

N.º 10. **SEGUIDILLAS OF ZEPHYRUS, LIRIOPE AND GOD LOVE** (*No, que quiere mi pena*)

N.º 11. **RECITATIVE OF ZEPHYRUS, LIRIOPE AND GOD LOVE** (*En que mi amor*)
TRIO OF ZEPHYRUS, LIRIOPE AND GOD LOVE (*Óyeme*)

JORNADA SEGUNDA

- N.º 12. SOLO DE NINFA** (*¡Ay, dios aleve!*)
- N.º 13A. COPLAS DE AMOR Y CORO** (*Mal del Céfiro aleve*)
- N.º 13B. COPLAS DE AMOR Y CORO** (*El Narciso y el Eco*)
[Félix Grande: *Carta de amor*]
- N.º 14. RECITADO ACOMPAÑADO DE CÉFIRO** (*¡Oh tú, selva!, si ufana y floreciente*)
ARIA DE CÉFIRO (*Selva florida*)
[Ángel González: *La luz a ti debida*]
[Pedro Calderón de la Barca: *La vida es sueño*]
- N.º 15. RECITADO DE CÉFIRO Y LIRIOPE** (*¿Dónde, precipitada ninfa bella...?*)
ARIA DE LIRIOPE (*Seré precipitada*)
- N.º 16. RECITADO DE CÉFIRO Y LIRIOPE** (*Aunque contrario se me muestre el cielo*)
ARIA DE CÉFIRO (*Confuso, turbado*)
- N.º 17. RECITADO DE LIRIOPE Y CÉFIRO** (*¿Qué resuelves?*)
DÚO DE LIRIOPE Y CÉFIRO (*Ídolo amado mío*)
[José Hierro: *Vida*]
- N.º 18. RECITADO DE MARSIAS Y DELFA** (*Buenos días, señora mi zagala*)
DÚO DE MARSIAS Y DELFA (*Quiéreme, picarita*)
[Ángel González: *Eso era amor*]
[Félix Grande: *Telegrama a tu ancianidad*]
DANZA DE LAS CARICIAS
[José Ángel Valente: *Pájaro pez paloma*]
- N.º19A, N.º 19B Y N.º 19C. CORO A 4** (*En los jardines de Amor*)
[Ángel González: *Pretexto*]
- N.º 20A, 20B. CORO A 4** (*Viento es la dicha de Amor*)
- N.º 21. COPLA DE CÉFIRO Y CORO** (*En estas flores*)
- N.º 20C. CORO A 4** (*Viento es la dicha de Amor*)
- N.º 22. DÚO DE LIRIOPE Y CÉFIRO** (*Sombra que infiel*)
- N.º 23. SOLO DE CÉFIRO Y CORO A 4** (*Que en vano intenta el rigor...*)
[José Ángel Valente: *El temblor*]
[José Ángel Valente: *El fulgor*]
- N.º 24. RECITADO DE AMOR** (*Es una injusta, trágica violencia*)
ARIA DE AMOR (*Guerra publique, guerra*)
[José Ángel Valente: *Estar*]
[José María Fonollosa: *Seventh Avenue, Fifth Avenue*]
- N.º 25. TODOS Y CORO A 4** (*Que en vano intenta el rigor*)

SECOND DAY

- N.º 12. SOLO OF NYMPH** (*¡Ay, dios aleve!*)
- N.º 13A. COPLAS OF GOD LOVE AND CHORUS** (*Mal del Céfiro aleve*)
- N.º 13B. COPLAS OF GOD LOVE AND CHORUS** (*El Narciso y el Eco*)
[Félix Grande: *Carta de amor*]
- N.º 14. RECITATIVE ACCOMPANIED BY ZEPHYRUS** (*¡Oh tú, selva!, si ufana y floreciente*)
ARIA OF ZEPHYRUS (*Selva florida*)
[Ángel González: *La luz a ti debida*]
[Pedro Calderón de la Barca: *La vida es sueño*]
- N.º 15. RECITATIVE OF ZEPHYRUS AND LIRIOPE** (*¿Dónde, precipitada ninfa bella...?*)
ARIA OF LIRIOPE (*Seré precipitada*)
- N.º 16. RECITATIVE OF ZEPHYRUS AND LIRIOPE** (*Aunque contrario se me muestre el cielo*)
ARIA OF ZEPHYRUS (*Confuso, turbado*)
- N.º 17. RECITATIVE OF LIRIOPE AND ZEPHYRUS** (*¿Qué resuelves?*)
DUO OF LIRIOPE AND ZEPHYRUS (*Ídolo amado mío*)
[José Hierro: *Vida*]
- N.º 18. RECITATIVE OF MARSYAS AND DELFA** (*Buenos días, señora mi zagala*)
DUO OF MARSYAS AND DELFA (*Quiéreme, picarita*)
[Ángel González: *Eso era amor*]
[Félix Grande: *Telegrama a tu ancianidad*]
DANCE OF ENDEARMENT
[José Ángel Valente: *Pájaro pez paloma*]
- N.º19A, N.º 19B Y N.º 19C. CHORUS** (*En los jardines de Amor*)
[Ángel González: *Pretexto*]
- N.º 20A, 20B. CHORUS** (*Viento es la dicha de Amor*)
- N.º 21. COPLA OF ZEPHYRUS AND CHORUS** (*En estas flores*)
- N.º 20C. CHORUS** (*Viento es la dicha de Amor*)
- N.º 22. DUO OF LIRIOPE AND ZEPHYRUS** (*Sombra que infiel*)
- N.º 23. SOLO OF ZEPHYRUS AND THE CHORUS** (*Que en vano intenta el rigor...*)
[José Ángel Valente: *El temblor*]
[José Ángel Valente: *El fulgor*]
- N.º 24. RECITATIVE OF GOD LOVE** (*Es una injusta, trágica violencia*)
ARIA OF GOD LOVE (*Guerra publique, guerra*)
[José Ángel Valente: *Estar*]
[José María Fonollosa: *Seventh Avenue, Fifth Avenue*]
- N.º 25. THE CAST AND CHORUS** (*Que en vano intenta el rigor*)

ARGUMENTO

En un balneario suizo del siglo XXI, fuera de temporada, de nombre Arcadia, tres trabajadoras cuentan la historia de Céforo y Liriope a una misteriosa mujer.

JORNADA PRIMERA

La acción comienza con el incendio del templo de Amor. Las ninfas huyen despavoridas por el bosque mientras Fedra acude en auxilio de Liriope y las ninfas. El fuego ha sido provocado por Céforo. Aparece Amor indignado y promete venganza, («Teme, aleve, fementido») al tiempo que ayuda a Liriope en su huida. Liriope cuenta lo ocurrido («No siento, no, el estrago»).

En Arcadia, el conde Antenor locamente enamorado recita poemas a Fedra y ella, a su vez locamente enamorada de Céforo, también le recita poemas. Céforo se queja del desprecio de Liriope («Tórtola que carece»). Entre tanto el Coro y los demás hacen vida de balneario (masajes, baños de barro, bufete y olor a café). Marsias, el criado de Antenor, tiene un lance amoroso con la ninfa Delfa. Ninfas y Faunos alrededor de Liriope cantan al amor («Zagales de la Arcadia»). Antenor sigue en su búsqueda, desesperada e infructuosa, recitando poemas a Fedra que sólo tiene ojos para Céforo. Céforo, que ha entrado en el jardín, aborda a Liriope que le rechaza e intenta huir. En su ayuda aparece Amor, que reprende a Céforo en el final de la primera jornada, donde cantan juntos las seguidillas («No, que quiere mi pena») y el terceto conclusivo («Óyeme»).

JORNADA SEGUNDA

Al comenzar la segunda jornada las tres trabajadoras siguen contando a Amor las historias del Balneario Arcadia. Las ninfas y Liriope están tristes («Ay, dios aleve!, ¡ay, pena injusta»). Una maga ha profetizado a Liriope un destino trágico: tendrá un hijo con Céforo que se llamará Narciso, que se enamorará de su propio reflejo en el río del que no se podrá apartar hasta la muerte. Liriope decide suicidarse y huye hacia la selva. Céforo, ninfas y faunos la siguen, en la selva-bosque todo se transforma. Antenor y Fedra se descubren. Se miran. Se enamoran. Céforo acusa a Liriope («Seré precipitada violencia del Alfeo») que amenaza con quitarse la vida. Céforo cada vez más ardiente persigue a Liriope («Confuso, turbado»). Todos desesperados se pierden en el bosque. En el mismo bosque, sin embargo, Marsias y Delfa encuentran el amor, y disfrutan del deseo («Quiéreme picarita»).

El Coro canta en el Balneario Arcadia («En los jardines de Amor, Liriope la infeliz, cansada ya de llorar, se consuela con decir: ¡Ay, de mí! ¡Ay de mí!»). Céforo («Sombra que infiel mi susto abultó») que no aguanta más decide raptar a Liriope («Ninfa divina, yo soy y no soy»). El clímax de la pasión llega a su máximo punto con los poemas que se recitan Fedra y Antenor. Céforo rapta a Liriope y loco de pasión se la lleva a una nube. Amor grita: «¡Guerra!» («Guerra publique, Guerra»). Éxtasis amoroso. Tormenta. Terremoto. Después del amor, Fedra, Antenor, Marsias, Delfa, Liriope, Céforo, al fin respiran tranquilos. Amor les mira, ríe y aplaude. Tras una pausa breve y silenciosa, todos en el balneario vuelven a sus cosas. Las tres mujeres trabajadoras y Amor toman café en la piscina. Charlan. Música de clavicémbalo. Viento, es la dicha de Amor.

SYNOPSIS

The action takes place in the 21st century at a Spa called Arcadia. It is off season. Three employees tell the story of Zephyrus and Liriope to a mysterious woman.

FIRST DAY

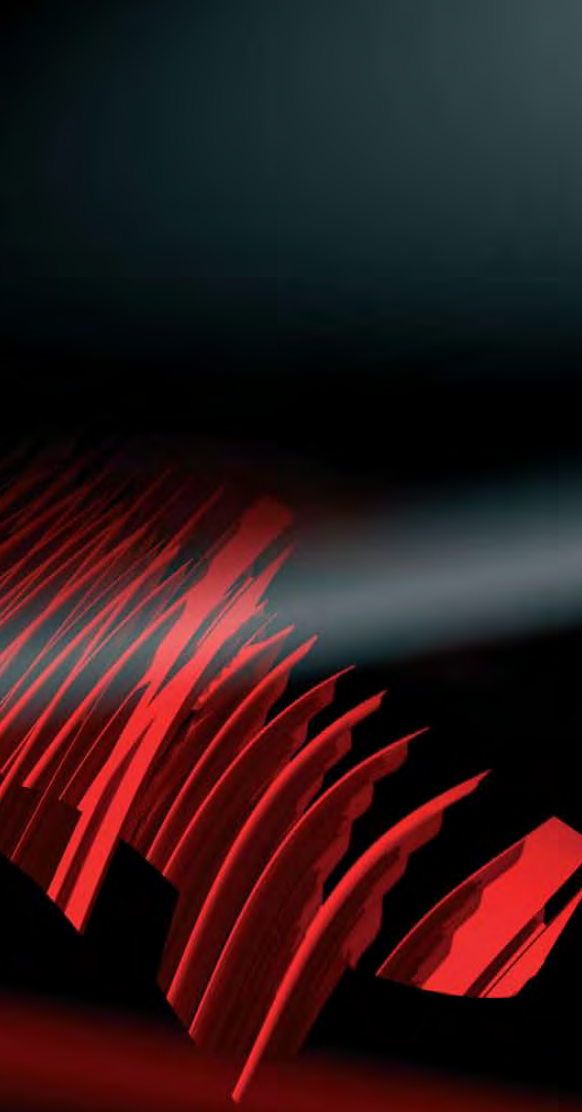
The story starts with a fire in the temple of God Love. The Nymphs are terrified and flee into the forest while Phaedra comes to the rescue of Liriope and the Nymphs. The fire has been started by Zephyrus. An indignant God Love appears and promises revenge («Teme, aleve, fementido») while he helps Liriope in her flight. Liriope gives an account of what has happened («No siento, no, el estrago»).

In Arcadia, Count Antenor is madly in love and recites poems to Phaedra. For her part, Phaedra is also madly in love, but with Zephyrus. Zephyrus complains that Liriope rejects him («Tórtola que carece»). Meanwhile, the Chorus and the others take part in daily life at the Spa (massages, mud baths, buffets and the smell of coffee). Marsyas, the servant of God Love, has an amorous tiff with the nymph Delfa. The Nymphs and Fauns near Liriope sing of love («Zagales de la Arcadia»). Antenor continues in his desperate and unsuccessful quest. He recites poems to Phaedra but she only has eyes for Zephyrus. Zephyrus comes into the garden and accosts Liriope. She scorns him and tries to get away. God Love comes on the scene to help her and reprimand Zephyrus at the end of the First Day and together they sing the seguidillas («No, que quiere mi pena») and the concluding Trio («Óyeme»).

SECOND DAY

At the beginning of the Second Day, the three workers continue telling God Love their stories of the Spa at Arcadia. The Nymphs and Liriope are sad («Ay, dios aleve!, ¡ay, pena injusta»). A Mage has foretold a tragic end for Liriope: she will have a child with Zephyrus by the name of Narciso. The boy will fall in love with his reflection in the river. Unable to withdraw his gaze, he dies. Liriope decides to take her own life and makes off towards the forest. Zephyrus, the Nymphs and the Fauns follow her. In the woods everything is transformed. Antenor and Phaedra meet. They look at each other and fall in love. Zephyrus confronts Liriope («Seré precipitada violencia del Alfeo») who has threatened suicide. Zephyrus is ever more ardent in his pursuit of Liriope («Confuso, turbado») Everyone becomes desperate and they all get lost in the forest. In these very same woods, however, Marsyas and Delfa fall in love and enjoy themselves («Quiéreme picarita»).

The Chorus sings at the Arcadia Spa («En los jardines de Amor»). The unhappy Liriope is tired of crying and consoles herself («¡Ay, de mí! ¡Ay, de mí!»). Zephyrus («Sombra que infiel mi susto abultó») can bear it no longer and decides to abduct Liriope («Ninfa divina, yo soy y no soy»). The climax of the passion reaches its high point with the poems recited by Phaedra y Antenor. Zephyrus kidnaps Liriope, and crazy with desire he takes off to a cloud with her. Love shouts «To War!» («Guerra publique, guerra»). Rapturous love. Storm. Earthquake. After expressing their love, Phaedra, Antenor, Marsyas, Delfa, Liriope, Zephyrus all breathe serenely. God Love regards them, laughs and applauds. Following a brief and silent pause, everyone in the spa returns to their activities. The three female employees and God Love have coffee by the swimming pool. Music of a clavicord. Wind is Love's happiness.



ARCADIA INTEMPORAL Y TRANSFORMADA

Andrés Lima

«Recuerdo mi juventud y aquel sentimiento que nunca más volverá.
El sentimiento de que yo podría durar más que todo, más que el mar,
más que la tierra, más que todos los hombres.»

El corazón de las tinieblas. Capítulo 1, 1899

Al escuchar la música de *Viento...* en seguida me fui a las «arcadias» de las pinturas de Tiziano y Rubens, pero la imaginación siguió corriendo y apareció Canova y la polinesia de Gauguin y las mujeres de Renoir. Arcadia es intemporal, como la filosofía de Epicuro —muy presente en el espectáculo—. Pasa lo mismo con la poesía amorosa contemporánea. La voluptuosidad de Valente o Ángel González se acoplan como un guante a las arias barrocas. Me gustaría hablar de un «deseo» —creo que Céforo al fin y al cabo representa el deseo— sin tiempo, pura sensualidad, en donde Nebra, Calderón y Sol Picó conviven.

El planteamiento escénico es contemporáneo, basado en líneas clásicas. Me explico: en el libreto original los personajes, sean hombre o mujer, son cantados por sopranos. Esto me dio una enorme libertad para teatralizar la puesta en escena. Así, lo que hago es que las cantantes canten y que los actores y bailarines actúen y bailen lo cantado. Una fórmula clásica que con el tiempo se vuelve a convertir en moderna, paradójico, ¿no?

Arcadia se transforma en un balneario suizo del siglo XXI, lleno de misterio y de historias de amor y sensualidad que contar. Quiero que el espectáculo tenga el erotismo de los clásicos y los ojos de un público actual. Como he dicho antes el «deseo» existe desde que existe el ser humano. Amor, erotismo, pasión, locura y masajes. Lo digo un poco en broma y en serio a la vez. La gente piensa que defender a Epicuro es poco más o menos que ser un frívolo dedicado a la buena vida, pero nada más lejos. El apreciar y saber aprovechar lo que el mundo nos ofrece para intentar ser felices no es fácil. La poesía, la belleza, la sensualidad, nos conectan y, como dice Joseph Conrad, fortalecen el sentimiento de Solidaridad Universal.

Extraído de la entrevista concedida a *Ópera Actual*



ZARZUELA BARROCA: VERSOS Y MÚSICA SON LA DICHA DE AMOR

José Máximo Leza

«Pues quien por violencia logra,
hurta, pero no conquista.
Segunda infeliz tragedia
llorará segunda vida.»

TIRESIAS

Viento es la dicha de amor
(Jornada segunda)

INTRODUCCIÓN

La zarzuela ha sido, desde su surgimiento en el siglo XVII, un género versátil y siempre atento a las condiciones concretas de su producción. Y esto suponía adaptarse no sólo a espacios escénicos distintos o intérpretes de capacidad musical variable, sino a las expectativas de públicos familiarizados con un amplio abanico de repertorios teatrales contemporáneos.

Esta flexibilidad explica en gran medida su capacidad de supervivencia como género, aunque el término zarzuela designe realidades no siempre homologables a veces unidas sólo por el débil nexo de la convivencia de partes habladas y partes cantadas. Y es así como pasó, de su inicial filiación cortesana en la España de Felipe IV, a conquistar los corrales y coliseos públicos en las primeras décadas del siglo XVIII, cuando el modelo de la ópera italiana iba ganando terreno en el imaginario simbólico teatral de la nueva dinastía borbónica.

El dramaturgo Antonio de Zamora (1665-1727), responsable del libreto original de la zarzuela *Viento es la dicha de amor*, ocupa un lugar muy destacado en este periodo de transición entre dos siglos. Heredero directo y seguidor confeso de los planteamientos de Calderón de la Barca, su obra se sitúa en uno de los periodos menos estudiados de la escena española, a la sombra de los fulgores del Siglo de Oro y anterior a los planteamientos intelectuales y estéticos ilustrados del Neoclasicismo que fueron ganando protagonismo en el siglo XVIII.

En este contexto, Zamora escribió autos sacramentales; estrenó dramas históricos de innegables connotaciones políticas; cosechó importantes éxitos con una de las primeras recreaciones del mito de Don Juan (*No hay plazo que no se cumpla y convidado de piedra*); triunfó con comedias de figurón (*El hechizado por fuerza*), al tiempo que abrió las vías a un género de enorme proyección como fue la comedia de magia (*Duendes son los alcahuetes y el espíritu foletó*). Pero el dramaturgo también se dedicó con intensidad a la comedia mitológica y a la zarzuela, con títulos como *Muerte en amor es la ausencia*, *Todo lo vence el amor*, *Veneno es de amor la envidia*, o la *Fábula de Polifemo y Galatea*, colaborando con músicos tan representativos del momento como Sebastián Durón, Antonio Literes o Diego de Lana.

Precisamente a este último género, la zarzuela mitológica, se adscribe *Viento es la dicha de amor*, de la que no tenemos noticias ciertas de su fecha de estreno (probablemente en torno a 1700) y en el que pudo intervenir como compositor, Juan de Navas, entonces arpista de la Capilla Real, del que conservamos la música de uno de los números de la obra.

Cuando la zarzuela se reestrene en 1743 en los teatros públicos de Madrid, será José de Nebra el responsable de renovar completamente la partitura, lo que implicará algunas modificaciones en el texto de las partes cantadas de las que se encargará el actor y dramaturgo Manuel Guerrero. Aún tenemos constancia de otras reposiciones en 1748 con modificaciones menores y una producción de 1752 en la que cinco arias de Nebra serían sustituidas por otras de nueva creación debidas a Antonio Moroti, el maestro de estilo italiano del Colegio de Niños Cantores.

DRAMATURGIAS EN LA FRONTERA

La combinación de una acción declamada en la que participa activamente la música, conduce inevitablemente a preguntarse cuáles son los códigos utilizados en cada caso. Es decir, cómo actúa la presencia musical dentro del drama, cuáles son sus fortalezas y debilidades y hasta qué punto las convenciones históricas tienen un papel decisivo en las expectativas de creadores y espectadores respecto a ella.

En este sentido, a diferencia de lo que ocurre con la zarzuela de los siglos XIX y XX, esa mezcla de registros puede resultar algo incómoda si analizamos nuestra predisposición como público hacia el repertorio de los siglos XVII y XVIII. Al pensar en el teatro aéreo, paladeamos el disfrute de aquellas páginas que, desde Lope al propio Calderón, están cuajadas de poderosas imágenes barrocas vertidas en el riquísimo verso declamado. Si, por otro lado, imaginamos la música en la escena



Jacob Matham (grabador), Hendrick Goltzius (editor). *Los amores de los dioses: escena de Hércules y Deyanira*. Aguafuerte y buril (Haarlem, hacia 1590-98). © Biblioteca Nacional de España, Madrid



Jacob Matham (grabador), Hendrick Goltzius (editor). *Los amores de los dioses: escena de amantes con antorchas*. Aguafuerte y buril (Haarlem, hacia 1590-98). © Biblioteca Nacional de España, Madrid

de este periodo, es probable que volemos hacia el territorio de la ópera, donde nombres como Monteverdi, o más tarde Haendel, desvían nuestro oído hacia la partitura y su realización canora, pasando a un segundo plano versos normalmente vertidos en idiomas menos cercanos.

Así que cuando decimos que la zarzuela barroca española del siglo XVIII está en un periodo de transición, no se trata sólo de una frontera histórica, sino también de un territorio estético que combina realidades artísticas diversas que apelan —y necesitan— de nuestra complicidad para ser comprendidas, y disfrutadas, casi tres siglos después. En *Viento es la dicha de amor*, el espectador podrá de este modo reconocer argumentos mitológicos y ecos de los versos de la tradición teatral española, junto a recitativos y arias en forma *da capo* en un lenguaje musical muy familiar para el aficionado a la ópera italiana de la primera mitad del siglo XVIII.

En el caso concreto de *Viento*, esta mezcla de códigos es especialmente visible si tenemos en cuenta que cuando José de Nebra afronta la composición de la partitura, el libreto original lleva escrito probablemente más de cuarenta años. Esta circunstancia no es excepcional en el teatro español del momento, pero implica una importante intervención en las partes musicales para actualizar el lenguaje y las formas utilizadas. En 1743, el público madrileño ya había escuchado numerosos títulos de ópera española que adaptaban el modelo de *opera seria* que el libretista Pietro Metastasio estaba contribuyendo a extender por toda Europa, y que triunfaba en voces tan emblemáticas como las del castrado Carlo Broschi *Farinelli*. Se imponían los argumentos históricos de origen greco-romano con pocos personajes —habitualmente reyes o príncipes— enfrentados a los conflictos entre sus elevados deberes políticos y la inconveniencia de sus afectos personales. Nebra participaría de este modelo en títulos como, *Donde no hay violencia no hay culpa* (1744), sobre el rapto y violación de Lucrecia, o *Para obsequio a la deidad nunca es culto la crueldad. Ifigenia en Tracia* (1747), ambas escritas en colaboración con el dramaturgo Nicolás González Martínez.



Giovanni Battista Sachetti. *Fachada del Theatro de Calle del Príncipe (hoy Teatro Español de Madrid)*. Dibujo a tinta, grafito y aguada (Madrid, 1744) © Museo Nacional de Arte de Cataluña

PERSONAJES A LA BÚSQUEDA DE UN DESTINO

Por temática y origen, *Viento* estaba más cercana al modelo de drama mitológico practicado con asiduidad durante el siglo XVII. No parece descartable que Antonio Zamora se inspirase en la versión de los antecedentes del mito de Eco y Narciso que Calderón incluye en su comedia homónima de 1661. De las muchas reposiciones de esta obra que se realizaron a lo largo de las décadas siguientes y hasta finales del siglo XVIII, Zamora —y su público— pudieron conocer al menos las de 1682, 1689, 1692 y 1718. Cuando Liriope, la madre de Narciso, narra en un extenso monólogo (*relación*) los antecedentes de su historia, detalla los desgraciados amores de Céfito hacia ella, su rapto, forzamiento e inmediato abandono en una cueva en el monte. Allí quedaría al cuidado del sabio Tiresias que, más tarde, adivinaría el funesto destino de Narciso y sus desencuentros con la pastora Eco. En germen estaba ya planteado el argumento de la zarzuela que nos ocupa, recogiendo y adaptando los mitos ovidianos del secuestro de Liriope por Céfito (un río), y el rapto aéreo de la princesa Orifía por parte de Bóreas.

La incorporación del personaje de Amor respondía a la habitual convivencia de dioses y humanos presente en la comedia mitológica y en la zarzuela de las décadas finales del XVII. Amor es aquí deidad omnisciente y, debidamente disfrazado, partícipe de la acción de los personajes de la Arcadia. Sin embargo, su capacidad de intervenir en el desarrollo de los acontecimientos se muestra a la postre limitada y sobrepasada por el cumplimiento del destino, pues las formas de amar de los protagonistas están abocadas —aunque no siempre de manera inmediata— a la tragedia.

El amor de Céfiro es, literalmente, incendiario. Intentar quemar el templo de Amor, al que sirve la ninfa Liriope, tal vez no sea la manera más persuasiva de conquistar el favor de ésta, pero sí una de las más radicales y destructivas de mostrar la impotencia de una pasión no correspondida. La frustración deriva finalmente en violencia y raptó, gracias a la ayuda de su aérea paternidad al final de la obra. Sin embargo, y en aparente paradoja, el retrato musical que nos ofrece Nebra en sus arias, muestra su parte más lírica y nostálgica como amante abandonado. La pirómana demostración de amor inicial consigue efectos no deseados, alejando aún más a Liriope que se recluye en casa del sabio Tiresias, custodiada por las ninfas. Al galán enamorado sólo le queda entonces «aspirar al alivio de la queja» en un aria pastoril con flautas («Tórtola que carece») llena de imágenes bucólicas. En la segunda jornada, de nuevo recurre a la naturaleza («Selva florida») para que interceda ante su esquiva amante. Céfiro canta en soledad, para sí mismo, en plena sintonía con esas arias operísticas sin destinatario definido que reflexionan sobre un estado anímico propio, un ejercicio de autoanálisis que aquí adivinamos como genética contribución a la autocomplacencia que su hijo Narciso llevará a extremos patológicos fatales. Sus infructuosos intentos por conquistar a Liriope, también en los dúos, darán paso a nuevas estrategias, abandonando las «pretensiones de rendido» enamorado y haciendo aflorar las «violencias de tirano». Aparece entonces la vena agresiva que no duda en utilizar el auxilio del viento paterno para causar estragos y horror en la Arcadia y raptar a Liriope casi al final de la obra («Ahora verás»).

Liriope está cautiva de su destino. En la primera jornada es destino de dama de comedia que practica la indiferencia ante los requiebros de Céfiro, pero en la segunda, consciente ya de las desgracias que se ciernen sobre su descendencia, es hado cruel que sólo atisba remedio buscando una muerte voluntaria y prematura. A diferencia de Céfiro, sus arias solistas tienen público en la escena. En su presentación —«No siento, no, el estrago»— para mostrar cómo su devoción por Amor y su estatua le preocupan más que su seguridad ante la tragedia. Y más tarde, para ilustrar a Céfiro su determinación para acabar con su vida con tal de evitar el funesto presagio sobre un futuro juntos. La Liriope sufrida desata entonces sobre ella misma cascadas de motivos acórdicos y escalas descendentes en un ejercicio de virtuosismo vocal acompañado de la inconfundible sonoridad guerrera de las trompas («Seré precipitada»).

Pero si hay un personaje asociado musicalmente al combate desde el comienzo ese es Amor. Su aria de presentación —«Teme alevé, fermentado»— muestra a un dios iracundo que reconoce en Céfiro al causante de su daño y advierte de la dureza de su venganza. El desdén de Liriope será el instrumento decisivo para llevarla a cabo y la medida de su éxito. Por ello, cuando al final de la obra vea cómo el galán huye al vuelo con la ninfa, nos mostrará otro fresco musical guerrero —simétrico con el inicial— donde no faltan oboes y clarines en su proclamación de hostilidades generalizadas contra la Arcadia y sus habitantes —«Guerra pblique»—.

Si, como vemos, Nebra maneja con solvencia los códigos musicales de la ópera italiana contemporánea, no renuncia, sin embargo, a utilizar otros de clara tradición hispana. Uno de los más evidentes son los breves pero intensos coros a cuatro voces. Como vívidas miniaturas de usos poliédricos, los coros ayudan a puntuar las escenas; colaboran con la escenografía; nos sumergen rápidamente en atmósferas afectivas, o nos resumen y anuncian lo esencial que está ocurriendo en la acción mediante sentencias esculpidas en música. Homofónicos en su planteamiento, el leve empleo de entradas imitativas y contrapuntos nunca enturbia la claridad del texto al tiempo que añaden sutilezas armónicas de efectos inmediatos.

Tampoco faltan las hispanas coplas con estructura estrófica, que en el texto original de Zamora tenían un protagonismo absoluto en las intervenciones de los personajes principales. Su sustitución mayoritaria en 1743 por el binomio recitativo-aria supone un desplazamiento de las imágenes del texto —variaciones literarias cantadas sobre una misma música— hacia la concentración en



Jacopo Amigoni. Escena idílica en la que aparecen el libretista Pietro Metastasio, la cantante Teresa Castellini, el anfitrión Carlo Broschi «Farinelli» con su perro, «C.B.F.», el pintor Jacopo Amigoni y un joven page en los alrededores de Madrid. Óleo sobre lienzo, hacia 1750. © National Gallery of Victoria, Melbourne (Australia)

La pintura, que es una recreación del pintor ya que Metastasio nunca estuvo en Madrid, se pudo pintar con toda probabilidad en Aranjuez. La joven cantante sujeta el comienzo de un aria de *Zenobia* de Metastasio con música de Gaetano Latilla y Broschi luce un colgante con la cruz de diamantes de la Orden de Calatrava que le regalaron los reyes.

una imagen asociada a un afecto debidamente amplificadas por las convenciones musicales del aria *da capo*. Las coplas que se conservan —«Zagales de la Arcadia», «Mal del Céfiro alevé» o «En estas flores»— lo hacen en momentos donde la combinación entre canto y declamación es especialmente fluida, como en la escena final del raptó, o utilizando la melancólica y lastimera melodía de la canción «¡Ay, dios alevé!» a modo de estribillo recurrente al anunciar Amor —bajo apariencia humana— los negros presagios que alertan a Liriope.

Mención especial merece el final de la primera jornada donde se dan cita una larga tirada de coplas de seguidillas, continuadas con un pasaje en recitativo y un terceto final que reúne a los principales personajes de la acción. Nebra hace confluír aquí dos principios básicos del teatro musical de su tiempo: por un lado, el ancestral gusto español por la fluidez de la acción, la variedad de lances y la agilidad en la expresión de los diálogos. Por otra parte, la incorporación de formas musicales avanzadas en el contexto de las tradiciones operísticas llegadas de Italia. Las seguidillas, forma poético-musical de larga tradición combinan versos de siete y cinco sílabas y estuvieron presentes en la zarzuela desde sus inicios como género. El reconocible patrón rítmico y la reiteración de su melodía constituyen un sólido armazón sobre el que discuten Céfiro y Liriope —a veces compartiendo versos— y al que se une más tarde Amor, todos cantando en un estilo silábico que facilita la inteligibilidad del texto por parte de los espectadores. En el aria a tres, el reto consiste en mostrar la independencia de las voces y posturas enfrentadas, sin renunciar al esquema *da capo* de las arias solistas. Nebra lo consigue mediante la agrupación de Liriope y Amor en una comunión musical que comparte melodías, a veces en breves entradas canónicas, para unirse y reafirmar

su inquebrantable voluntad de no ceder a los requerimientos de Céfiro. Este por su parte, expresa su sentimiento de tristeza mediante incursiones en tonos menores y el uso de cromatismos en melodías que difícilmente se integran en el canto de sus adversarios, salvo en los momentos conclusivos y cadenciales. Combinación de tradiciones nacionales al servicio de un final de jornada con marcado protagonismo musical.

Pero en la zarzuela de este periodo, no sólo los personajes serios tienen la posibilidad de expresarse mediante el canto. A diferencia de lo que ocurría en la ópera seria italiana, aquí era imprescindible el concurso de caracteres cómicos —los graciosos—: sirvientes, lacayos y criadas que se erigían en la contraparte bufa de sus señores, trivializando la gravedad de sus pasiones y mostrando la parte más prosaica de las relaciones amorosas. En esta obra son Delfa y Marsias, cuyo bullicioso encuentro musical se sitúa en lo que hoy conocemos como *slapstick*, y donde un catálogo de golpes y mamporros muestran la parte más física del amor, en el menos placentero de sus sentidos literales («Quiéreme picarita»).

La tercera pareja presente en la acción, compuesta por Fedra y Antenor, responde a la convención y habilidades de unos actores especializados en la declamación. Ella es la hija del sabio Tiresias, enamorada de Céfiro y sufridora al no ser correspondida. Por su parte, el príncipe Antenor ha dejado su Epiro natal y se ha convertido en viajero vocacional que ha sobrevivido a un naufragio antes de llegar a la Arcadia. En su ansia por ver mundo le anima no sólo el didáctico propósito de vacunarse contra la codicia de los monarcas, sino la búsqueda de aquella de la que se ha enamorado mediante un retrato. El desprecio que ésta le muestra tras encontrarla no hace sino acentuar su desdicha, sazónada de celos al ver la pasión de Fedra por el hijo del aire. La expresión de los desencuentros se confía aquí al poder de la palabra, de la sutileza del verso, del malentendido semántico para desembocar en el feliz final que supone la unión de los amantes.

Los protagonistas, Céfiro y Liríope también se verán abocados a un inevitable final juntos. Su sencillo dúo —«Albricias Arcadia»— en el que se unen en bucólicas melodías paralelas, sella ante todos una tregua que permite la convención del final feliz así como el cumplimiento y continuidad del mito. Sólo entonces, recordando el desgraciado destino que espera a Eco y Narciso, comprenderemos el verdadero alcance del título de la obra y lo efímeras que son —para dioses y hombres— las dichas que procura Amor.

LAS EDADES DEL MITO

Los mitos sólo sobreviven si son narrados. Y al mismo tiempo su universalidad adquiere sentido en formas artísticas particulares y significativas en culturas concretas. El amor, los celos, el miedo o la pasión nos resultan siempre familiares, especialmente si los vivimos en primera persona. Pero disfrutar de ellos en piel ajena requiere casi necesariamente la mediación del arte, el artificio de la palabra o de la música, la maestría estética que sublima y codifique aquello que expresado con llaneza suele resultar trivial por obvio.

Y ahí tiene algo que decir la historia, las formas en que se han codificado estas formas de arte; los sutiles equilibrios entre los géneros; las diferencias entre la lírica, la épica o la poesía dramática; el soliloquio o el diálogo; la prosa o la poesía; la música cantada o la sugerencia emanada de la orquesta. Recuperar repertorios históricos, no es sólo pues una manera de renovar nuestros estímulos contemporáneos, sino de confiar en la capacidad del público actual para sumergirse en un pasado no tan lejano y comprender y disfrutar sus maneras de narrar el mito. Confiar en que la experiencia estética actual no está reñida con la historia, sino que puede también alimentarse de ella y disfrutar intensamente de las distintas edades del mito.



Bartholomäus Spranger. *Marte en el campo de batalla*. Óleo sobre lienzo, hacia 1580 © Colección privada

MONÓLOGO DE LIRÍOPE

TRISTE HISTORIA DE AMOR

Pedro Calderón de la Barca

Pues no puedo callar más,
escuchadme atentamente.
Yo, pastores de la Arcadia,
no soy, como presumís,
monstruo irracional, que soy
una mujer infeliz;
si bien no ha sido el engaño
muy notable, si advertís
que solo para ser monstruo
de la fortuna nací.
Estos valles, que están siempre
de un matiz y otro matiz
llenos, porque todo el año
no saben más que el abril,
fueron mi primer cuna:
¡pluguiese a ese azul viril,
que tumba, y [no] cuna, hubiesen
sido entonces para mí!
Joven, mi hermosura apenas
empezaba a descubrir
en mis primeras auroras
algún agrado gentil,
cuando a descubrir también
empezó (esto permitid
que diga) que no vio el sol
una hermosura feliz.
Céfiro, galán mancebo
(hijo del viento sutil,
por el nombre, que su padre
debió de llamarse así),
me vio en el prado una tarde,
y enamorado de mí,
a entender me dio su amor
cortésmente; que el carmín
respondió de mis mejillas,
parlero no, mudo sí.
Desde allí mi sombra fue,
y yo su luz desde allí,
pues no hice más que abrasar,
y él no hizo más que seguir.
¡Oh cuántas veces, oh cuántas
dar a los vientos le vi,
suspiros de ciento en ciento,
lágrimas de mil en mil,
sin que el buril ni la lima
del porfiar y el asistir,
pudiesen labrar mi pecho,
porque era diamante, en fin
defendido aun a las mellas
de la lima y del buril!
Desesperado su amor
de no poder conseguir
mi amor, y desesperado
de padecer y sentir,
una tarde que al ejido
apacentando salí
una manada de blancos
corderillos, que entre sí
retozando celebraban
la libertad del redil,
a mí Céfiro llegó,
abrazándose de mí,
bien como al muro la yedra,
bien como al olmo la vid,
dijo: «Lo que no han podido
rendimientos conseguir,
consíganlo las violencias».

Y en este instante (¡ay de mí!)
el Céfiro arrebató
a los dos con tan sutil
movimiento, que a las nubes
volar sin alas me vi;
que como era padre suyo,
por no mirarle morir
de amor, le prestó sus alas:
¡Mirad qué piedad tan vil!
¿Quién vio contienda de amor
tan nueva?, pues bien así
volábamos los dos como
la temerosa perdez
en las garras del azor,
la garza en las del neblí.
Viéndome desvanecer
al solicitar medir
la distancia de la tierra,
los ojos cerré, y me así
al traidor hijo del viento.
¡Ah, qué abrazo es tan ruin
el que la necesidad
hace dar y no sentir!
Desta suerte, pues, conmigo
llegó el velero adalid
del yate a esa cumbre altiva,
a quien todo ese turquí
globo con su peso está
agobiando la cerviz.
Hay en sus duras entrañas
una oscura cueva. Aquí
de los piélagos vacíos
el humano bergantín
tomó puerto, a quien salió
un anciano a recibir.
Después os diré quién era,
porque ahora es fuerza decir
que honestando la traición
con la disculpa civil
de amor, que aun el enojar
es en nosotras servir,
llegó... Entendedlo vosotros,
y a mi vergüenza suplid
cosas, que para saberse
no se han de menester oír.
¿Quién creerá que tan extraño
principio de amor su fin
tan cerca tuviese, que
su nacer fue su morir?
Todos lo creed; que apenas
coronada de jazmín
salió otra aurora, (no sé
si a llorar o si a reír),
cuando, ausente de mis brazos,
más a Céfiro no vi.
¿Qué hay que esperar del que finge
si el que ama procede así?
[...]

Eco y Narciso (Jornada primera), 1661

FÁBULA DE LIRÍOPE, ECO Y NARCISO

Publio Ovidio Nasón

Las metamorfosis (Libro III)

«Una hermosa dueña era en aquel tiempo, que se decía Liríope, a quien mostró primero Tiresias como adivinaba. A esta dueña tomó por fuerza Céfito, y encerróla en sus ondas, y empuñóla, y parió un niño muy hermoso, ya pusiéronle nombre Narciso. Deste niño demandaron parecer y consejo al adivino, si llegaría a ser viejo. Dijo el adivino, que si no se viese a sí mismo, que viviría mucho tiempo. Después de ahí a gran tiempo aconteció lo que el adivino dijo, y fue así, que el niño había diez y seis años, y era muy hermoso, y muy enseñado. Varones y mujeres, todos le amaban y deseaban conversar, mas tanto presumía de sí, y en tanto tenía su hermosura, que no estimaba en nada ninguna compañía de varón, ni de mujer.

Un día andando cazando este hermoso mancebo, vió una Ninfa que decían por nombre Eco. Esta era de tal naturaleza, y condición, que cuando hombre callaba, ella callaba, y lo que hombre decía, eso mismo decía. En este tiempo en cuerpo y en alma vivía, mas después fue tornada en voz sin cuerpo. Juno mudóla en voz, porque encubría muchas veces a Júpiter en los montes cuando estaba con sus amigas, de tal manera, que cuando Juno venía a acecharle, Eco la detenía en palabras, que era muy retórica y decidora. Por esta manera huían las amigas de Júpiter por el monte. Después que Juno sintió ser engañada de Eco por esta manera ya tres veces dijo: «Pues vos dueña sois tan parlera, yo os prometo de os quitar esta palabra engañosa, de manera que de hoy mas vos no habléis, ni burléis tanto». Juno así lo hizo, y mandóle que no pudiese hablar sino los postreros acentos que otro hablase, y así fue cumplido. Esta Eco, después que vio a Narciso va tras él, y cuanto más lo sigue, tanto más se abrasa y enciende por amor dél, muchas veces le quiere hablar amorosas y dulces palabras, mas no podía, que la naturaleza se lo impedía, y le hacía que esperase forzosamente que él hablase para responder ella. Por ventura apartóse un día Narciso de sus compañeros, y dijo llamando los suyos, «¿quién está por ahí? Respondió Eco: «¿Quién ahí?», él se maravilla, y mira a todas partes, y no ve nada, y dice a grandes voces: «Ven acá». Eco dijo eso mismo: «acá». Él dice, «¿por qué me huyes?». Ella respondió eso mismo, «huyes». Él se maravilla, porque anda engañado, y dice: «No huyas, ven acá a estar conmigo». Ella respondió eso mismo, y nunca más de mayor voluntad ella hizo su voluntad, y sálese de la selva, e iba por echarle los brazos al cuello, mas Narciso, cuando vio que ella le quería abrazar, huye cuanto puede, y dice: «Antes querría ser muerto, que tú a mí llegues». Ella con la desesperación no le respondió nada, y escondióse en la selva, y cubrió su cara de hojas con gran vergüenza, y de aquel día adelante vive sola en las cuevas. Y aunque se veía menospreciada, no podía perder el afición, aunque perdió el cuerpo por causa del grande amor.

Eco se fue así deshaciendo poco a poco, y no quedó de ella otra cosa, sino la voz y los huesos, y aún la voz sola quedó, porque los huesos se tornaron después en piedra, y por esta causa se esconde siempre en las selvas, montes, valles y cuevas y nunca parece, ni se ve de ella más de que a todos los que la llaman, o dan voces en semejantes partes, les responde con los últimos acentos. Narciso había así engañado a esta y a otras muchas Ninfas cuando, por ventura alguna de las que él menospreció, alzó las manos y dijo contra los Dioses: «Aún venga tiempo que este hermoso mancebo ame y no sea amado». Ventura hizo que fuese oída su oración; y así dicen que una fuente había allí muy hermosa, y en todo extremo clara y limpia, y al derredor de la fuente estaba un prado muy verde y muy hermoso. El sol no podía dar allí gran calor, porque era el lugar muy templado, ni era muy frío, ni muy caliente. Narciso viniendo cansado de la caza, echóse allí cerca de la fuente, y con la gran calor, tomóle gran gana de beber de la clara y cristalina agua, y cuanto más piensa amansar la sed, mayor gana le crece.

Estando bebiendo, mira el agua, y enamórase de la su divina, y graciosa forma que ve debajo de la falsa sombra, la cual piensa sea cuerpo con alma. Maravillase mucho de la linda figura que ve, está muy elevado, y casi fuera de sentido, mirando tan linda cara, tan lindos ojos, tan lindos brazos, y tan lindas manos y cuerpo, todo tan hermoso, que le pareció no haber otra bienaventuranza igual que ver aquello y gozarlo; y él siempre no entiende cómo la su sombra es aquella misma que tanto ama, ni como anda engañado de sus ojos, y sentidos. Solo se ocupaba en mirar que cuando él alza la cabeza, la sombra alza la suya, cuantas veces él besa la fuente, la sombra hace lo mismo. Muchas veces mete los brazos en la fuente para abrazarla, mas no halla sino agua. No sabe que haga, que su cara, y sus ojos le engañan. Por ventura alguno dijo, viéndole tan embebecido en procurar alcanzar lo que tanto daño y poco fruto le traía: «Tú, Narciso, loco y sin seso, ¿cómo estás ahí mirando una falsa sombra, y gastando tiempo en vano? Porque eso que tú demandas, no es

nada; si mucho ahí te detienes, tú perderás lo que tienes, por lo que no podrás haber. Esta sombra que tú miras, la tuya es; contigo va, contigo viene; si tú pudieras ir, contigo se irá». Y aunque todas estas cosas le dijeren, hacían muy poco al caso para apartarle del comenzado propósito, porque ya no es en su mano el poderse de allí quitar, antes se echó allí en la yerba boca abajo.

Allí espera lo que no puede haber, él se deshace y mata con sus ojos; levántase un poco y mira y extiende los brazos contra la selva que están alrededor y dice: «Selvas, ¿quién hay entre vosotras que amó nunca tan crudamente como yo ahora amo? Bien sabéis, y bien sé yo, que vosotras encubristeis a muchos en vuestros secretos y ocultos lugares, mas nunca vi, ni creo vosotras visteis, hombre tan loco, ni de tan vanos deseos, pues amo sin saber qué. ¡Ay, de mí!, que mucho placer recibo con esta imagen que veo, y demasiadamente descanso con lo que hago, aunque todo es para mayor dolor mío, pues tan poca esperanza tengo de gozar lo que tanto contentamiento me da. ¡Ay, de mí sin ventura!, que tanto ando engañado conmigo mismo, aún de lo que más me pesa es, que no nos estorba para poder gozar el uno del otro, el gran mar ni los montes, ni villas, ni otra ninguna cosa, sino solamente una chica agua nos impide; cuantas veces yo beso el agua, tantas veces éste que amo, me quiere besar. ¡Oh, mancebo!, ¿por Dios, di quién eres? Y sal acá, ¿por qué me traes tan burlado?» [...]

«¡Ay, mancebo tan vanamente enamorado!» Otro tanto Eco responde; él ya puesto en lo extremo de la vida dice: «¡quédate con Dios!», lo mismo le réplica Eco. Ya de muy cansado el ansioso y congojoso mancebo, recostó la cabeza encima del verde prado, donde luego la muerte cerró los ojos de la hermosura y extraña lindeza de su señor enamorado, aún todavía mirándose en el cenagoso lago, y profundo Averno, después de ya muerto holgaba tanto, que no se acordaba de su muerte, ni de otra cualquiera cosa pasada para la infernal morada. ¡Oh, cuánto dolor y sentimiento de esto hicieron las Ninfas de las fuentes, sus hermanas! ¡Oh, de cuantos cabellos, entrañablemente de sus cabezas arrancados a su hermano cubrieron! Llorábanle las Ninfas de los árboles y plantas, y la triste de Eco las entona y respondía; ya habían la rajada leña para el fuego compuesto y para llevarle las andas aderezado, mas cuando vuelven por el cuerpo no le hallan, mas hallaron en su lugar una flor amarilla de unas blancas hojas ceñida, Alhelís llamada (aunque otros afirman esta ser Lirio), y así se cumplió la profecía de Tiresias.

Las transformaciones de Ovidio en lengua castellana

[Traducción de Jorge de Bustamante, 1551]

Grafía y puntuación actualizadas



Giovanni Battista Tiepolo. *El triunfo de Céfireo y Flora*.
Óleo sobre lienzo, hacia 1745
(Villa Manin de Passariano) © Ca' Rezzonico
Museo del Siglo XVIII Veneciano, Venecia









TEXTO

Dramaturgia
de Andrés Lima

Relación de poetas en la dramaturgia
de *Viento (es la dicha de Amor)*

JOSÉ ÁNGEL VALENTE
(1929-2000)

Se fue en el viento
Fragmento de composición coral
El temblor
El fulgor
Estar
Pájaro pez paloma

ÁNGEL GONZÁLEZ
(1925)

Trabajé el aire
Eso era amor
Pretexto
La luz a ti debida
Estos poemas

JOSÉ HIERRO
(1922-2002)

Vida

PEDRO CALDERON DE LA BARCA
(1600-1681)

La vida es sueño

LUIS CERNUDA
(1902-1963)

No decía palabras

JOSE MARÍA FONOLLOSA
(1922-1991)

Seventh Avenue
Fifth Avenue

FÉLIX GRANDE
(1937)

Telegrama a tu ancianidad
Carta de amor
Dame unguento de carne, loba

JORNADA PRIMERA

(Noche. Otoño. Un balneario fuera de temporada. Tres mujeres trabajan limpiando y ordenando el patio central de un gran balneario casi a oscuras. Olor a café. Se abre una puerta lateral, entra el viento, la nieve y una mujer. La mujer toda vestida de blanco, parece la reina de las nieves; es AMOR.)

AMOR
Hace frío, quiero una habitación.

LAS TRES MUJERES
(en uniforme de trabajo)
Sí.

AMOR
Hace frío...

LAS TRES MUJERES
Sí.

AMOR
Me gustaría entrar en calor.

LAS TRES MUJERES
Sí.

AMOR
¿Sólo sabéis decir sí?

LAS TRES MUJERES
Sí.

(Silencio. AMOR observa el patio central del balneario, se pasea y ellas le miran.)

AMOR
¿Un masaje me podéis dar?

LAS TRES MUJERES
Sí.

(AMOR se quita el abrigo, debajo está prácticamente desnuda, aunque apenas se ve nada. Se acomoda en una de las tumbonas.)

AMOR
Hace frío.

LAS TRES MUJERES
Sí.

(LAS TRES MUJERES TRABAJADORAS entre velas le empiezan a dar un masaje a seis manos. AMOR disfruta. Ellas ríen mientras dan el masaje.)

AMOR
¿Siempre reís?

LAS TRES MUJERES
Sí.

MUJER 1
Digo que debemos reír a la vez y buscar la verdad.

MUJER 2
Pues todo lo que hacemos lo hacemos por esto, para no sentir dolor ni temor...

MUJER 3
Pues tenemos necesidad de gozo, sólo en el momento que sentimos dolor por no estar en nosotros el gozo, pero cuando no sentimos dolor, ya no estamos necesitados de gozo. Por esta razón afirmamos que el gozo es el principio y el fin de una vida dichosa.

(AMOR emite sonidos de placer por el masaje. Ellas ríen.)

MUJER 1
Así pues practica día y noche estas enseñanzas, y jamás en la vida real ni en los sueños, estarás preocupada, sino que vivirás como un dios entre los hombres.

MUJER 2
Como una diosa.

MUJER 3
Pues no se parece en nada a un ser mortal el que vive en medio de bienes inmortales.

(Masaje.)

AMOR
Hace frío.

LAS TRES MUJERES
Sí.

(Masaje. Risas. Silencio.)

AMOR
Me gustaría entrar en calor.

LAS TRES MUJERES
Sí.

(Silencio.)

MUJER 1
Te vamos a cantar una historia...

MUJER 2
Te vamos a contar un cuento...

MUJER 3
Te vamos a cantar un cuento.
Sí, la historia de Liríope y Céfiro.

MUJER 1
Érase una vez en Arcadia...

(Música de clavicémbalo. Empezará amanecer poco a poco. Un amanecer rojizo. Todo el balneario se irá iluminando. El gran ventanal posterior del balneario deja ver una montaña nevada. A partir de ahora el balneario será el escenario de la historia que nos cuenten estas TRES MUJERES TRABAJADORAS. Ellas y la música crearán Arcadia y sus personajes. Ellas cantarán los papeles de CÉFIRO y LIRIOPE. De AMOR y de las NINFAS. La historia que ellas cantan será representada por actores-bailarines. El juego sensual que nos brindarán será un homenaje al deseo, al amor. Poesía, música y danza se mezclan para contarnos la historia de CÉFIRO y LIRIOPE: «Viento, es la dicha de AMOR».)

MUJER 1
El templo de Amor arde en llamas.

MUJER 2
Las ninfas huyen del templo.

MUJER 3
Todo el mundo corre.

LAS TRES MUJERES
Liríope, la ninfa, huye hacia el bosque...
Céfiro la persigue...
Céfiro, el viento...
Céfiro, el dios del viento, desea a Liríope.
El Templo de Amor arde...
Fuego, viento, deseo...
Céfiro, el incendiario, desea a Liríope.
Un fuego abrasa otro fuego.

MÚSICA. 1A Y 1B. CORO

CORO
Fuego, fuego.
Que en su templo, al incendio de Amor,
abrasa otro incendio.
Fuego, fuego.

(Todas las puertas y ventanas del lateral del balneario se abren dejando entrar lenguas de fuego. El cielo arde. Entre el fuego aparece LIRIOPE caminando, despacio, a cámara lenta. Lleva entre sus manos una escultura de AMOR. Detrás de ella, la persigue CÉFIRO. Detrás de CÉFIRO aparece FEDRA. Detrás de FEDRA aparece ANTENOR. NINFAS y FAUNOS huyen del incendio.)

CORO
Fuego, fuego.
Que en su templo, al incendio de Amor,
abrasa otro incendio.
Fuego, fuego.

(La mujer a la que están dando el masaje es AMOR.)

MUJER 1
Yo cantaré Liríope; seré Liríope.

MUJER 2
Yo cantaré Céfiro; seré Céfiro.

MUJER 3
Yo cantaré Ninfa; seré una Ninfa.

AMOR
Y yo soy Amor.

(Juego mediante el cual las cantantes eligen a sus personajes.)

RECITATIVO

AMOR
¿Qué es esto, vengativa ardiente saña,
mi templo, que fue honor de la campaña,
es caduco escarmiento
de la llama voraz de ese elemento?
Mi estatua venerada
de sus aras se mira despojada,
y con desprecio sumo,
su sacrílega tez la imprime el humo.
Céfiro fue el infiel, el atrevido
que al Amor por amor traidor ha sido,
pues en él mi venganza al orbe asombre
o pierda mi poder su sacro nombre.

MÚSICA. N.º 2. ARIA DE AMOR

Teme, aleve, fermentido,
en tu amor dos veces ciego,
que en las iras de mi fuego
labro astuto un nuevo arpón.

Hoy tu amor será escarmiento
de tu bárbara osadía,
pues por lauro y gloria mía,
aun herir sabrá en el viento,
mi poder y mi razón.

(LIRIOPE se encuentra con AMOR. AMOR desaparece. LIRIOPE desea a AMOR. CÉFIRO desea a LIRIOPE. FEDRA desea a CÉFIRO. ANTENOR desea a FEDRA. DELFA y MARSIAS; un zagal y una zagala se miran, se desean.)

(*FEDRA y ANTENOR son dos personajes que nos hablarán del amor y del deseo a través de poemas. Su música son sus palabras.*)

ANTENOR
Trabajé el aire,
se lo entregué al viento:
voló, se deshizo,
se volvió silencio.

Por el ancho mar,
por los altos cielos,
trabajé la nada,
realicé el esfuerzo,
perforé la luz,
ahondé el misterio.

Para nada, ahora,
para nada, luego:
humo son mis obras,
ceniza mis hechos

... y mi corazón
que se queda en ellos.

[Ángel González: *Trabajé el aire*]

FEDRA
Se fue en el viento,
volvió en aire.

Le abrí en mi casa
la puerta grande.

Se fue en el viento.
Quedé anhelante.

Se fue en el viento
volvió en el aire.

Me llevó a donde
no había nadie.

Se fue en el viento,
quedó en mi sangre.

Volvió en aire.

[José Ángel Valente: *Se fue en el viento*]

(*Las NINFAS rodean a LIRIOPE que canta.*)

RECITATIVO

LIRIOPE
Esto es que al ver que el templo se abrasaba
y bajel de sus llamas zozobraba,
entre el sulfuro enojo,
al libertar el ídolo me arrojó.

Salgo por el jardín y llego al prado
en donde mi cuidado
halla un gallardo joven, cuyo intento
procuró restaurar mi desaliento,
crece la pena al pronunciar mi agravio
y un desmayo me embarga voz y labio.
A mi amparo llegáis, y mis ojos
fuego exhalan en llanto por los ojos.

MÚSICA. N.º 3. ARIA DE LIRIOPE

No siento, no, el estrago
del dórico edificio
en donde desperdicio
se mira ya del viento.
Solo a la imagen siento
que falte digno altar.

Mis ninfas fugitivas
van de la selva al prado,
y viendo su cuidado,
a impulsos de la ira
el alma no respira,
sin susto y sin pesar.

(*ANTENOR observa a FEDRA, que mira a ZEFIRO,
que mira a LIRIOPE, que se baña rodeada de
NINFAS.*)

MÚSICA. N.º 4. CORO

CORO
Zagales de la selva,
barqueros de la playa,
venid, si Amor os guía,
pues el Amor os llama.
¡Ah del valle!, ¡ah del risco!, ¡ah de la falda!

(*Los veinte componentes del CORO pueblan el
balneario. Masaje, desayuno, albornos, buffet
libre. Huele a café.*)

FEDRA
(*Sola. Mira a ZEFIRO*)
Estos poema los desencadenaste tú,
como se desencadena el viento,
sin saber hacia dónde ni por qué.
(*Son dones del azar o del destino, que a veces
la soledad arremolina a barre.*)

[Ángel González: *Estos poemas*]

Nada más que palabras que se encuentran
que se atraen y se juntan
irremediamente,
y hacen un ruido melodioso o triste,
lo mismo que dos cuerpos que se aman.

[Luis Cernuda: *No decía palabras*]

MÚSICA. N.º 4. CORO

CORO
Zagales de la selva,
barqueros de la playa,
venid, si Amor os guía,
pues el Amor os llama.
¡Ah del valle!, ¡ah del risco!, ¡ah de la falda!

RECITATIVO

CÉFIRO
¿Dónde me lleva, Amor, mi dulce acento?
Más siendo viento, Amor, me lleva el viento.
Todo remedio es tibio,
que a mi dolor procura algún alivio,
al templo puse fuego,
por si a Liriope ver pudiese ciego.
De esta casa cortésmente hospedada,
a mi Amor dificulta más la entrada,
pues ¿qué he de hacer si el bien tanto se aleja?
Aspirar al alivio de la queja.

MÚSICA. N.º 5. ARIA DE CÉFIRO

Tórtola que carece
del fiel amado dueño,
su dulce voz le ofrece
alivio no pequeño
para poderle hallar.

Y a mí que me maltrata
la ausencia de una ingrata,
no encuentra mi quebranto
ni halagos en el llanto,
ni alivio en el pesar.

(*Vanse.*)

(*Encuentro entre DELFA y MARSIAS. Encuentro
sexy. Número acrobático. MARSIAS persigue a
DELFA, o viceversa.*)

MARSIAS
A espacio, zagala, fondos de liebre.

DELFA
Caballero enjerto en galgo, no quiero.

MARSIAS
Mujer o diablo, ¿qué Mercurio de obra prima
te desviarás los zapatos que tanto corres?

DELFA
¿No hay quien dé treinta o cuarenta palos
a un atrevido?

MARSIAS
Cogite, ninfilla de mala mano.

DELFA
Miente y remiente.

MARSIAS
No me hagas la veneración pedazos, que te
perderé el respeto.

DELFA
Suélteme.

MARSIAS
Vamos al caso.

DELFA
Mas ¿que doy gritos?

MARSIAS
¡Ay, tal perrengue!

DELFA
Suélteme.

MARSIAS
Mas que te casco.

DELFA
¿La mano alza?

MARSIAS
¿El grito entona?

DELFA
Es un pícaro.

MARSIAS
Soy lacayo.

(*Mientras sigue la danza acrobática, MARSIAS
y DELFA cantan; recitan el siguiente poema
que DELFA y MARSIAS bailan.*)

TODOS
El sexo avieso.
El sexo desprendido del mendrugo.
La flexibilidad del inconforme.
El heroico en caprichos,
cerraduras,
reptiles
y rebeldes costumbre.
El sexólatra,
el sexófilo,
el sexófago,
el opuesto,
es convexo,
el reversible,
el lírico,
el azulado antes, en, después del parto
de una réplica humana en terracota,
el parasexual
y el sexyfúnebre,

el sexycolosal,
el loro,
el moralista,
el somero,
el pasivo,
el vagabundo,
el solo auricular,
el prometeico,
el mono triste,
el mono melancólico,
el mono, en fin,
el gran sustituido.

[José Ángel Valente: *Fragmento de composición coral*]

(Todos los habitantes del balneario, NINFAS y FAUNOS incluidos, cantan a AMOR que está en medio como una estatua.)

MÚSICA. N.º 6. CORO A 4

CORO
Para proseguir los cultos
de cielo rapaz vendado,
se abrasó el estío un templo,
florezca un jardín en mayo.

(Las NINFAS se bañan en una piscina de flores movidas por el viento.)

MÚSICA. N.º 7. COPLAS DE LIRIOPE, NINFA Y CORO

LIRIOPE
Zagales de la Arcadia,
cuyo afecto postrado,
cuantos respira alientos,
sacrifica holocaustos.

NINFA
Felices moradores
de aquel dichoso espacio,
donde es vivir de atentos,
morir de enamorados.

LAS DOS
Oíd mis ecos blandos,
pues ya ha trocado el susto
en armonía el llanto.

(Las NINFAS cantan y bailan a AMOR. Elogio del placer, del buen vivir, baños de barro, masajes, juegos, karaoke, sonrisitas y correritas. Viva el amor.)

RECITATIVO

NINFA
Viendo que a impulso infiel, aleve intento,
las aras del Amor se llevó el viento,
otro elemento sea,
en el florido campo de Amaltea,
digno trono; a que el culto en sus lores
exhale votos y respire flores.

MÚSICA. N.º 8. ARIA DE NINFA

Temprana rosa,
jazmín nevado,
dé a la campaña,
tribute al pardo,
con sus matices
gloria al Amor.

Ya la esmeralda
de su guirnalda
lleve a sus aras
nuestro favor.

MÚSICA. N.º 9. CORO A 4

CORO
Sólo el amor es deidad,
pues logra su sinrazón
alagar la inclinación,
hiriendo la voluntad.

(FEDRA se aparta de la fiesta y espía a CÉFIRO que no la ve. ANTENOR espía a FEDRA que no lo ve.)

ANTENOR
No decía palabras,
acercaba tan solo un cuerpo interrogante,
porque ignoraba que el deseo es una
pregunta
cuya respuesta no existe,
una hoja cuya rama no existe,
un mundo cuyo cielo no existe.

La angustia se abre paso entre los huesos
remonta por las venas
hasta abrirse en la piel,
surtidores de sueño
hechos carne e interrogación vuelta
a las nubes.

Un roce al paso,
una mirada fugaz entre las sombras,
bastan para que el cuerpo se abra en dos
ávido de recibir en sí mismo
otro cuerpo que sueña;
mitad y mitad, sueño y sueño, carne y carne;

igual es en figura, igual es en amor,
igual es en deseo.

Aunque solo sea una esperanza
porque el deseo es una pregunta cuya
respuesta nadie sabe.

[Luis Cernuda: *No decía palabras*]

(CÉFIRO espía a LIRIOPE, arde en deseo.)

CÉFIRO
Presuroso y perdido unto en mí tu persona
y soy un bulto de hombre, y de loco y de perro
que corre por tu cuerpo y a la vez por un túnel
despavoridamente lamiendo en las tinieblas.

[Félix Grande: *Dame un ungüento de carne, loba*]

MÚSICA. N.º 10. SEGUIDILLAS DE CÉFIRO, LIRIOPE Y AMOR

CÉFIRO
(Canta.)
No, que quiere mi pena,
ya que te encuentro,
respirar entre quejas
los desalientos.

LIRIOPE
(Canta.)
Si tu pena me agravia,
¿cómo pretendes
apadrinar lo fino
con lo rebelde?
No me detengas.

CÉFIRO
No te me ausentes.

LIRIOPE
¡Ay de tu mal, si mal no te acaba!

CÉFIRO
¡Ay de mi amor, si mi amor no te vence!

LIRIOPE
¿Como quieres que crea
tus falsedades,
si lo engañoso es sombra
de lo constante?

CÉFIRO
Como por ti en la Arcadia
viviendo muero,
sin hallar más alivio
que el del desprecio.
¿Qué respondes?

LIRIOPE
Que afable...
(aparte)
Mas, labio, mientes,
que no caben piedades
donde hay desdenes.

CÉFIRO
¡Qué ingrata vives!

LIRIOPE
¡Qué osado eres!
¡Ay de tu mal, si tu mal no te acaba!

CÉFIRO
¡Ay de mi amor, si mi amor no te vence!
¿Una voz por consuelo
no me permites?

LIRIOPE
¿Qué quieres que te diga
si ya te dije?

(Atraviesa AMOR el tablado en una nube.)

AMOR
(Canta.)
Que piedad no merece
quejas impías,
cuando al Amor ofenden
con lo que obligan.

LIRIOPE
De la estatua en el bronce
mi voz se forma.

CÉFIRO
Es el bronce materia
de las hermosas...
Oye mi llanto.

LIRIOPE
¿Qué aguardas? Vete.
¡Ay de tu mal, si tu mal no te acaba!

CÉFIRO
¡Ay de mi amor, si tu amor no te vence!

LIRIOPE
¿Qué haré, cielos?

AMOR
Vencerte,
pues por vengarse
deidad que influye amando,
mando que no ames.

LIRIOPE
Ya mi respuesta oíste.

CÉFIRO
Sí, pero falta
que se vuelvan finezas
las amenazas.

RECITATIVO

LIRÍOPE
En que mi Amor... más, cielos, ¿quién
al labio al dictar un favor dicta un agravio?

AMOR
El mismísimo Amor que su venganza
empieza a frustrar a un indigno la fineza.

CÉFIRO
Idolatrado bien...

LIRÍOPE
No, no he de oírte...

CÉFIRO
¿Que no has de amar?

LIRÍOPE
No tengo de admitirte.

CÉFIRO
Pues mi amor...

LIRÍOPE
... mi desdén...

AMOR
... y mi venganza...
LOS DOS
Quitarán a tu afecto la esperanza.

CÉFIRO
No quitarán a mi afecto la esperanza.

MÚSICA. [N.º11. TERCETO DE CÉFIRO, LIRÍOPE Y AMOR]

CÉFIRO
Óyeme.

LIRÍOPE
No haré tal.

AMOR
Húyele.

LIRÍOPE
Sí, lo haré.

CÉFIRO
¡Ay, desdichada fe!

LIRÍOPE Y AMOR
Se ofende una deidad.

CÉFIRO
Pues dioses.

LIRÍOPE Y AMOR
No hay piedad...

LOS DOS
... que contra ti se emplea la rabia y el furor.

CÉFIRO
Que contra mí se emplea la rabia y el furor.
Constante te he de amar.

AMOR
Serás despojo mío.

LIRÍOPE
En mí sólo hay desvío.

LOS TRES
Pues, digan mis anhelos,
alarma, alarma, cielos,
contra desdén y amor.

*(LAS TRES MUJERES TRABAJADORAS se parten
de risa.)*

Fin de la Jornada primera

JORNADA SEGUNDA

*(Oscuro. Se escuchan gemidos de AMOR.
Mientras se va haciendo la luz que ilumine
el balneario en todo su esplendor, vemos
a AMOR tomando un baño de barro y a las
TRES MUJERES TRABAJADORAS atendíendola,
una le hace un masaje en los pies, otra un
tratamiento facial y la tercera le hace las
uñas.)*

AMOR
¡Qué placer!

MUJER 1
Si uno considera por un acto de reflexión el
punto más alto que puede alcanzar el gozo,
resulta que el tiempo infinito conlleva igual
gozo que el limitado.

*(Pasa un chico guapo por delante. El
balneario respira «buenos días». Olor a café
y tostadas.)*

MUJER 2
Ante cualquier deseo debemos formularnos
la siguiente cuestión: qué me sucederá si se
cumple el objeto de mi deseo, y qué si no se
cumple?

*(La escena se va llenando de gente, masajes,
ejercicios, el buffet del desayuno es amplio
y la gente tiene hambre, huevos revueltos,
queso, jamón, fruta, zumo de naranja. Casi
todos van en bañador y albornoz.)*

MUJER 3
Debemos apreciar la belleza, la virtud y las
cualidades de índole semejante, siempre que
proporcionen gozo, pero sino lo proporcionan
hay que decirles «adiós muy buenas» y
dejarlas.

DANZA DE «ADIÓS MUY BUENAS»
(Las NINFAS cantan las penas de AMOR.)

MÚSICA. N.º 12. SOLO DE NINFA

NINFA
(Canta.)
¡Ay, dios aleve!, ¡ay, pena injusta!,
¡ay, vida mía!
Si con celos te acuerdas
de que eres vida.
¡Ay, dios aleve!, ¡ay, pena injusta!,
¡ay, vida mía!

*(Las NINFAS rodean a LIRÍOPE que se baña en
barro.)*

AMOR
(a las TRES MUJERES TRABAJADORAS)
Liríope está triste.

LAS TRES MUJERES
Sí.

MÚSICA. N.º 13A. COPLAS DE AMOR Y CORO

AMOR
(Canta.)
Mal del Céfiro aleve
tus ansias fías,
si es el aura que halaga,
cierzo que arruina.

AMOR Y CORO
¡Ay, traidor ruego, y falso halago!
¡Ay vida mía!
Si aun se labran peligros
de las caricias.
¡Ay, falso halago, y vida mía!

MUJER 1
Una maga le ha profetizado a Liríope el
destino.

MUJER 2
Tendrá un hijo con Céfiro.

MUJER 3
Se llamará Narciso.

MUJER 1
Del que se enamorará una mujer llamada
Eco.

MUJER 2
Pero Narciso se enamorará de su reflejo en
el río.

MUJER 3
Del que no se podrá apartar hasta la muerte.

MUJER 1
Y Eco quedará condenada a repetir siempre
lo mismo.

MUJER 2
Y Eco quedará condenada a repetir siempre
lo mismo.

MUJER 3
A ser Eco de sí misma.

MUJER 1
Tragedia, destino fatal.

MÚSICA. N.º 13B. COPLAS DE AMOR Y CORO

AMOR
(Canta.)
El Narciso y el Eco
quejas duplican,
mas ni se desvanecen
ni se marchitan.

AMOR Y CORO
¡Ay, flor ingrata!, ¡ay, voz amante!,
¡ay, vida mía!
Que duráis a las penas,
y no a las dichas.
¡Ay, voz amante!, ¡ay, vida mía!

(LIRIOPE se incorpora del baño de barro.)

LIRIOPE
No me detengáis, que irritáis
más enojo. Y pues muriendo
futuros daños se evitan,
miente la maga, el destino miente,
y miente esa armonía.

(LIRIOPE sale corriendo.)

Pues yo misma he de matarme,
para morirme de mí misma.

(Las NINFAS corren tras LIRIOPE. El balneario se va convirtiendo en una selva oscura y peligrosa, mientras LIRIOPE aúlla.)

LIRIOPE
Soy la fiera y el círculo y la jaula
soy el cadáver y sus perplejos
soy el desesperado y su ironía
soy el eclipse de mi rabia
y soy la rabia de mi desconuelo
soy el ahoracado que no tiene soga
soy el guerrillero sin arma
y soy el predicador mudo
soy el odio sin puñal
soy el terremoto sujeto
y soy el cataclismo inútil...

[Félix Grande: Carta de amor]

(CÉFIRO busca a LIRIOPE en la selva.)

RECITATIVO

CÉFIRO
¡Oh, tú, selva!, si ufana y floreciente,
tu pompa se acredita,
y si después enero la marchita

de un soplo y otro al huracán ardiente;
olmo galán, si tu verdor desnuda
del invierno la cólera sañuda;
parlera fuente, humor de aquella peña,
si el hilo te enmudece lo risueña;
rosa fragante que broto la aurora,
si apaga tu esplendor noche traidora,
por mi bien, le decid al dueño mío,
que todo falta menos su desvío.

MÚSICA. N.º 14. ARIA DE CÉFIRO

Selva florida,
tronco frondoso,
cristal hundoso,
cándida flor,
decídele a mi bien
que muero de amor.

(FEDRA escondida sigue a CÉFIRO. ANTENOR persigue a FEDRA. FEDRA se da la vuelta y descubre a ANTENOR. Se miran. Silencio.)

ANTENOR
Sé que llegará el día en que ya nunca
volveré a contemplar
tu mirada curiosa y asombrada.
Tan sólo en tus pupilas
compruebo todavía,
sorprendido,
la belleza del mundo
y allí, en su centro, tú,
iluminándolo.

Por eso, ahora,
mientras aún es posible,
mirarme mirarte;
mete todo tu asombro
en mi mirada,
déjame verte cuando tú me miras
también a mí,
asombrada
de ver por ti y a ti,
asombroso.

[Ángel González: La luz a ti debida]

(Silencio.)

FEDRA
Tú, sólo tú,
has suspendido la pasión a mis ojos,
la suspensión a mis ojos,
la admiración a mi oído.
Cada vez que te veo
nueva admiración me das,
y cuando te miro más,
aun más mirarte deseo.
Ojos hidrópicos creo

que mis ojos deben ser
pues cuando es muerte el beber
beben más, y de esta suerte,
viendo que el ver me da muerte,
estoy muriendo por ver.

Pero véate yo y muera,
que no sé, rendido, ya,
si el verte muerte me da,
¿el no verte que me diera?
fuera más que muerte fiera,
ira, rabia, dolor fuerte,
fuera muerte. De esta suerte
tu rigor he ponderado,
pues dar vida a un desdichado
es dar a un dichoso muerte.

[Pedro Calderón de la Barca: La vida es sueño]

(Aparece LIRIOPE, detrás CÉFIRO y detrás todos los demás. LIRIOPE desesperada va a suicidarse tirándose al río, cuando CÉFIRO canta.)

RECITATIVO

CÉFIRO
¿Dónde, precipitada ninfa bella,
te conduce el furor de tu hermosura?

LIRIOPE
Donde dando escarmiento a tu locura
burle el influjo de maligna estrella.

CÉFIRO
De ese río al raudal te precipitas
sin mirar que si quitas
a tu esplendor la luz, porque yo ciegue,
haces que a media tarde el sol se anegue.

LIRIOPE
Calla el acento, falso, lisonjero.

CÉFIRO
Callaré como sepas que te quiero.

LIRIOPE
Huiré tu voz.

CÉFIRO
Sabré yo detenerte.

LIRIOPE
Sabré matarme sólo por no verte.

MÚSICA. N.º 15. ARIA DE LIRIOPE

LIRIOPE
(Canta.)
Seré precipitada
violencia del Alfeo,
que al ver tu falso agrado,
la ruina de mi estrago
me evita otra mayor.

Tu amor tal vez me inclina,
el hado me amenaza,
¡oh luces celestiales!,
cuándo hallarán mis males
segura algún amor.

RECITATIVO

CÉFIRO
Aunque contrario se me muestre el cielo,
más temo a tu rigor que a tu recelo.

LIRIOPE
No, mi rigor de ingratitud se advierte
si de temor del hado de mi suerte,
en un hijo del viento está mi estrago
y del viento son hijos tú y tu halago.
Olvídame se quiera de piadoso,
obedece de amante o generoso.

MÚSICA. N.º 16. ARIA DE CÉFIRO

CÉFIRO
Confuso, turbado,
amante, rendido,
ni encuentro del olvido,
ni acierto del amor.

Me hielo en tu riesgo,
al verte me inflamo,
si sirvo no te amo,
si te amo es rigor.

RECITATIVO

LIRIOPE
¿Qué resuelves?

CÉFIRO
Amar tus luces bellas.

LIRIOPE
¿Y las estrellas?

CÉFIRO
Solo son estrellas
las de tus ojos, cuyo ardor no evito.
¿Qué temas de mi amor?

LIRÍOPE
Temo un delito.

CÉFIRO
¿Quién le ha de hacer?

LIRÍOPE
La suerte.

CÉFIRO
Vencerá mi amor.

LIRÍOPE
Me asusta el verte.

CÉFIRO
¡Quién te amaga!

LIRÍOPE
La esfera en su hado injusto.

CÉFIRO
Mienten suerte, delito, esfera y susto.

MÚSICA. N.º 17. DÚO DE LIRÍOPE Y CÉFIRO

CÉFIRO
Ídolo amado mío,
pierde el fatal recelo.

LIRÍOPE
No puede, que es el cielo
quien manda mi desvío.

CÉFIRO
Mi bien.

LIRÍOPE
Injusto hado. Calla.

CÉFIRO
Rigor impío.

LOS DOS
¡Oh, cuándo habrán cesado
la suerte y el rigor!

CÉFIRO
Si ultrajas mi constancia,
mi industria ha de robarte.

LIRÍOPE
Será mi vigilancia,
quien lidie de mi parte.

LOS DOS
Dioses, cielos, astro, luces,
vengadme de su amor.

(LIRÍOPE se encarama al borde del precipicio.)

LIRÍOPE
(Grita.)
Después de todo, todo ha sido nada,
a pesar de que un día lo fue todo.
Después de nada, o después de todo
supe que todo no era más que nada.

[José Hierro: *Vida*]

(Una de las TRES MUJERES, enfadada, le espeta a LIRÍOPE.)

MUJER 1
Nacemos una sola vez y dos no nos es dado
nacer y es preciso que la eternidad no nos
acompañe ya. Pero tú, que no eres dueña
del día de mañana, retrasas tu felicidad
y, mientras tanto, la vida se va perdiendo
lentamente por ese retraso, y todos y cada
uno de nosotros, aunque por nuestras
ocupaciones no tengamos tiempo para ello,
morimos.

(CÉFIRO sale furioso. LIRÍOPE llora. Todos salen menos DELFA y MARSIAS.)

RECITATIVO

MARSIAS
Buenos días, señora mi zagala.

DELFA
Váyase el verderón muy noramala.

MARSIAS
Pues escúcheme sólo dos razones.

DELFA
Váyase al rey, que paga los bufones.

MARSIAS
¿Tanto rigor, señora perinola?

DELFA
Pues sí, me enfada, yo solita sola
he de hacer con la rabia en que
me cebo que en aceite le frían.

MARSIAS
¿Soy yo un huevo?

DELFA
Es un bufón.

MARSIAS
Pues, oye mis quebrantos.

DELFA
Si prosigue le doy un sepacuantos.

MÚSICA. N.º 18. DÚO DE MARSIAS Y DELFA

MARSIAS
Quiéreme, picarita.

DELFA
No se me acerque más.

MARSIAS
Óyeme.

DELFA
¿No? pues, ¡zas!

(Le arrea.)

MARSIAS
¡Ay, que con su manita
sin diente ya me deja!

DELFA
¿Por el que bribón se queja,
si sangre no salió?

MARSIAS
Dame un abrazo.

DELFA
¡Arre!

MARSIAS
Toma una coz.
(Le pateo.)

DELFA
¡So!, ¡so!

MARSIAS
Pues, toma.

DELFA
¡Ay, bribonazo!,
¡ay, de mi pobre brazo!

(Se pegan.)

LOS DOS
Y estemos cepos quedos,

MARSIAS
si acaso me has de amar.

DELFA
sin que te llegue a amar.

MARSIAS
Eres dos veces fiera,
por fiera y por ingrata.

DELFA
¿A un verderón quien trata
jamás de otra manera?

MARSIAS
Pues eres perinola.

DELFA
Y tú alemán de Angola.

LOS DOS
Pues váyase a escardar.

(La selva-bosque es cada vez más oscura. Después de la pelea los dos están jadeantes y en el suelo. Ella va reculando hacia atrás en dirección a la piscina, en medio de la selva. DELFA mira a MARSIAS mientras camina hacia atrás despacio. MARSIAS le mira y habla al Público.)

MARSIAS
Le comenté:
«Me entusiasman tus ojos»
y ella dijo:
«¿Te gustan solos o con rimel?»
«Grandes»,
respondí sin dudar.
Y también sin dudar
me los dejó en un plato y se fue a tientas.

[Ángel González: *Eso era amor*]

(DELFA entra en la piscina y se oye su voz en susurro que le dice a MARSIAS.)

DELFA
Si por temor o por incertidumbre
esta noche no empujas esta puerta,
tras la que esta desnuda ya y despierta
la prohibida mujer llena de lumbre,

te juro de que después cuando seas viejo
y un día mires tu cara y tu memoria,
brotarán hacia ti desde esta historia
culebras que te espanten el espejo.

[Félix Grande: *Telegrama a tu ancianidad*]

(DELFA se sumerge. Poco a poco el patio del balneario vuelve a aparecer con la presencia de antes, pero esta vez lleno de flores. Estamos en los jardines de AMOR. Todos sus habitantes, CORO y demás personajes, se dan masajes. Caricias, sueño... pero una tormenta se avecina. ANTENOR y FEDRA avanzan el uno hacia el otro. Viento. Se hablan; se acarician con la voz y el CORO les sirve de eco.)

[DANZA DE LAS CARICIAS]

FEDRA, ANTENOR Y CORO

Pájaro
pez
paloma
pluma
pálida
pérdida
por
petrificados
pozos
pútridos
palpita
pulsa
plácidas
patrias
prometidas
para
poder
partir
perfila
pórticos
penetra
pechos
paladea
pétalos
pura
perdurable
planetaria
palma
paz
palabra
pido
permanece.

[José Ángel Valente: *Pájaro pez paloma*]

(Aire caliente.)

MÚSICA. N.º 19A, N.º 19B Y N.º 19C.
CORO A 4

CORO
En los jardines de Amor,
Liríope la infeliz,
cansada ya de llorar,

se consuela con decir:
«¡Ay, de mí, ay, de mí!»

En los jardines de Amor,
Liríope la infeliz,
cansada ya de llorar,
se consuela con decir:
«¡Ay, de mí, ay, de mí,
que el morir no es estorbo para no morir!»

En los jardines de Amor,
Liríope la infeliz,
cansada ya de llorar,
se consuela con decir:
«¡Ay, de mí, ay, de mí,
que el morir no es estorbo para no morir!»

(La DANZA DE LAS CARICIAS sigue. El viento es mayor. Vuelan las servilletas, las sombrillas, los pañuelos, hasta los canapés vuelan. Aire caliente. Sudor. CÉFIRO se pasea loco. Más tormenta.)

CÉFIRO
Me amamantó una loba,
¿quién si no?
Yo no tengo la culpa
de haber bebido
desde tan joven tanta sed de sangre
tanto deseo de morder la vida
tanto amor.

[Ángel González: *Pretexto*]

MÚSICA. N.º 20A. CORO A 4

CORO
Viento es la dicha de Amor.

MÚSICA. N.º 20B. CORO A 4

CORO
Viento es la dicha de Amor.

MÚSICA. N.º 21. COPLA DE CÉFIRO Y CORO

CÉFIRO
En estas flores
podrás ver que son
despojo del aire,
que amante inspiró,
fragange desdó y sensible verdor.

MÚSICA. N.º 20C. CORO A 4

CORO
Viento es la dicha de Amor.

(CÉFIRO y LIRÍOPE se encuentran. CÉFIRO y LIRÍOPE arden. Se incendian. Viento.)

MÚSICA. N.º 22. DÚO DE LIRÍOPE Y CÉFIRO

LIRÍOPE
Sombra que infiel
mi susto abultó,
dime quién eres
antes que mi ardor
te abraza el incendio de mi indignación.

CÉFIRO
Ninfa divina,
yo soy y no soy
quien quiere contigo
volando veloz,
dar, si es cielo el aire, a su cielo tu sol.

LIRÍOPE
Esa es traición.

CÉFIRO
No es traición,
sino mostrar que fácil...

CÉFIRO Y CORO
Viento es la dicha de Amor.

LIRÍOPE
Huiré yo de ti...

CÉFIRO
Siguiéndote voy...

LIRÍOPE
No, osado, me embargues
el paso y la acción.

CÉFIRO
Ahora verás que no vale el rigor.

(Más viento.)

MÚSICA. N.º 23. SOLO DE CÉFIRO Y CORO A 4

CÉFIRO
Qué en vano intenta el rigor,

CORO
Qué en vano intenta el rigor,

CÉFIRO
frustrar de amor el intento,

CORO
frustrar de amor el intento,

CÉFIRO
pues para adular al viento,

CORO
pues para adular al viento,

CÉFIRO
viento es la dicha de Amor.

CORO
viento es la dicha de Amor.

(Tormenta. Terremoto.)

LIRÍOPE
Ninfas de Amor, acudid.
Zagales, favor, favor.
Deidades, piedad, piedad.
Venganza traición, traición.

(CÉFIRO rapta a LIRÍOPE llevándose a al cielo y ocultándose detrás de una nube. La tormenta arrecia. ANTENOR y FEDRA abrazados sin tocarse, muy juntos.)

FEDRA
La lluvia
como una lengua de prensiles musgos
parece recorrerme, buscarme la cerviz,
bajar, lamer el eje vertical,
contar el número de vertebras que me separan
de tu cuerpo ausente.

ANTENOR
Busco ahora despacio con mi lengua
la demorada huella de tu lengua
hundida en mis salivas.

FEDRA
Bebo, te bebo
en las mansiones líquidas
del paladar
y en la humedad radiante de tus ingles,
mientras tu propia lengua me recorrerme y baja,
retráctil y prensil, como la lengua
oscura de la lluvia.

ANTENOR
La raíz del temblor llena tu boca,
tiembla, se vierte en ti
y canta germinal en tu garganta.

[José Ángel Valente: *El temblor*]

(Cada vez más rápido y más suave. Lluve sobre la pareja.)

FEDRA
Entrar,
hacerse hueco
en la concavidad,
ahuecarse en lo cóncavo.

No puedo ir más allá, dijiste...

ANTENOR
Con las manos se forman las palabras,
con las manos y en su concavidad
se forman corporales las palabras
que no podíamos decir.

FEDRA
Asciendes como
poderoso animal
por la pendiente húmeda
del aire dónde
me engendras, cuerpo, en tu latido cóncavo.

ANTENOR
Y todo lo que existe en esta hora
de absoluto fulgor
se abrasa, arde
contigo, cuerpo,
en la incendiada boca de la noche.

FEDRA
Bebe en el cuenco,
en rigor extremo
de los poros quemados,
el jugo oscuro de la luz.

[José Ángel Valente: *El fulgor*]

(*DELFA y MARSIAS se besan. Se rompen los cristales. AMOR grita «¡Guerra!».*)

RECITATIVO

AMOR
Es una injusta, trágica violencia,
que a pesar del furor mi influencia,
y no bastando el ruego,
consigue el aire, disfrazado en fuego.
Céfiro aleve, con traidora saña,
lleva a Liriope por la azul campana,
y pues no basté a estorbarlo, ciego,
arda en cólera, en ira, en rabia y fuego.

(*DANZA.*)

MÚSICA. N.º 24. ARIA DE AMOR

AMOR
Guerra publique, guerra,
el orbe de la tierra,
la rabia y el furor.
Siendo de su confín,
mi cólera el clarín,
los truenos el tambor.

Temed, temed, mortales,
el hado que os alcanza,
pues para vuestros males
tomar sabrá venganza
un desairado Amor.

(*Nieva. Los truenos cesan. Calma. ANTENOR y FEDRA abrazados.*)

FEDRA
Estar.

ANTENOR
No hacer.
En el espacio entero del estar.
Estar, estarse, irse
sin ir
a nada.

FEDRA
A nadie.

ANTENOR
A nada.
[José Ángel Valente: *Estar*]

(*DELFA y MARSIAS abrazados.*)

DELFA
Me he puesto una sonrisa.
Todo es bello.

MARSIAS
Comprendo que se adoren las mujeres
y besen y acaricien su belleza.
Es un cielo su cuerpo. El cielo humano.

(*Al Público.*)

De haber sido mujer fuera lesbiana.

[José María Fonollosa: *Seventh Avenue*]

(*Se abren las nubes y descienden en una de ellas tranquilos CÉFIRO y LIRIOPE.*)

Todos
Escuchemos. Atención.

(*AMOR les mira, ríe y aplaude. Tras una pausa, breve y silenciosa, todos en el balneario vuelven a sus cosas. Las TRES MUJERES y AMOR toman café en la piscina.*)

MUJER 1
Nada es suficiente para quien lo suficiente es poco.

MUJER 2
No hay una vida gozosa sin una sensata, bella y justa. Ni tan poco una sensata, bella y justa sin una gozosa. Todo aquel a quien no le asista este último estado no vive sensata, bella y justamente; y todo aquel a quien no le asiste lo anterior, ese no puede vivir gozosamente.

(*Pausa.*)

MUJER 3
(*Al Público.*)
Me he anticipado a ti, azar, y cerré todas tus posibilidades de infiltración, y no me entregué rendido a ti, ni a ningún otro condicionamiento, sino que cuando la Parca nos lleve de aquí, nos iremos de la vida tras echar un enorme escupitajo contra la vida y contra los que neciamente se pegan a ella, al mismo tiempo que entonaremos un hermoso cántico de salvación gritando que nuestra vida ha sido bella.

MÚSICA. N.º 25. TODOS Y CORO A 4

Todos
Que en vano intenta el rigor,
frustrar del Amor el intento,
pues para adular al viento,
viento es la dicha de Amor.

(*Música de clavicémbalo. Todo el mundo vuelve a sus quehaceres. Despacio. Suena por última vez la orquesta. Música instrumental. Despacio. Masajes. Van cayendo los albornoces. Se va oscureciendo; van bajándose los tirantes, y poco a poco todos se empiezan a desnudar, mientras se hace un oscuro lento. Las TRES MUJERES TRABAJADORAS y AMOR ríen.*)

Fin de la Zarzuela

CRONOLOGÍA

JOSÉ DE NEBRA
José Máximo Leza

- 1702** Nace en Calatayud (Zaragoza) en el seno de una familia de músicos y es bautizado el 6 de enero. Su padre, José Antonio Nebra (1672-1748) se afincó en Cuenca, de cuya catedral fue organista y profesor de los infantes de coro y posteriormente maestro de capilla. Sus dos hermanos también fueron músicos: Francisco Javier (1705-1741) fue organista en la Seo de Zaragoza y luego en Cuenca, mientras que Joaquín (1709-1782) fue organista de la Seo de Zaragoza desde 1730 hasta su muerte.
- 1719** Es mencionado como organista en el Real Monasterio de las Descalzas de Madrid y colabora como compositor con la Capilla del Monte de Piedad.
- 1722** Aparece vinculado como músico de cámara del Duque de Osuna.
- 1723** Comienza una intensa actividad en el mundo teatral madrileño, componiendo músicas para los principales géneros del momento: autos sacramentales, comedias, zarzuelas y óperas.
- 1724** Con la llegada al trono de Luis I es nombrado organista de la Capilla Real de Madrid. Tras la prematura muerte del monarca ocupará el cargo como supernumerario para acceder finalmente a la titularidad en 1736.
- 1728** En colaboración con Facco y Falconi compone la música para el *dramma harmonico Amor aumenta el valor* para la celebración en Lisboa de los esponsales del príncipe de Asturias con María Bárbara de Braganza (18-I).
- 1737** Tras un periodo de aparente alejamiento de los teatros (1731-1736), retoma sus colaboraciones escénicas con la ópera *Más gloria es triunfar de sí. Adriano en Siria*, adaptación libre de un texto de Pietro Metastasio y obra que inauguró la primera temporada de representaciones operísticas a cargo de una compañía española en el coliseo de la Cruz (30-V).
- 1738** Participa como intérprete de clave en las representaciones de la ópera *Alessandro nelle Indie* de Corselli, escenificada en el Buen Retiro con motivo del enlace entre Carlos de Borbón, rey de las Dos Sicilias y María Amelia, princesa de Sajonia.
- 1743** Representaciones en el coliseo de la Cruz de la zarzuela *Viento es la dicha de amor*, con texto de Antonio Zamora (fallecido en 1728) y con música compuesta por Nebra. (28-XI).
- 1744** Se estrena en uno de los teatros públicos la zarzuela *Vendado es amor, no es ciego*, con texto de José de Cañizares y, en el palacio del Duque de Medinaceli, la zarzuela histórica *Donde hay violencia no hay culpa*, con libreto de Nicolás González Martínez, que sería repuesta en los escenarios madrileños en 1749.
- 1745** Estrena la zarzuela *Cautelas contra cautelas y el rapto de Ganimedes*, con texto de José de Cañizares, para la inauguración del coliseo del Príncipe (5-VI).

- 1747** En el coliseo de la Cruz se estrena la zarzuela *Para obsequio a la deidad nunca es culto la crueldad* y *Ifigenia en Tracia*, colaboración de Nebra con González Martínez (15-1).
- 1751** Es nombrado *Vicemaestro* de la Capilla Real y Vicerrector del Real Colegio de Niños Cantores, abandona su faceta como compositor teatral y se dedica de manera prioritaria a la composición de música religiosa y a la creación del Archivo de Música de la Capilla Real, colaborando con Francesco Corselli, Maestro de esta institución desde 1738.
- 1758** Compuso el *Officium Defunctorum* y la *Misa de Requiem* para los funerales de la reina María Bárbara de Braganza.
- 1759** Envío sus *Vísperas del común de los santos* y de *la Virgen* al Papa Clemente XIII para su interpretación en la capilla papal.
- 1761** Es nombrado maestro de clave del Infante Don Gabriel.
- 1762** Escribe una de las “censuras” que prologan el tratado *Llave de la modulación y Antigüedades de la Música* de Antonio Soler.
- 1768** Murió en Madrid el 11 de julio.



Sandro Botticelli. *Primavera*. Óleo sobre lienzo, detalle, hacia 1483-85. © Galleria dell'Accademia degli Uffizzi, Florencia

BIOGRAFÍAS

YOLANDA AUYANET

SOPRANO

LIRÍOPE

Tras debutar con los papeles de Musetta, Gilda y Lucia en Italia con apenas veintitrés años, ha desarrollado su carrera en los principales teatros europeos: Carlo Felice de Génova, Regio de Turín, Massimo de Palermo, Arena de Verona, Comunale de Bolonia, La Fenice de Venecia, Regio de Parma, Sferisterio de Macerata, Maggio Musicale Fiorentino, Stadtsteather de San Galo, Konzerthaus de Viena, Deutsche Oper de Berlín, Hamburgische Staatsoper, óperas de Niza y Montpellier o Welsh National Opera. Tiene un amplio repertorio: Violetta, Micaëla, Liù, Mimí, Fiordiligi, Nedda, Alice, Donna Anna, la Condesa de Almaviva, Elvira, Fiorilla, etc. Desde su debut en el Teatro de la Zarzuela en *La traviata* (Violetta), ha participado en este mismo escenario en *Los diamantes de la corona* (Catalina) o, más recientemente, en *Luisa Fernanda* (Duquesa Carolina) y *El relámpago* (Clara). En las últimas temporadas la hemos podido ver en *La traviata* (Violetta) en el Teatro Comunale de Bolonia, Teatro Bellini de Catania y en el Festival de Ópera de Tenerife, *I Capuletti e i Montecchi* (Giulietta) en Las Palmas, *La bohème* (Mimí) en el Teatro Sociale de Rovigo y en el Donizetti de Bérgamo, en *Cristoforo Colombo* (Zilia) en La Maestranza y *Otello* (Desdemona) en el Teatro Comunale de Modena y Piacenza.

CLARA MOURIZ

MEZZOSOPRANO

CÉFIRO

Nacida en San Sebastián. Debutó con su primer recital en Wigmore Hall de Londres en 2007, siendo presentada por la Kirckman Concert Society. Entre sus éxitos más recientes destacan los recitales en el Museo d'Orsay de París, junto a Graham Johnson y Felicity Lott en el Festival de Brighton, en Leeds Lieder+ junto a Malcolm Martineau, y su presentación en el Festival Internacional de Edimburgo con Myrtale en *Thaïs* de Massenet, con dirección de Sir Andrew Davis. Otras actuaciones a destacar incluyen *La cenerentola* en la Ópera de Mälmo (Suecia), *Il barbiere di Siviglia* de la Ópera St. Moritz, Cherubino de *Le nozze di Figaro* en el Cadogan Hall de Londres, *Les nuits d'Été* de Berlioz con Alexander Shelley en el Auditorio Pollini de Pádova y el *Requiem* de Mozart con Daniel Harding para la Tokyo Opera-City. Ha grabado para el ciclo de *lied* de la Royal Academy, la BBC Radio 3, Radio France, RTVE, así como su primer disco, con música de compositores españoles, para Sonimage. Entre sus proyectos discográficos inmediatos está la grabación de las *Canciones negras* de Montsalvatge con la BBC Philharmonic bajo la dirección de Juanjo Mena para Chandos. También, para BBC Radio 3, *La mort de Cléopâtre*, junto a la Orquesta Nacional de Gales, dirigida por Thomas Dausgaard. (www.claramouriz.com)

BEATRIZ DÍAZ

SOPRANO

AMOR

Natural de Boo, Asturias. Ha sido ganadora absoluta del Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas. Entre sus papeles operísticos destacan Musetta de *La bohème*, Lauretta de *Gianni Schicchi*, Micaëla de *Carmen*, Adina de *L'elisir d'amore*, Liù de *Turandot*, Nannetta de *Falstaff* y Oscar de *Un ballo in maschera*. Entre sus actuaciones de zarzuela se incluyen *La generala*, *Los gavilanes*, *La eterna canción* y *Black, el payaso*. Ha cantado con creciente éxito en grandes coliseos nacionales como el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real, Euskalduna de Bilbao, Maestranza de Sevilla, Pérez Galdós de Las Palmas o Campoamor de Oviedo, y en notables escenarios internacionales como Teatro alla Fenice de Venecia, Carlo Felice de Génova, Comunale de Bolonia, Châtelet de París y Colón de Buenos Aires. Desde que en 2009 fuera invitada por Riccardo Muti a cantar la *Missa Defunctorum* de Paisiello en el Festival de Salzburgo, Maggio Musicale Fiorentino, Festival de Rávena, Piacenza, Udine, y a encarnar el papel de Diana de *Iphigénie en Aulide* para la Ópera de Roma, su carrera ha evolucionado de forma imparable. Entre sus compromisos inmediatos están *La bohème* (Ópera de Canarias), *Don Pasquale* (Ópera de Oviedo) y su primera actuación en Japón. (www.beatrizsoprano.es)

RUTH GONZÁLEZ

SOPRANO
DELFA

Nacida en Tenerife. Debuta en la zarzuela con *Doña Francisquita*, cantando desde entonces todo el repertorio español de lírico ligera. Afianza su carrera en las temporadas de Madrid, Barcelona, Valencia, Sevilla, Tenerife, Oviedo, Pamplona, Las Palmas, San Sebastián, Costa Rica, Puerto Rico. Actúa por primera vez en el teatro Real de Madrid en 2004 con *Macbeth* de Verdi, bajo la dirección del maestro López Cobos, seguida por *Little Sweep* de Britten, *Le dialogue de Carmélites* de Poulenc y *Lulu* de Berg, entre otras. Participa en el Festival Rossiniano de Wildbad (Alemania) en el papel de Elvira de *L'italiana in Algeri*, realizando una grabación del título para Naxos con Alberto Zedda. Estrena *Bestiari*, coproducción de Real, Liceu, Arriaga y Campoamor, y *Con los pies en la Luna* de Parera, proyecto de Liceu, Maestranza, Arriaga y Real. Participa en *Le convenienze ed inconvenienze teatrali* de Donizetti en el Teatro Calderón de Valladolid, con dirección de Cristóbal Soler. También forma parte del espectáculo *Sweeney Todd*, dirigido por Mario Gas, por el que recibe el premio a la Mejor Actriz de Reparto en los Premios Gran Vía de Teatro. Esta temporada se presentó en el Teatro de la Zarzuela con *La reina mora*, y estrena el montaje de *Tres desechos en forma de ópera* de Fernández Guerra en Madrid.

GUSTAVO DE GENNARO

TENOR
MARSIAS

Diplomado en Música y Tecnología en la Universidad Nacional de Quilmes (Buenos Aires). Luego fue alumno del Instituto Superior de Artes del Teatro Colón y ha asistido a las clases de técnica vocal con Mónica Philibert, Irene Burt, Dario Schmunck y de repertorio con Marina Ruiz y Susana Cardonet. Ha interpretado el papel de Don Ottavio en *Don Giovanni* en el Teatro Argentino de La Plata, el White Minister en *Le Grand Macabre* de Ligeti en el Teatro Colón de Buenos Aires y Lindoro en *L'italiana in Algeri* para la Compañía Buenos Aires Lírica. Ha cantado en el Festival de Pentecostés de Salzburgo 2011, bajo la dirección de Riccardo Muti, el *Chants sur la mort de Joseph Haydn* de Cherubini. Junto a la Orquesta Sinfónica de Salta y la Orquesta Juvenil de Hurlingham, ha interpretado el *Requiem* de Mozart. También ha cantado el *Te Deum* de Bizet en Weiden. En su repertorio están Ernesto (*Don Pasquale*), Fenton (*Falstaff*), Pylades (*Iphigénie en Tauride*), Acis (*Acis and Galatea*), Arturo (*I puritani*), Gerardo (*Gianni Schicchi*), Tebaldo (*Capulet e i Montecchi*) y Sellem (*The Rake's Progress*), entre otros. En 2009 y 2010, participó en el Concurso Hans Gabor Belvedere en Viena y la Competizione dell'Opera Italiana en Bremen y Dresden. Ha sido becario de la Fundación Teatro Colón. (www.gustavodegennaro.com)

MERCEDES ARCURI

SOPRANO
NINFA

Nació en Buenos Aires. Estudió canto en el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón y dirección orquestal en la Universidad Católica Argentina. En la temporada 2011-12 debutó en los papeles de El fuego y Ruiseñor en *L'enfant et les sortilèges* en los Teatros del Canal, Teatro Arriaga, Festival de Aix-en-Provence y la Ópera de Lyon. También cantó *Rigoletto* (Gilda) en el Teatro Roger Barat (Herblay), bajo la dirección de J.L. Tingaud y I. Encina, *Die Walküre* (Gerhilde) en el Teatro de la Maestranza, producción de la Fura dels Baus y dirección de P. Halffter, *Delirio amoroso* en el London Händel Festival con los International Baroque Players en la Ópera de Lyon. En temporadas anteriores ha cantado *Die Zauberflöte* (Primera dama) en el Teatro Cervantes (Málaga), *Tardes con Donizetti* y *Rossiniana alta en calorías* en el Teatro Real, *Così fan tutte* (Despina) en el Teatro Principal (Castellón), *The Magic Opal* (Zoe) en el Auditorio Nacional (Madrid), *Marina* en el Teatro Colón (La Coruña), *Carmina burana*, junto al Orfeón Donostiarra, en el Auditorio Nacional y la XVII Gala Lírica junto a la ORTVE, bajo la dirección de A. Leaper. En la temporada 2012-13 ha cantado *Le roi malgré lui* (Minka) en el Wexford Opera Festival, con dirección musical de J.L. Tingaud y escénica de T. Strassberger.

ISABEL RODES

ACTRIZ
FEDRA

Licenciada en Arte Dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD). Ha trabajado como actriz en varios espectáculos para el Centro Dramático Nacional: *Sangre lunar* de Sanchis Sinisterra, dirigida por Xavier Albertí, y *Proyecto Milgran* de Lola Blasco, dirigida por Julián Fuentes Reta. Durante cinco años formó parte de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en títulos como *Las bizardas de Belisa* y *La noche de San Juan* de Lope de Vega, *El alcalde de Zalamea* de Calderón de la Barca y *El perro del hortelano*, también de Lope, entre otros, bajo la dirección de Eduardo Vasco, Helena Pimental y Rafael Rodríguez. Con el director de escena Ernesto Caballero trabajó en *Presas*, escrita por Ignacio del Moral y Verónica Fernández. En 2006 también estrenó en Mérida, bajo la dirección de Ángel Martínez Roger, *Calipso* (*Venturas y desventuras de una diosa*) de Blasco, opereta revisada y versionada por Pedro Manuel Villora. En 2007 ganó, junto a su Compañía de Teatro La Quintana, el Premio Max de las Artes Escénicas al mejor espectáculo revelación: *Desde lo invisible*, obra en la que participa como coautora y actriz protagonista.

MARTA MEGÍAS

ACTRIZ
DELFA

Diplomada en Arte Dramático por la Escuela Cuarta Pared. Completó su formación en diferentes disciplinas artísticas con maestros como Eduardo Millewich, Benito Zambrano, Javier Yagüe, Andrés Lima, Arnold Taraborrelli, Antón Valén y Paloma Berganza, entre otros. En teatro destacan sus trabajos con la Compañía Cuarta Pared, de la que forma parte desde hace tres años. También ha sido becada en Espacio de Teatro Contemporáneo (ETC), como investigadora teatral para un proyecto de Cuarta Pared. Entre sus trabajos más destacados se encuentran *Yerma*, una versión de la obra de García Lorca (Compañía Tablas Teatro), con el que ganó el premio a mejor actriz protagonista en el 2º Certamen de Teatro Nacional de Pinto Francisco Rabal. También destaca *Testo yonki*, obra de creación propia en la que producía, dirigía y actuaba. Recientemente actúa en *Gárgaras* (obra de teatro para niños) e *Inmortales*, ambas producciones de la Cuarta Pared. En cuanto a cine y televisión se pueden citar la serie-web *Working Day*, y el cortometraje *La excusa*, con el que ganó el premio a mejor actriz en el Festival de Cine de Comedia de Tarazona.

SILVIA ÁLVAREZ

ACTRIZ
LIRIOPE

Ha estudiado interpretación, canto y danza. Entre 2001-2002 realizó estudios en la escuela vocacional Bird College de Londres. También ha estudiado danza con Scaena de Madrid y Elisenda Tarra-gó, Roseland, Rosita Mauri y Eulalia Blasi de Barcelona. Actualmente participa en el musical *Más de 100 mentiras*, dirigido por David Serrano. En los últimos años ha actuado en las producciones de musicales como *Fiebre del sábado noche*, dirigido por Karen Bruce; *La Bella y la Bestia*, dirigido por Glenn Casale; *Los productores*, dirigido por B.T. McNicholls; *Victor o Victoria*, dirigido por Jaime Azpilicue-ta; *Cantando bajo la lluvia*, dirigido por Ricard Reguant, y *Cats*, dirigido por Gillian Lynne. En cine y televisión se le ha podido ver en *Tengo ganas de ti* (2012), dirigida por Fernando González Molina, *Aída* (Telecinco, 2009), *Los exitosos Pells* (Cuatro), *Los hombres de Paco* (Antena3) y *Yo soy Bea* (Telecinco, 2008). En 2003 protagonizó el cortometraje *El olor de Eva* de Rodrigo Iñiguez. Asimismo ha participado en el videoclip *Ying Yang* de Jarabe de Palo.

JOSÉ JUAN RODRÍGUEZ ALBERTO SAN JUAN

ACTOR
MARSIAS

Comenzó su formación teatral con diecinueve años en el Centro de Estudios Escénicos de Granada y más tarde se trasladó a Madrid, continuándola en el Laboratorio de Teatro William Layton. Ha desarrollado su formación e investigación de la escena a través del entrenamiento continuo en danza contemporánea de manera independiente con profesionales como Arnold Tarraborrelli, Francesc Bravo, Michelle Man, Iris Muñoz, Helena Berrozpe y Gabriela Carrizo. En su experiencia profesional cabe destacar los trabajos realizados con Francisco Ortuño, José Carlos Plaza y Els Comediants. En Madrid trabaja junto al director, actor y bailarín Antonio Llopis, formando la compañía independiente del Laboratorio de Teatro William Layton, con adaptaciones de textos de autores contemporáneos. Pasó a formar parte del primer elenco joven de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, dirigida por Eduardo Vasco, en *Las bizarrías de Belisa* y *La noche de San Juan*, dirigidas por Helena Pimenta. Más tarde se incorpora a la compañía estable con *El alcalde de Zalamea* y *El perro del hortelano*, dirigidas por Vasco. Al mismo tiempo colabora en distintas compañías independientes. Escribe y dirige *El sodomita destruido* e *Impromptus, op. 90*, trabajos de los que nace la compañía Impromptus Investigación Teatral.

ACTOR
ANTENOR

A finales de los años 90 participa en la creación de la compañía Animalario con Andrés Lima, Guillermo Toledo y otros actores y creadores. La compañía trabaja de forma continuada durante quince años. Montan textos de Lima, San Juan, Juan Cavestany y Juan Mayorga. También representan autores del repertorio universal, como Peter Weiss, William Shakespeare o Harold Pinter. Además del trabajo con Animalario, que es la principal escuela de este actor, ha participado en una veintena de películas, como *El otro lado de la cama* de Emilio Martínez-Lázaro, *Días de fútbol* de David Serrano, *Bajo las estrellas* de Félix Viscarret, *Horas de luz* de Manolo Matijó, *La isla interior* de Dunia Ayaso y Félix Sabroso o *Una pistola en cada mano* de Cesc Gay.

VÍCTOR MASSÁN

ACTOR
CÉFIRO

Se forma entre otros en el Estudio Corazza y en HB Studio como actor; en la escuela de Martha Graham en Nueva York, Area en Barcelona y Karen Taft en Madrid como bailarín de contemporáneo o con Gillianne Kayes en Londres como cantante. Algunos de sus trabajos han sido *Marionetas del pene* con Yllana, *Cabaret* como MC (Maestro de ceremonias), papel por el que consigue el Premio Butaca como mejor actor de musical, *Urtain* de la compañía Animalario, ganadora de nueve Premios Max, *Made in Paral. lel* para El Molino de Barcelona, y en televisión ha presentado *Cuatrosfera* en Cuatro y ha participado en *Amar en tiempos revueltos* para Televisión Española (La 1), donde también graba la versión de *Urtain* para Estudio 1 y la serie *Los misterios de Laura*. Actualmente actúa en el musical *Más de 100 mentiras*, por el que ha sido nominado como mejor actor de musical en los Premios Gran Vía.

ALAN CURTIS

DIRECCIÓN MUSICAL

Continuando con su carrera académica entre la Universidad de Berkeley (California) y Europa, Alan Curtis, director y clavecinista, dedica su actividad a la interpretación de óperas desde Monteverdi hasta Mozart. A mediados del siglo XX, siendo aún estudiante, fue el primer clavecinista que abordó los problemas de los preludios libres o sin medida de Louis Couperin, dedicando su atención a las óperas de Monteverdi y Rameau, utilizando instrumentos de época y con coreografías basadas en fuentes originales. Curtis encargó las primeras copias de un *chitarrone* y de un clave cromático en el siglo XX y, en una producción del *Admeto* de Haendel en 1978, tuvo lugar su primer éxito en la recuperación de su orgánico orquestal, incluyendo el archilaúd. Entre sus numerosas reposiciones y recuperaciones están *Floridante*, *Radamisto* y *Deidamia* de Haendel, *Armida* de Gluck e *Il Giustino* de Vivaldi. Además, sus grabaciones con Il Complesso Barocco, incluyen la primera ópera italiana de Haendel, *Rodrigo*, el oratorio *Sansone* de Berrari, dos volúmenes de dúos de cámara de Monteverdi y maridales de Rossi y Lotti, entre otros títulos. En los últimos años, ha grabado y publicado *Tolomeo* e *Alessandro* de Scarlatti, así como *Drama Queens*, *Giulio Cesare* y *Giove in Argo* de Haendel. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ANDRÉS LIMA

DIRECCIÓN DE ESCENA

En teatro es conocido como director de la compañía Animalario. Ha realizado numerosos cursos por toda España. Entre sus últimos trabajos como director están *Argelino (servidor de dos amos)*, *Marat-Sade*, *Striptease*, *Urtain*, *Las alegres comadres de Windsor*, *Falstaff*, *Penumbra*, *El mal de la juventud*, *El montaplatos*, *Ellin*, *El caso Dantón* y *¡Ay, Carmela! Musical*, que se han representado en teatros de Madrid (Abadía, Naves del Teatro Español, Centro Dramático Nacional), así como en París (Sala Richelieu de la Comédie-Française) o Gotenburgo (Teatro Municipal), entre otros. Al cabo de los años Animalario ha obtenido hasta catorce premios, tres de ellos corresponden a la dirección de escena de Andrés Lima en *Alejandro y Ana: todo lo que España no pudo ver del banquete de la hija del presidente* (2003), *Hamelín* (2006) y *Urtain* (2008). En 2005 Animalario ganó el Premio Nacional de Teatro. Lima también ha trabajado como actor de teatro (*Mirandolina*, *La ratonera*, *Los cuernos de Don Friolera*, *Las bizarrías de Belisa*, *La boda de los pequeños burgueses*, *Medora*, *El libertino*) y de cine (*Juana la Loca*, *Celos*, *La primera noche de mi vida*, *Un buen novio*, *Días de fútbol*). En el Teatro de la Zarzuela dirigió *El bateo* y *De Madrid a París* (2008).

BEATRIZ SAN JUAN

ESCENOGRAFÍA
Y VESTUARIO

Licenciada en Bellas Artes (1989) por la Universidad Complutense de Madrid. Amplió sus estudios sobre escenografía y vestuario en el Goldsmiths College de la Universidad de Londres. Trabaja en ambas disciplinas en teatro, cine y televisión. En teatro es colaboradora habitual de la compañía Animalario: *Animalario*, *El fin de los sueños*, *Alejandro y Ana*, *Copito de nieve*, *Hamelín*, *Pornografía barata*, *Argelino*, *servidor de dos amos*, *Marat-Sade*, *Titus Andronicus*, *Urtain*, *Penumbra*, *El montaplatos*. Junto al director Andrés Lima ha trabajado para la Comédie Française: *Bonheur!* y *Las alegres comadres de Windsor*, así como para varios teatros nacionales: *Falstaff*, *El mal de la juventud* y *Elling*. En el mundo de la lírica ha preparado: *La noche y la palabra*, *El bateo* y *De Madrid a París*. En el 2010 ganó el Premio Max a la Mejor Escenografía por *Urtain* y fue finalista por el vestuario del mismo montaje. En el 2008 fue finalista como mejor figurinista por *Marat-Sade* en los mismos premios. En 2012 ha trabajado con Miguel del Arco diseñando el vestuario de *El inspector*, de Nicolai Gogol. Actualmente trabaja en el proyecto *Mujeres* de Coque Malla (película y concierto), para el que ha diseñado la escenografía. Acaba de realizar la escenografía y el vestuario para *¡Ay, Carmela! Musical*, dirigida por Andrés Lima.

VALENTÍN ÁLVAREZ
ILUMINACIÓN

Ha realizado estudios de Imagen en el Instituto Oficial de Radio Televisión y estudios de Fotografía Profesional en el Centro de Estudios de la Imagen. Colabora con diferentes productoras y canales de televisión diseñando su imagen corporativa y actuando como director de fotografía. Además, realiza videoclips para grupos musicales y dirige spots publicitarios para diferentes marcas. Es profesor de dirección de fotografía en la Escuela de Cinematografía y del Audiovisual de la Comunidad de Madrid (ECAM). Ha trabajado en el cine como director de fotografía con Víctor Erice, Manuel Palacios o Andrés Lima, entre otros. También ha trabajado como diseñador de iluminación teatral para Andrés Lima en diferentes obras de teatro producidas por el Centro Dramático Nacional, Animalario o el Teatro de la Abadía. Ha recibido varios premios, como el del Público Europeo en el Festival de Cine de San Sebastián 2010 y el Panda Golden en China a la Mejor Dirección de Fotografía por *How much does your building weigh, Mr Foster?*, el Premio Max de las Artes Escénicas 2010 al mejor diseño de iluminación por *Urtain* o el Premio a la Mejor Fotografía 1998 de la Academia de las Ciencias y las Artes de Televisión de España por *Lisboa, faca no coração*.

SOL PICÓ
COREOGRAFÍA

Coreógrafa y bailarina afincada en Barcelona. La danza clásica, española y contemporánea se pueden sentir en su trabajo coreográfico, aunque éste tienda a la expresión más contemporánea del baile. En 1993 crea su propia compañía, Sol Picó Compañía de Danza, con la que ha desarrollado su personal sello que tanto se hace notar en su lenguaje creativo e interpretativo, con títulos como: *Bésame el cactus* (2001), *La divadivina y el Hombre bala*, *La dona manca o Barbie Superstar* (2003), *La prima de chita* (2006), *Sirena a la plancha* (2008), *El llac de les mosques* (2009), *Petra, la mujer araña y el putón de la abeja Maya* (2011) o *Memorias de una pulga* (2012). Ha recibido varios premios Max de las Artes Escénicas: al Mejor Espectáculo de Danza, a la mejor coreografía y a la mejor intérprete de Danza Femenina por *Bésame el cactus* (2002, 2003); al mejor espectáculo y a la mejor coreografía por *La dona manca...* (2004); al mejor espectáculo por *Sirena a la plancha*; a la mejor coreografía por *Paella mixta* (2005) y también a la mejor coreografía por *El llac de les mosques* (2009), así como el Premio Nacional de Danza de la Generalitat de Catalunya (2004).

LAURA TAJADA
AYUDANTE DE ESCENA

(Zaragoza, 1983) Rubia o morena, que pulula por los márgenes produciendo una extraña oscilación en toda persona que la frecuenta. Sus labios ennegrecen cuando bebe tinto, adelgaza y engorda con los cambios de tiempo. Pese a su juventud, sus amigos creen que ha vivido el doble que ellos, cosa cierta si se piensa que el tiempo es una cuestión de intensidad. Aunque su nombre no figura en ningún listado médico-psiquiátrico, hay cientos de personas que afirman haber pasado por su consulta obteniendo excelentes beneficios. Una vez dijo no temer a nada, frase de la que se llegó a retractar, demostrando que equivocarse tampoco le daba miedo. Algunos siempre la asocian al tabaco negro, otros a sus seminarios de amor impartidos en círculos restringidos. Bregado en el mundo de las tablas, su olfato está dotado de una extraordinaria sensibilidad para poder distinguir a los grandes secundarios de los protagonistas de medio pelo. Su inclinación por los primeros se pone de manifiesto en un declamar sincero que acostumbra a dejar desnudo al auditorio. La facilidad que tiene para adaptarse a cualquier medio le hace salir airoso de todo tipo de riesgos, incluso de aquel que llaman ayudar a dirigir.

Dionisio Sanchez Loring

ALMUDENA BAUTISTA
AYUDANTE DE
ESCENOGRAFÍA

Nacida en Madrid con raíces manchegas, se licencia en Arquitectura por la Universidad Politécnica de la misma ciudad. Su carrera profesional se vincula a las artes escénicas desde sus inicios, ampliando posteriormente su formación en este campo con diversos cursos y talleres. Se inició en el mundo del teatro de la mano de la escenógrafa y figurinista Elisa Sanz, con la que ha trabajado en numerosas producciones como ayudante. Ha desarrollado gran parte de su experiencia profesional con la compañía Nao d'amores, capitaneada por Ana Zamora, a la que ha acompañado en *El Auto de los Reyes Magos*, *Danza de la muerte* y *Farsas y églogas*, coproducido con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Paralelamente ha ido desempeñando trabajos como urbanista, arquitecta y diseñadora; además de crear espacios escénicos para premios y presentaciones. Como ayudante de Beatriz San Juan, bajo la dirección de Andrés Lima, lleva trabajando desde 2009 en montajes como *Tito Andrónico*, *Las alegres comadres de Windsor* para la Comédie Française, *El mal de la juventud*, *Penumbra*, *Falstaff*, *Elling* y *¡Ay, Carmela! Musical*.

TERESA RODRIGO
AYUDANTE DE
VESTUARIO

Licenciada por la Real Escuela Superior de Arte Dramático en Escenografía (2001), realizó un curso de vestuario en el Centro de Tecnología del Espectáculo (1996). Es diplomada en diseño de moda y complementos por la ESED (1995). Desde 2003, como ayudante de escenografía, vestuario, utilería, coordinación plástica o estilismo ha trabajado, entre numerosos espectáculos en todo el país: *¡Qué pelo más guay!*, *El caballero de Olmedo*, *El calentito* (película de Chus Gutiérrez) y *Bailas o te escondes*. También ha colaborado en *El sitio de Breda* con Juanjo Granda, la zarzuela *La tabernera del puerto de Sorozábal*, *La noche de Max Estrella*, *¡Ay, Carmela!* con Miguel Narros, *Marat-Sade* con Animalario, *Olvida los tambores* con Víctor Conde, *Los dos hidalgos de Verona* con Helena Pimenta, *El caso de la mujer asesinada* con Amelia Ochandiano y *Strep-tease* con Andrés Lima, entre otros. Hizo el vestuario para la *Gala de inauguración* de la temporada escénica madrileña 2006-07. Ha efectuado diferentes trabajos de sastrería y realización de vestuario para el Teatro Real, el Teatro Lope de Vega, la Compañía de Teatro Clásico y la Compañía Nacional de Danza, entre otros. Fue ayudante de vestuario en *La leyenda del beso* y en *El bateo y De Madrid a París* en el Teatro de la Zarzuela.

ANTONIO SERRANO
AYUDANTE DE
ILUMINACIÓN

Nacido en Murcia. Trabaja profesionalmente en el mundo del teatro desde 1999, alternando labores de iluminación, dirección técnica y escenografía. Hasta el 2003 trabajó y se formó en la Sala Cuarta Pared de Madrid. Desde 2004 hasta 2008 formó parte del equipo técnico del Teatro de la Abadía en Madrid dirigido por José Luis Gómez, siendo parte también de la oficina técnica durante un año. Desde entonces ha desarrollado su trabajo con diversas compañías, escenógrafos y directores. Cabe destacar sus trabajos con Concha Busto, Robert Wilson, Luis Olmos, Paco Azorín, Mariano de Paco, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Israel Galván, Álex Rigola, Carme Portaceli y Rocio Molina, entre otros. Desde 2004 forma parte del equipo del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Sus últimos trabajos han sido para la Compañía Flamenca de Rocio Molina, la compañía teatral Nao d'amores, así como en el montaje teatral *La lengua madre* de Juan José Millás y la ayudantía de iluminación para Valentín Álvarez en *¡Ay, Carmela! Musical*.

ANTONIO FAURÓ

DIRECTOR
DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, Lászlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Fue miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela, colaborando como solista en sus giras a París, Roma, Tokio, Sevilla y Valencia, y asistente de dirección coral con los maestros José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid y el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid. Desde 1994 es Director Titular del Coro del Teatro de la Zarzuela en todos sus montajes de ópera, zarzuela u oratorio. Ha trabajado con directores musicales como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Jesús López Cobos, David Parry, Lorenzo Ramos, Luis Remartínez, Manuel Galduf o Miquel Ortega y de escena como Emilio Sagi, Adolfo Marsillach, Giancarlo del Monaco, John Cox, Calixto Bieito, Luis Olmos, José Carlos Plaza, Gerardo Vera, Núria Espert, Pier Luigi Pizzi, Jesús Castejón, Sergio Renán, Paco Mir y Santiago Sánchez, entre otros. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



Sandro Botticelli. *Céfiro, viento de la primavera, rapt a la ninfa Cloris*.
Óleo sobre lienzo, detalle, hacia 1483-85.
© Galleria dell'Accademia degli Uffizzi, Florencia

EXPOSICIÓN JOSÉ DE NEBRA Y LOS REFORMADORES DE LA ZARZUELA EN LA ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

En el ambigü del Teatro

«[Los españoles] gustan sí y con pasión de la Música en el Teatro... presentan dramas en Música, que llaman Zarzuelas, en las cuales se declaman las escenas, y solamente se canta la parte que exige música; esto es, los pasajes en que brilla alguna pasión. [...] se oye y entiende todo el artificio de la fábula, los caracteres, las costumbres, etc., coincidiendo así el placer del oído con la instrucción del entendimiento.»

(Antonio Eximeno. *Sobre los orígenes y reglas de la música*, III, 3, 1796, pp.195-196)

La muestra recorre el arco de compositores y dramaturgos que se articula a lo largo del siglo XVIII y que tienen como eje, por cronología y estilo, a José de Nebra. Un siglo poliédrico, que se abre con el advenimiento de una nueva dinastía y con la confluencia de estilos musicales y dramáticos. Tradicionalmente la historiografía ha presentado la presencia de músicos italianos en España como una pugna, en lugar de una fusión de estilos y tradiciones que de forma lógica tenderán a asimilarse en las primeras décadas del siglo.

Sebastián Durón (1660-1716) y Antonio de Literes (1673-1747) inauguran el siglo con un torrente de genialidad exquisita y —contrariamente a lo que se creyó durante años— con la asimilación en su obra de las fórmulas introducidas por los compositores italianos. Ambos nacidos en el siglo XVII, herederos de la tradición músico-dramática calderoniana, son los pioneros en aplicar la forma de *recitativo* y *aria da capo* en la zarzuelas, sin duda respaldados por los dramaturgos de su misma generación: Antonio de Zamora (1665-1727) y José de Cañizares (1676-1750).

José de Nebra (1702-1768), hijo de ilustres músicos zaragozanos y también ligado con la Capilla Real, representa —como Durón y Literes— el verdadero corazón del siglo. Músico polifacético, cultivó todo tipo de géneros y su relevancia y genialidad le eleva a las más altas esferas de la música europea de su tiempo. Colabora en sus zarzuelas con los dramaturgos José de Cañizares y Nicolás González Martínez, con los que protagoniza la transición entre los argumentos mitológicos del siglo anterior y los nuevos heroicos e históricos de la ópera italiana. Es significativo que, tras la desaparición completa de los fondos musicales de la Capilla Real por el desgraciado incendio del Real Alcázar de Madrid en 1734, se ocupará personalmente —con Antonio de Literes y Francesco Corselli— en la reposición de repertorio para la misma.

Antonio Rodríguez de Hita (1722-1787), compositor y teórico nacido en Madrid, impulsó la zarzuela costumbrista junto al escritor Ramón de la Cruz (1731-1794). Aunque la mayor parte de su música es religiosa y fue compuesta para el Real Monasterio de la Encarnación de Madrid, con las zarzuelas *Las segadoras de Vallecas* y *Las labradoras de Murcia* se le considera el creador de la zarzuela nacional. Su música se inspira en el idioma musical español, del mismo modo que el texto lo hace en la bulliciosa vida del pueblo y en las costumbres cotidianas.

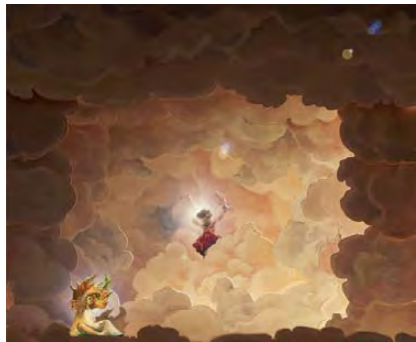
Luigi Boccherini, (1743-1805) músico toscano e infatigable viajero europeo, se afincó definitivamente en España en 1769. Su única obra para la escena, la zarzuela *Clementina* (1786), demuestra la genialidad del compositor para las tablas de la mano de Ramón de la Cruz; en ella demuestra la maestría de un género estrictamente español.

Bajo el epígrafe de *La tonadilla escénica* recogemos el fenómeno de un género netamente escénico-musical español, que se extiende por toda la segunda mitad del siglo XVIII. En él rescatamos y homenajeamos a los compositores que experimentaron con este género costumbrista, y que luego abrirán paso a la zarzuela del siglo XIX.

El recorrido de la muestra dedica un espacio a aquellos compositores italianos venidos a la corte borbónica a lo largo del siglo. Ellos introdujeron el género operístico en España, teniendo como plataforma principal el Coliseo del Buen Retiro: Giacomo Facco (1676-1753), Francesco Corselli (1705-1778), Filippo Falconi (†1738), Francesco Corradini (†1769), etc. El espléndido trabajo escenográfico realizado en el escenario de este coliseo regio se podrá apreciar en la exposición *Francesco Battaglioli. Escenografías para el Real Teatro del Buen Retiro*, que con motivo del estreno de *Viento (es la dicha de Amor)*, se programa paralelamente en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Como complemento del creciente interés que la zarzuela dieciochesca suscita en los musicólogos, historiadores e intérpretes, ofrecemos una completísima muestra de las grabaciones discográficas que se han publicado en los últimos veinte años.

Juan Sanz Ballesteros
Comisario de la exposición



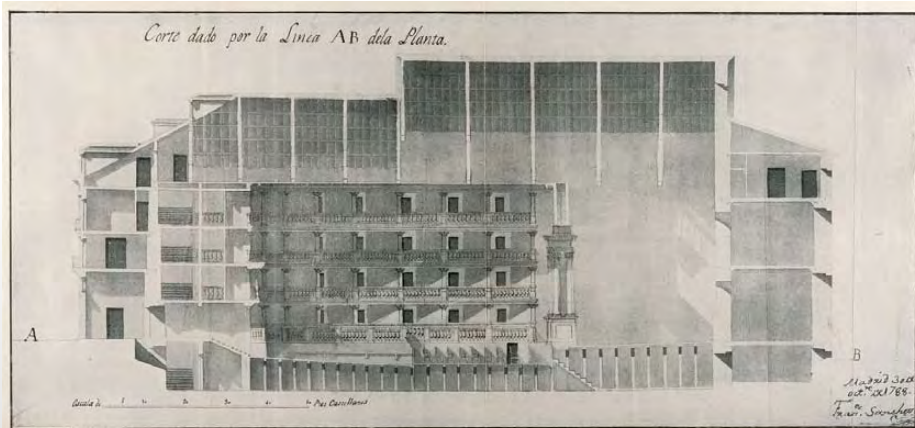
Júpiter y Semele (1718). Libreto de José de Cañizares y música de Antonio de Literes. Coliseo de la Cruz de Madrid (reinado de Felipe V e Isabel de Farnesio). Recreación escénica de M.A. Coso y J. Sanz



Antonio Palomino. *El museo pictórico y escala óptica*. Madrid, por Lucas Antonio de Bedmar, 1715-1724 © Museo Nacional del Prado, Madrid



Luca Giordano. *Baco en un carro triunfal con faunos y sátiros*. Fresco de la Galería de los espejos, detalle, 1682-85). © Palazzo Medici-Riccardi, Florencia (Italia)



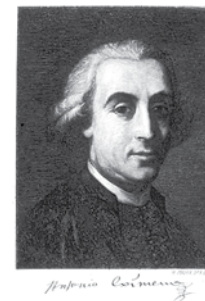
Francisco Sánchez (dibujo original). *Corte lateral de la sala del Coliseo de los Caños del Peral*. Dibujo, 1788 (*Revista de Archivos, Biblioteca y Museos*, n.º 1-6, enero-junio, 1926). © Biblioteca Nacional de España, Madrid



Anónimo. *Escena popular: juego de la gallina ciega*. Talla dulce, estampa iluminada, s.a [hacia 1763] (Madrid). Ayuntamiento de Madrid © Museo de Historia, Madrid



Briseida (1768). Libreto de Ramón de la Cruz y música de Antonio Rodríguez de Hita. Coliseo del Príncipe de Madrid (reinado de Carlos III). Recreación escénica de M.A. Coso y J. Sanz, a partir de *La furia de Aquiles* de Giovanni Battista Tiepolo. Fresco, detalle, 1757. © Villa Valmarana, Vicenza (Italia)



Bartolomé Maura Montaner. *Retrato de Antonio Eximeno y Pujades*. Dibujo a lápiz y carbón, detalle, hacia 1872. © Biblioteca Nacional de España, Madrid



José del Castillo. *Paseo junto al estanque grande en el Real Sitio del Buen Retiro*. Cartón para tapiz, detalle, 1779 (Madrid, Real Fabrica de Tapices de Santa Bárbara). © Museo de Historia, Madrid



TEATRO
DE LA
ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

José Helguera
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

Eloy García

Director de escenario

Nieves Márquez

Enfermería

Damián Gómez

Jefe de mantenimiento

Producción

Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría

Juan Manuel García

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis F. Franco
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Maquinaria

Ulises Álvarez
Francisco J. Bueno Deleito
Luis Caballero
José Calvo
Mariano Fernández
Francisco J. Fernández Melo
Alberto Gorriti
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López Sanz
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Raúl Rubio
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Electricidad

Pedro Alcalde
Guillermo Alonso
Javier G.ª Arjona
Raúl Cervantes
Alberto Delgado
José P. Gallego
Fernando García
Carlos Guerrero
Ángel Hernández
Rafael F. Pacheco

Utilería

David Bravo
Andrés de Lucio
Vicente Fernández
Francisco J. González
Pilar López
Francisco J. Martínez
Ángel Mauri
Carlos Palomero
Juan C. Pérez

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Enrique Gil
Álvaro Sousa

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
Resurrección Expósito
Isabel Gete
Roberto Martínez
Mercedes Menéndez

Peluquería

Sonia Alonso
Erenesto Calvo
Esther Cárdbaba

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Climatización

Blanca Rodríguez

Mantenimiento

Manuel Ángel Flores

Gerencia

María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Secretaría de dirección

Victoria Fernández Sarró

Caja

Israel del Val
Antonio Contreras

Coordinadora informática

Pilar Albizu

Taquillas

Alejandro Ainoza
Rosario Parque

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez

Tienda

Javier Párraga

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
Francisco Barragán
José Cabrera
Isabel Cabrerizo
Eleuterio Cebrián
Elena Félix
Eudoxia Fernández
Nuria Fernández
Mónica García
Esperanza González
Francisca Gordillo
Francisco J. Hernández
María Gemma Iglesias
Julia Juan
Eduardo Lalama
Concepción Maestre
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Concepción Montes
Fernando Rodríguez
Pilar Sandín
Mª Carmen Sardiñas
Mónica Sastre
Francisco Javier Sánchez

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Área artística

Antonio Fauró

Director del Coro

Juan Ignacio Martínez

Manuel Covas
Lilliam Mª Castillo
Celsa Tamayo
Pianistas

Lucía Izquierdo

Materiales musicales y documentación

Victoria Vega

Asistente al director musical

Guadalupe Gómez

Secretaría técnica

Coro

Sopranos

Mª José Alonso
Manuela Antolinos
Mª de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Mª Elena Rivera
Ada Rodríguez
Carmen Gaviria
Rosa Mª Gutiérrez
Mª Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador

Mezzosopranos

Julia Arellano
Diana Finck
Esperanza García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Ana Santamarina
Ana Mª Ramos
Ana Mª Cid
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola
Begoña Navarro

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Francisco José Pardo
Ángel Pascual
Xabier Pascual
José Ricardo Sánchez
José Varela

Barítonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Rodrigo García Muñoz
Santiago Limonche
Francisco José Rivero
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos

ORQUESTA BARROCA DE SEVILLA

La Orquesta Barroca de Sevilla se sitúa incuestionablemente en el primer nivel de las agrupaciones españolas que se dedican a la interpretación de la música antigua con criterios historicistas. Fue creada en 1995 por Barry Sargent y Ventura Rico y, desde 2001, su director artístico es Pedro Gandía Martín. Entre las figuras internacionales que se han puesto a su frente, algunas de talla mítica, podemos destacar a Gustav Leonhardt, Christophe Coin, Sigiswald Kuijken, Jordi Savall, Christophe Rousset, Rinaldo Alessandrini, Monica Huggett, Harry Christophers, Andreas Sperring, Diego Fasolis, Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Pablo Valetti y Enrico Onofri, entre otros. Además de la intensa actividad que desarrolla en Sevilla y Andalucía se presenta en importantes escenarios españoles y europeos (Alemania, Francia, Italia, Suiza). Tras haber grabado para los sellos discográficos Harmonia Mundi, Lindoro y Almaviva, la Orquesta Barroca de Sevilla ha creado el suyo propio: OBS-Prometeo. Ha recibido distinciones como el Editor's Choice de la revista *Gramophone*, Excepcional de *Scherzo*, *Ritmo Parade*, Recomendable de *CD Compact* y *AudioClásica*, 5 Estrellas *Goldberg*. Las últimas referencias de este sello son: *Sinfonías con violoncello obbligato* de Franz Joseph Haydn, con Christophe Coin y *Et in terra pax*, de Pedro Rabassa, con dirección de Enrico Onofri (*Premio Fest-Clásica 2011*). Próximamente, se editará un trabajo discográfico centrado en la obra de Cayetano Brunetti. En el año 2011 le fue concedido el *Premio Nacional de Música*, otorgado por el Ministerio de Cultura. Asimismo, ha obtenido el *Premio Manuel de Falla 2010* que concede la Junta de Andalucía, el *Premio Sevillanos en la Onda* y el *Premio Fest-Clásica 2011* y una *Distinción Honorífica* del Ayuntamiento de Sevilla. La Orquesta Barroca de Sevilla cuenta con la colaboración del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, Junta de Andalucía, Ayuntamiento de Sevilla, Universidad de Sevilla, Diputación Provincial de Sevilla y de la Fundación José Manuel Lara. (www.orchestrabarrocadesevilla.com)

Flautas

Guillermo Peñalver
Rafael Ruibérriz de Torres

Oboes

Pedro Castro
Jacobó Díaz

Fagot

Marta Calvo

Trompas

Rafel Mira
Ricardo Oliver Rodríguez

Trompetas

Ricard Casañ
Manuel Arnedo

Violines primeros

Dmitry Sinkovsky
Elena Borderías
Valentín Sánchez
Elena Davidova

Violines segundos

Oriol Algeró
Antonio Almela
Carlos Gallifa
Assumpta Pons

Violonchelos

Mercedes Ruiz
Miguel Ángel Aguiló

Contrabajo

Silvia Jiménez

Clave

Alejandro Casal

ORQUESTA
BARROCA
DE SEVILLA



TEATRO DE
LA ZARZUELA

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
Teléf: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO MARÍA GUERRERO (CDN) Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Teléf: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

TEATRO PAVÓN Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Teléf: (34) 91.528.28.19 - 91.539.64.43

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 22 49 49

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: www.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 puede consultar en nuestra página web:
<http://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 Teatro de la Zarzuela.

PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición **José de Nebra y los reformadores de la Zarzuela en la España del siglo XVIII**
(Ambigü del Teatro)
Del 17 al 31 de mayo

Exposición **Francesco Battaglioli. Escenografías para el Real Teatro del Buen Retiro**
(Real Academia de Bellas Artes de San Fernando)
Del 18 de mayo al 16 de junio

Hacia Gesualdo Da Venosa. En torno a **Viento es la dicha de Amor**
Sábado, 18 de mayo

Música en la Corte. En torno a **Viento es la dicha de Amor**
Domingo, 26 de mayo

Ciclo de Lied. Recital IV: **Matthias Goerne**
Jueves, 30 de mayo

Compañía Nacional de Danza
Del 14 al 23 de junio



TEATRO DE
LA ZARZUELA

[HTTP://TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA