



TEATRO DE
LA ZARZUELA

CARMEN



DEL 10 AL 31 DE OCTUBRE DE 2014

ZARZUELA EN CUATRO ACTOS, A PARTIR DE LA OPÉRA COMIQUE
DE LUDOVIC HALÉVY Y HENRI MEILHAC, BASADA EN LA NOVELA
CARMEN (1845) DE PROSPER MÉRIMÉE

MÚSICA DE GEORGES BIZET

DIRECCIÓN MUSICAL: YI-CHEN LIN / DIRECCIÓN DE ESCENA: ANA ZAMORA



CARMEN

GEORGES BIZET

TEMPORADA 2014 - 2015


TEATRO DE
LA ZARZUELA



GOBIERNO
DE ESPAÑA
MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

FECHAS Y HORARIOS

Días 10, 12, 15, 17, 19, 22, 23, 25, 26, 29, 30 y 31
de octubre de 2014
19:00 horas (domingos, a las 18:00 horas)

Funciones de abono:
10, 15, 17, 19, 22, 25 y 30 de octubre

Duración aproximada:
Actos primero y segundo: 1 hora y 45 minutos
Descanso de 30 minutos
Actos tercero y cuarto: 1 hora y 10 minutos

Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. centralita: 34 91 524 54 00
<http://teatrodelaZarzuela.mcu.es>
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 915 245 472 y 910 505 282

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



reseo



ARAMARK

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-26230-2014
Nipo: 035-14-046-7



GEORGES BIZET

Étienne Carjat (fotografía). Retrato de Georges Bizet. Papel albúmina sobre cartón (París, 1875). Departamento de música (Est. Bizet 002). © Biblioteca Nacional de Francia (Paris)

CARMEN

ZARZUELA EN CUATRO ACTOS, A PARTIR DE LA OPÉRA-COMIQUE DE **LUDOVIC HALEVY** Y **HENRI MEILHAC**, BASADA EN LA NOVELA **CARMEN** (1845) DE **PROSPER MÉRIMÉE**
Música de **Georges Bizet**
Edición de **Robert Didion** (Schott Musik International)

Versión a cargo de **Saúl Aguado** y **Ana Zamora**, a partir de las traducciones históricas en castellano (Eduardo de Bray, 1890)
Estrenada en el Teatro de la Zarzuela, el 2 de noviembre de 1887
Primera recuperación desde su estreno

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela



ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
Carmen en breve	10, 12, 14
Carmen as an introduction	11, 13, 15
Argumento	16
Synopsis	17
«Πάσα γυνή χόλος ἐστίν· ἔχει δ' ἀγαθὰς δύο ὥρας· τὴν μίαν ἐν θαλάμῳ, τὴν μίαν ἐν θανάτῳ.»	
Ana Zamora	18
<i>Cármenes</i> , libretos y traducciones	20
Laura Santana	
<i>Carmen</i> (fragmento)	32
Prosper Mérimée	
Ciclo de cine Carmen [En el Museo Thyssen-Bornemisza]	34
Exposición Carmen en las colecciones españolas [En el Museo Thyssen-Bornemisza]	35
Fotografías de la producción 2014	36
Texto Versión a cargo de Saúl Aguado y Ana Zamora , basada en las traducciones históricas en castellano (Eduardo de Bray, 1890)	52
Breve cronología: Georges Bizet Victor Pagán	86
Biografías	90
Teatro de la Zarzuela	102
Coro	105
Orquesta de la Comunidad de Madrid	106
Pequeños Cantores de la JORCAM	
Información General	108

REPARTO

CARMEN

CARMEN

María José Montiel

MICAELA

Jossie Pérez

DON JOSÉ

Sabina Puértolas

Rocío Ignacio

FRASQUITA

José Ferrero

Javier Palacios

MERCEDES

Isabel Rodríguez García

Marifé Nogales

ESCAMILLO

Rubén Amoretti

EL DONAIRE

Javier Galán

EL REMENDADO

Mikeldi Atxalandabaso

Néstor Losán

ZÚÑIGA

Francisco Tójar

MORALES

Gerardo Bullón

David Rubiera

CURRO FLORES

José Vicente Ramos

UN GUÍA

Juan Pedro Schwartz

UNA VENDEDORA

Isabel González*

Arantxa Urruzola*

UN VENDEDOR

Alberto Ríos*

Juan Ignacio Artiles*

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela

FIGURACIÓN

Omar Azmi, Nacho Castro, Rafael Delgado, Héctor Gómez, Óscar Hernández, Fermí Herrero, Iván Luis, David Martín, José María Rueda, Carlos Seguí, Roberto Da Silva, Juan Viadas

EQUIPO ARTÍSTICO

Dirección musical
Yi-Chen Lin

Dirección de escena
Ana Zamora

Escenografía
Richard Cenier

Vestuario
Deborah Macías

Iluminación
Pedro Yagüe (AAI)
Miguel Ángel Camacho (AAI)

Maestro repetidor
Andrés Junco

Asesor de verso
Vicente Fuentes

Asesor de movimiento coreográfico
Javier García Ávila

Diseñador de vídeo
Álvaro Luna

Ayudante de dirección
Fuensanta Morales

Ayudante de escenografía
Almudena Bautista

Ayudante de vestuario
Anuschka Braun

Orquesta de la Comunidad de Madrid
Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela
Director: Antonio Fauró

Pequeños Cantores de la JORCAM
Directora: Ana González

Realización de escenografía: Decoraciones Bongar, S.L.

Realización de vestuario: Sastrería Cornejo

Utilería: Hermanos Mateos

CARMEN EN BREVE

Cuando en la temporada 1887-1888 el compositor y director musical Gerónimo Giménez y el empresario Felipe Ducazcal decidieron programar *Carmen*, arreglada a la escena española como una zarzuela en cuatro actos, sobre la trama de una novela de Prosper Mérimée y con música del maestro Georges Bizet, tomaban una decisión valiente para la época. Acababan de realizar un acto de apropiación de una figura, la de Carmen, que en breve pasaría de ser una sencilla búsqueda del *couleur locale*, propia del exotismo francés de mitad del siglo XIX, a convertirse no solo en uno de los grandes mitos musicales, si no del Arte del siglo XX.

Hoy, volver a representar *Carmen* como zarzuela significa, recuperar la primera versión que se escenificó en España en este mismo teatro con los diálogos hablados, y reconocer que la Zarzuela no es un género aislado si no que, al contrario, siempre se ha nutrido de los géneros teatrales y musicales de otros países.

Para recuperar esta dimensión arquetípica del mito de *Carmen* hemos invitado a dos mujeres a enfrentarse con el mismo: Ana Zamora, comprometida directora de escena, y Yi-Chen Lin, joven directora de orquesta, que debutarán en este escenario madrileño. ¿Por qué dos mujeres? Porque la *Carmen* de Bizet, y no aquella de Mérimée, no es un drama de amor sino, como interpreta justamente la directora de escena, el drama de los hombres que no saben como actuar frente a una mujer libre.

Según observa Zamora, «estamos ante una historia escrita por hombres fascinados por una mujer que no se ciñe a los formatos tradicionales y que despierta un pánico ancestral ante algo que se quiere gozar, pero al mismo tiempo controlar». Porque Carmen no reivindica ninguna ideología, sencillamente quiere ejercer su libertad individual.

CARMEN AS AN INTRODUCTION

The decision in 1887-1888 by composer and conductor Gerónimo Giménez and impresario Felipe Ducazcal to programme *Carmen* for the Spanish theatre as a zarzuela in four acts based on the story from a novel by Prosper Mérimée, with the music of composer Georges Bizet, was a brave one for its time. They had made the figure of Carmen their own, one which would soon represent more than a simple nod to *couleur locale*, characteristic of mid-19th century French exoticism, to become not only one of the greatest legendary figures in music, but to form part of the Art of the 20th century.

To bring *Carmen* back to the stage as a zarzuela today means recouping the first version which was staged in Spain at this same theatre with the spoken parts, as well as recognizing that the Zarzuela is not an independent musical form. Rather, on the contrary, it has always drawn on theatrical and musical genres from other countries.

To recuperate this archetypal dimension of the *Carmen* myth, we have invited two women to face the challenge: Ana Zamora, a committed stage director, and Yi-Chen Lin, a young orchestra conductor who debuts on this Madrid stage. Why two women? Because the *Carmen* of Bizet, not that of Mérimée, is not a drama of love. As the stage director herself sees it, this is a drama about men who do not know how to react in the presence of a free woman.

Zamora explains “this is a story written by men fascinated by a woman who does not conform to traditional patterns. She arouses in them an ancestral panic that induces feelings of pleasure and domination at the same time” For Carmen does not defend any particular credo, she simply wants to exercise her liberty as an individual.

ACTO PRIMERO*Una plaza de Sevilla***PRELUDIO****N.º 1. ESCENA Y CORO** (*Por la plaza, todo pasa*)

MICAELA, MORALES, CORO

N.º 2. CORO DE PILLUELOS (*Pues llegó la guardia entrante*)

CORO

N.º 3. CORO DE CIGARRERAS (*Ya podéis llegar*)

CARMEN, CORO

N.º 4. HABANERA (*Es amor ave muy extraña*)

CARMEN, CORO

N.º 5. ESCENA (*¡Oh, Carmen, de tus pasos venimos en pos!*)

CORO

N.º 6. DÚO (*Háblame de la madre*)

MICAELA, DON JOSÉ

N.º 7. CORO (*¡Eh! ¿Qué sucede ahí, pardiez?*)

ZÚÑIGA

N.º 8. CANCIÓN Y MELODRAMA (*Tra la la la la la la. Rájame, quéname que nada te diré*)

CARMEN, DON JOSÉ, ZÚÑIGA

N.º 9. SEGUIDILLA Y DÚO (*En el figón que en Sevilla*)

CARMEN

ENTREACTO (*instrumental*)**ACTO SEGUNDO***En la taberna de Curro Flores***N.º 10. CANCIÓN GITANA** (*¡Venid, amigos, venid!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, ZÚÑIGA, MORALES, CORO

N.º 11. CORO (*¡Olé! ¡Que viva el torero!*)

CORO

N.º 12. COUPLETS (*Tal honor, yo puedo devolveros*)

ESCAMILLO

N.º 12BIS. SALIDA DE ESCAMILLO (INSTRUMENTAL)**N.º 13. QUINTETO** (*Pues sabed que viene una partida*)

CARMEN, MERCEDES, FRANQUITA, EL DONAIRE, EL REMENDADO

N.º 14. CANCIÓN (*¡Alto ya! ¿Quién va allá?*)

DON JOSÉ

N.º 15. DÚO (*Voy a bailar sólo en tu honor*)

CARMEN, DON JOSÉ

N.º 16. FINAL (*¡Hola, abrid!*)

CARMEN, DON JOSÉ, ZÚÑIGA, EL DONAIRE, EL REMENDADO, CORO

ENTREACTO (*instrumental*)

[DESCANSO]

FIRST ACT*A square in Seville***PRELUDE****N.º 1. SCENE AND CHORUS** (*Por la plaza, todo pasa*)

MICAELA, MORALES, CHORUS

N.º 2. CHORUS OF URCHINS (*Pues llegó la guardia entrante*)

CHORUS

N.º 3. CHORUS OF CIGARETTE FACTORY GIRLS (*Ya podéis llegar*)

CARMEN, CHORUS

N.º 4. HABANERA (*Es amor ave muy extraña*)

CARMEN, CHORUS

N.º 5. SCENE (*¡Oh, Carmen, de tus pasos venimos en pos!*)

CHORUS

N.º 6. DUO (*Háblame de la madre*)

MICAELA, DON JOSÉ

N.º 7. CHORUS (*¡Eh! ¿Qué sucede ahí, pardiez?*)

ZÚÑIGA

N.º 8. SONG AND MELODRAMA (*Tra la la la la la la. Rájame, quéname que nada te diré*)

CARMEN, DON JOSÉ, ZÚÑIGA

N.º 9. SEGUIDILLA AND DUO (*En el figón que en Sevilla*)

CARMEN

ORCHESTRAL interlude**SECOND ACT***The tavern of Curro Flores***N.º 10. GYPSY SONG** (*¡Venid, amigos, venid!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, ZÚÑIGA, MORALES, CORO

N.º 11. CHORUS (*¡Olé! ¡Que viva el torero!*)

CHORUS

N.º 12. COUPLETS (*Tal honor, yo puedo devolveros*)

ESCAMILLO

N.º 12BIS. DEPARTURE OF ESCAMILLO (INSTRUMENTAL)**N.º 13. QUINTET** (*Pues sabed que viene una partida*)

CARMEN, MERCEDES, FRANQUITA, EL DONAIRE, EL REMENDADO

N.º 14. SONG (*¡Alto ya! ¿Quién va allá?*)

DON JOSÉ

N.º 15. DUO (*Voy a bailar sólo en tu honor*)

CARMEN, DON JOSÉ

N.º 16. FINALE (*¡Hola, abrid!*)

CARMEN, DON JOSÉ, ZÚÑIGA, EL DONAIRE, EL REMENDADO, CHORUS

ORCHESTRAL interlude

[INTERMISSION]

ACTO TERCERO

Un paraje salvaje en la montaña

N.º 17. SEXTETO Y CORO (*¡Alerta, compañero, alerta!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, DON JOSÉ, EL DONAIRE, EL REMENDADO, CORO

N.º 18. TRÍO (*¡Bastos! / ¡Oros! / ¡Bien, sí, bien va!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES

N.º 19. OBRA DE CONJUNTO (*No hayáis temor; el aduanero*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, CORO

N.º 20. AIR (*Llegué presurosa, anhelante*)

MICAELA

N.º 21. DÚO (*Yo soy Escamillo*)

DON JOSÉ, ESCAMILLO

N.º 22. FINAL (*¡Hola! ¡Hola! ¡José!*)

CARMEN, MICAELA, FRASQUITA, MERCEDES, DON JOSÉ, ESCAMILLO, EL DONAIRE, EL REMENDADO, CORO

ENTREACTO (*instrumental*)

ACTO CUARTO

Una plaza de Sevilla

N.º 23. CORO (*Por dos cuartos, ¿quién no compra?*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, ESCAMILLO, ZÚNIGA, MORALES, CORO

N.º 24. MARCHA Y CORO (*¡Ved aquí, ved aquí la cuadrilla...!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, ESCAMILLO, ALGUACIL, CORO

N.º 25. DÚO Y CORO FINAL (*¡José! / Soy yo*)

CARMEN, DON JOSÉ

THIRD ACT

A rocky place in the mountains

N.º 17. SEXTET AND CHORUS (*¡Alerta, compañero, alerta!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, DON JOSÉ, EL DONAIRE, EL REMENDADO, CHORUS

N.º 18. TRIO (*¡Bastos! / ¡Oros! / ¡Bien, sí, bien va!*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES

N.º 19. ENSEMBLE (*No hayáis temor; el aduanero*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, CHORUS

N.º 20. AIR (*Llegué presurosa, anhelante*)

MICAELA

N.º 21. DUO (*Yo soy Escamillo*)

DON JOSÉ, ESCAMILLO

N.º 22. FINALE (*¡Hola! ¡Hola! ¡José!*)

CARMEN, MICAELA, FRASQUITA, MERCEDES, DON JOSÉ, ESCAMILLO, EL DONAIRE, EL REMENDADO, CHORUS

ORCHESTRAL Interlude

FOURTH ACT

A square in Seville

N.º 23. CHORUS (*Por dos cuartos, ¿quién no compra?*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, ESCAMILLO, ZÚNIGA, MORALES, CHORUS

N.º 24. MARCH AND CHORUS (*¡Ved aquí, ved aquí la cuadrilla !*)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, ESCAMILLO, ALGUACIL, CHORUS

N.º 25. DUO AND FINAL CHORUS (*¡José! / Soy yo*)

CARMEN, DON JOSÉ

ARGUMENTO

ACTO PRIMERO

En una plaza de Sevilla, entre la Fábrica de Tabaco y el Cuartel del Regimiento de caballería, un grupo de soldados fuman y comentan la animación de las calles. Aparece Micaela, que busca al cabo José; entre bromas y risas le explican que pronto llegará. La muchacha, avergonzada, se va. Con el cambio de guardia llega José y en la Fábrica de Tabaco tocan a descanso. Las cigarreras salen bromeando y entre ellas aparece Carmen, bella y provocativa. José se muestra tocado por la gracia y osadía de la gitana.

Micaela aparece de nuevo. Trae una carta de la madre de José. Cuando la muchacha se va comienza un tumulto en la fábrica: Carmen y Manuela se han peleado, así que el teniente Zúñiga envía a José para poner orden en el lugar. El cabo regresa con Carmen detenida. La muchacha se burla de todos y Zúñiga la manda a la cárcel. Carmen se muestra nuevamente provocadora con José y lo encandila cantándole una canción; la gitana convence al soldado para que en el momento de que la lleve a la cárcel, ella pueda huir.

ACTO SEGUNDO

En la taberna de Curro Flores Carmen y sus dos amigas, Mercedes y Frasquita, bailan para los soldados. También está Zúñiga, que trata de seducir a Carmen aunque sabe que ella está enamorada de José, que acaba de salir de prisión tras dos meses de estancia por dejar huir a la gitana. Entretanto, llega un torero famoso, Escamillo, que coquetea con Carmen. El propietario del local está ansioso por cerrar y convence a todos para que se vayan: espera contrabandistas y quiere despejar el lugar.

Solos ya en la taberna Curro y las tres gitanas, aparecen el Donaire y el Remendado, dos contrabandistas que necesitan la colaboración de las muchachas para pasar unas mercancías por la aduana. Carmen se niega a colaborar porque antes tiene que convencer a José de que se una a ellos. Cuando el cabo se presenta en la taberna y le declara su amor tocan a retreta, así que debe partir. Carmen intentará que el soldado haga lo que ella quiere y éste se niega pero —tras un infortunado encuentro con Zúñiga— se ve obligado a desertar del ejército; irá con Carmen y los contrabandistas a las montañas.

ACTO TERCERO

Los contrabandistas llegan a un paraje montañoso y salvaje. José, nada cómodo con su nueva situación, trata de convencer a Carmen de que le acompañe al pueblo con su madre. Le pide perdón por sus reproches e impertinencias, pero ella no está dispuesta a aceptarlo. La gitana y sus amigas leen en las cartas el futuro; a Carmen siempre le predicen la muerte. Se planea un nuevo golpe y las gitanas deben ir por delante y distraer a los aduaneros para que los hombres puedan pasar las mercancías. José debe vigilar.

Micaela se dirige al campamento en busca de José, pero se oculta ante la llegada de Escamillo. Cabo y torero se reconocen y se saludan con cierta cordialidad hasta que el visitante confiesa que ha venido a ver a Carmen, de la que está enamorado. José responde airadamente y cuando está a punto de matarlo varios hombres lo detienen. Escamillo, mientras, se despide, pero antes invita a todos a la corrida de Sevilla, donde espera triunfar. Micaela aparece en escena y anuncia que la madre de José está a punto de morir y que quiere volver a ver pronto a su hijo. Antes de marchar éste amenaza con volver a Sevilla para reencontrarse con Carmen.

ACTO CUARTO

Una plaza de Sevilla con mucha animación antes de la corrida. Zúñiga y Morales se dirigen al festejo con Frasquita y Mercedes. Llega la cuadrilla y el torero junto a Carmen y las muchachas le advierten de que José puede aparecer por allí. El prófugo llega suplicante y ansioso, pero Carmen no cede: ahora ama a Escamillo, que es aclamado por su actuación en la corrida. Le arroja el anillo que él le dio como señal de amor eterno y José, presa de la pasión, enloquece y mata con su puñal a la gitana. El público que ha presenciado la corrida se encuentra a la salida con la trágica escena.

SYNOPSIS

FIRST ACT

Asquare in Seville, between the Tobacco Factory and the barracks of the Cavalry Regiment. A group of soldiers smoke and talk about the lively events in the street. Micaela appears, she is looking for Sergeant José; lightheartedly they tell her he will be there soon. The embarrassed girl leaves. José arrives with the change of guard. There is a break at the Tobacco Factory and the girls come out while joking with each other. Among them is beautiful and provocative Carmen. José is attracted to the charming gypsy girl's boldness.

Micaela returns. She has a letter from José's mother. After the girl leaves, there is great commotion inside the factory. Carmen and Manuela have quarrelled and Lieut. Zúñiga sends José in to put order in the place. The sergeant returns with Carmen who he has arrested. The girl makes fun of them all and Zúñiga orders that she be sent to jail. Carmen continues to provoke José and mesmerizes him with a song. The gypsy persuades José to set her free just as she is being taken off to prison.

SECOND ACT

At the tavern of Curro Flores. Carmen and her two friends Mercedes and Frasquita dance for the soldiers. Zúñiga is there too. He tries to seduce Carmen although he knows she is in love with José. The sergeant has just been released from jail after two months for having let the gypsy escape. Meantime the famous bullfighter Escamillo arrives, he flirts with Carmen. The owner of the tavern is anxious to close and makes them all leave. He is waiting for some smugglers and wants the place cleared.

Curro and the three gypsies are alone in the tavern when the two smugglers Donaire and Remendado arrive. They need the help of the girls to get some merchandise past customs. Carmen refuses because first she must convince José to join the group. When the sergeant arrives at the tavern and declares his love for her, the sound of the retreat is heard. He has to leave. Carmen tempts the soldier to stay but he refuses. However, after an unfortunate encounter with Zúñiga, he is forced to desert the army. He will go to the mountains with Carmen and the smugglers.

THIRD ACT

The smugglers arrive at a rugged place in the mountains. José is ill at ease in his new situation and asks Carmen to accompany him to his mother's village. He apologizes for his reproaches and insolence but Carmen disregards him. The gypsy and her friends tell their fortunes with a deck of cards; Carmen repeatedly draws the card of death. There is a new plan afoot. The gypsies will go ahead and distract the customs officials while the smugglers get their merchandise through. José is to stay behind and keep guard.

Micaela approaches the camp in search of José, she hides as Escamillo arrives. The sergeant and bullfighter recognize and greet each other with certain cordiality. Then Escamillo says he has come to see Carmen whom he loves. José responds angrily. Just as he is about to kill him the smugglers return. Before Escamillo leaves, he invites everyone to the bullfight in Seville, assured of his triumph there. Micaela appears and says that José's mother is dying, she wants to see her son again soon. Before leaving, José threatens Carmen that he will meet her in Seville.

FOURTH ACT

A lively square in Seville before the bullfight. Zúñiga and Morales make their way to the celebration with Frasquita and Mercedes. The procession arrives with the toreador beside Carmen. The girls warn her that José may appear at any moment. Indeed the anxious fugitive arrives. He begs Carmen but she will not give in. She loves Escamillo now. Cheers are heard for the bullfighter from inside the bullring. She throws the ring on the ground that José had given her as a token of eternal love. José, a prisoner of his passion, and now completely mad, stabs and kills the gypsy. The spectators come upon this tragic scene as they leave the arena.

«Πᾶσα γυνὴ χόλος ἐστίν· ἔχει δ' ἀγαθὰς
δύο ὥρας· τὴν μίαν ἐν θαλάμῳ,
τὴν μίαν ἐν θανάτῳ.»¹

«Toda mujer es hiel, pero tiene dos momentos buenos:
uno en el tálamo, el otro al morir»

Páladas de Alejandría (siglo IV d.C)

Ana Zamora

¹ Prosper Mérimée. *Carmen*.
París, Michel Lévy frères.
Libraires-Éditeurs, 1845. p. 1.

Carmen, engendada en 1845 por Prosper Mérimée bajo la inspiración del epigrama misógino de Páladas, se incluye en la pequeña élite de grandes personajes de ficción que se han convertido en verdaderos mitos, formando ya parte del ideario colectivo. Carmen no se pertenece a sí misma, es propiedad de una colectividad a quien le da igual si fue creada por un francés viajero, adaptada al contexto operístico por Meilhac, Halévy y Bizet, o traída al mundo de la zarzuela por Eduardo de Bray. Todo el mundo cree saber quién es Carmen, la de verdad, aunque cada época haya generado un personaje diferente, en función de sus propios condicionamientos sociales. Envuelta en una amalgama de tópicos y lugares comunes, amada y odiada por igual, constituye toda una alegoría de España, de este país maravilloso y a veces terrible, siempre lleno de contradicciones.

Pero la historia de Carmen es también para nosotros una historia de género, reflejo del devenir de la mujer española a lo largo de los siglos. Carmen no es una heroína feminista, ni mucho menos. No enarbola ninguna reivindicación ideológica, simplemente quiere ejercer su libertad individual y es la perspectiva de quienes lo cuentan, lo que la convierte en un icono de la ruptura con lo establecido. Estamos ante una historia escrita por hombres fascinados por una mujer que no se ciñe a los formatos tradicionales y que despierta un pánico ancestral ante algo que se quiere gozar, pero al mismo tiempo controlar. Si no se la puede poseer, es mejor eliminarla, no importa si hay que matarla al final de la representación, saltándose a la torera las normas de la ópera cómica, o de la zarzuela en este caso. Lo importante es que no se modifique el orden establecido, que quede claro quién marca las normas, y que nada cambie.

Ayer y hoy, en los tiempos de Páladas, en los de Mérimée, en los de Eduardo de Bray, y en todos aquellos momentos históricos en los que las mujeres de este país dieron un paso adelante en la reivindicación de su libertad, algunos parecen no haberse dado cuenta de que por cada Carmen que se asesina, —y ya van más de setecientas en la realidad española de la última década—, renacen muchas más, con energías renovadas.

CÁRMENES, LIBRETOS Y TRADUCCIONES

Laura Santana

«Vivíamos, Bizet y yo, en la misma casa... volvimos a pie, en silencio. Meilhac nos acompañaba. El fracaso de un libreto de *opéra-comique* no tenía para él y para mí una gran importancia. Nunca, sin embargo, habíamos deseado tan ardientemente el éxito de una obra: sólo pensábamos en Bizet. Estábamos seguros de que tendría un éxito triunfal... ¡y lo merecía tanto! El futuro lo ha demostrado, pero él ya no está aquí. Murió sin poder imaginarse la gloria que le esperaba».

Ludovic Halévy. «La millième représentation de *Carmen*»,
Le Théâtre, n.º 145, 1905, p. 8.

INTRODUCCIÓN

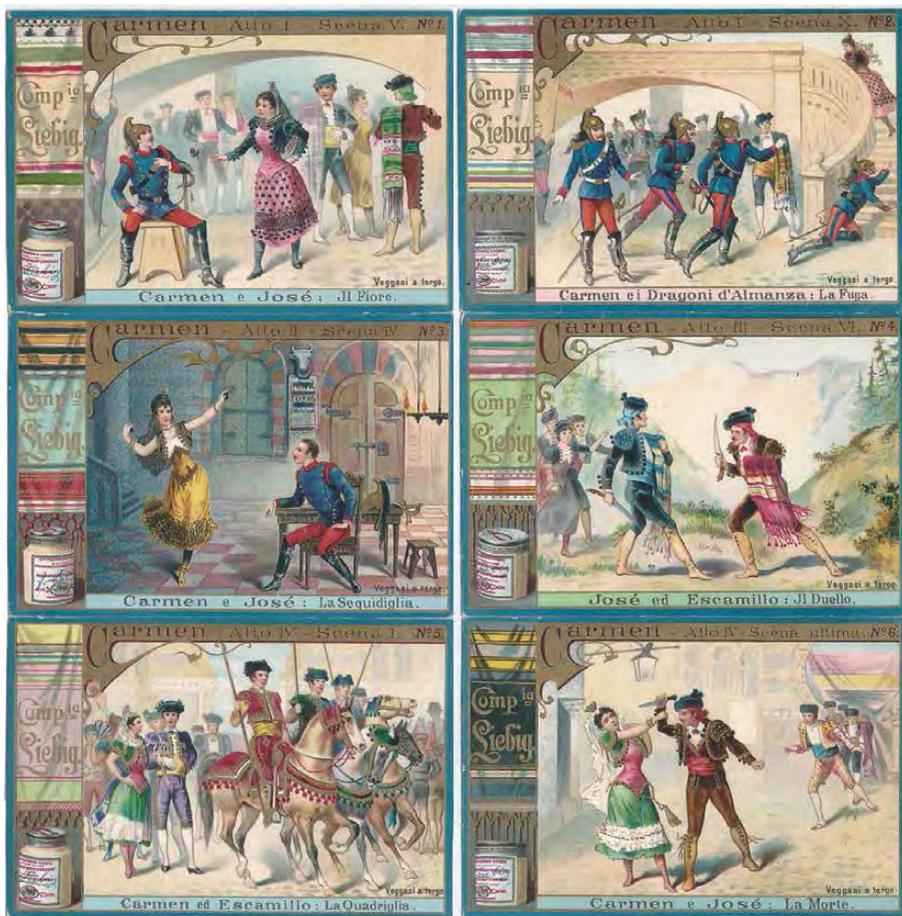
En el siglo XIX, se preferían las obras cantadas en la lengua del país correspondiente aunque no siempre se actuaba de la misma manera. Encontramos así el sorprendente caso español.¹ Las óperas de grandes compositores no se han representado prácticamente nunca en castellano, lo que no significa en absoluto que se representaran en su idioma original.² El italiano monopolizaba nuestros teatros en los siglos XVIII y XIX, a pesar de que desde los comienzos no dejaron de sucederse los debates e intentos que abogaban, entre otras razones, por la utilización del español como medio para nacionalizar la ópera española. Asimismo, las traducciones del teatro francés, tanto en el género lírico como en el declamado, bullían por doquier en esta época. La frecuencia con la que se utilizaban sus textos en el ámbito musical estuvo determinada por dos circunstancias. En primer lugar, por la formación y frecuentes viajes de los compositores a Francia y, en segundo lugar, por ciertas similitudes entre la *opéra-comique* y la zarzuela puesto que ambas comparten, por ejemplo, la alternancia de fragmentos declamados y cantados, la utilización de casi los mismos elementos formales vocales y el desarrollo de libretos de registro cómico. La *opéra-comique* fue un género que se tradujo a numerosos idiomas para su representación en países no francófonos y, puesto que no existía equivalente fuera de Francia, solían transformarla para adecuarla a un género local, concretamente, al que reinaba en cada institución teatral. En este sentido, la ópera *Carmen* de Georges Bizet constituye un ejemplo ilustrativo de las prácticas citadas que comenzó a cuajar en el repertorio de nuestro país, primeramente, con una versión zarzuelística en castellano, encargo del Teatro de la Zarzuela, y, meses después, con la habitual traducción al italiano con recitativos que pudo escucharse en el Teatro Real.



Étienne Carjat (fotógrafo). *Medallón con retrato de Georges Bizet*. Fotografía impresa sobre cartón (Berlín, Hermann Leiser, 1860-1875) (Nº 7727). Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos (Washington DC)

¹ Victor Sánchez. «Tomás Bretón y la problemática de la ópera española durante la Restauración», *La ópera en España e Hispanoamérica* (edición a cargo de Emilio Casares Rodicio y Álvaro Torrente). Actas del Congreso Internacional celebrado en Madrid, del 29 de noviembre al 3 de diciembre de 1999. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, vol. II, pp. 199-213 (Colección «Música Hispana», serie «Textos. Estudios»).

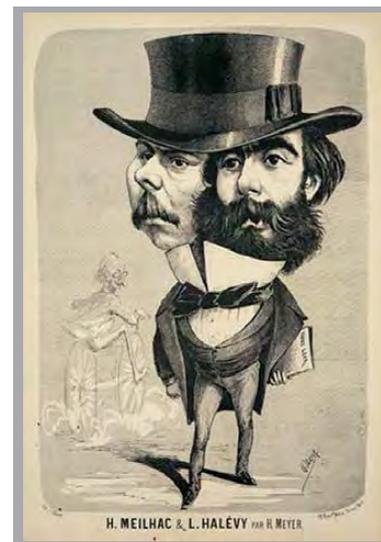
² Fue el caso, por ejemplo, de *Els Pirineus* de Felipe Pedrell. Siendo la obra de un autor catalán escrita en catalán fue estrenada en italiano en el Liceu, el 4 de enero de 1902.



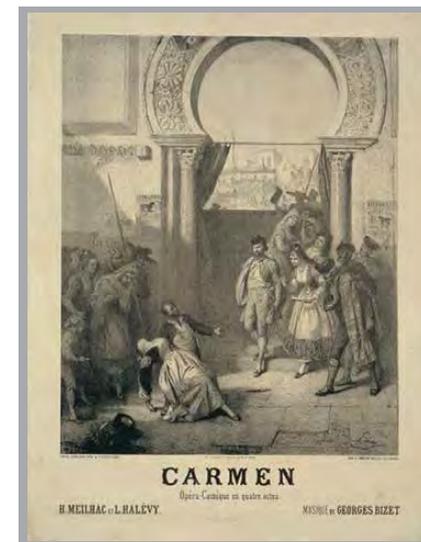
Colección del extracto de carne Liebig con escenas de «Carmen»: 1º La flor, 2º La fuga, 3º La seguidilla, 4º El duelo, 5º La cuadrilla, 6º La muerte. Tarjetas postales, litografías a color (Milán, s.a. [hacia 1895]). Colección particular (Italia)

NACIMIENTO DE CARMEN Y MUERTE DE BIZET

A lo largo del siglo XIX, numerosos viajeros franceses visitaron España dejando para la posteridad el mito estereotipado del que fue considerado el país romántico por excelencia. Entre todos ellos, destaca sobremanera la figura de Prosper Mérimée, un literato que se sintió toda su vida fascinado por nuestro país y cuya novela más internacional sirvió de inspiración a Georges Bizet para componer su ópera *Carmen*. Enseguida, los libretistas Ludovic Halévy y Henri Meilhac acogieron su propuesta entusiasmados. No obstante, tras el estreno parisino del 3 de marzo de 1875 en el Teatro de la Opéra-Comique, la crítica se mostró insensible ante la grandeza de la obra. Tanto el argumento como la acción se calificaron como excesivamente realistas y se arremetió duramente contra sus procedimientos compositivos. El 3 de junio, el día en que se completaban las treinta y tres representaciones, Bizet falleció. Se ha dicho que su muerte pudo estar propiciada por el fracaso de ésta pues, tras el estreno, el compositor se sumió en una profunda depresión mental y se le reprodujo la afeción de garganta que sufría desde hacía quince años. Sólo unos meses después, *Carmen* comenzaba su carrera triunfal en el extranjero.



Henri Meyer (grabador). Caricatura de los libretistas Henri Meilhac y Ludovic Halévy como cabezudos y del compositor Jacques Offenbach sobre una bicicleta, al fondo. Estampa, xilografía (París, Le Géant, s.a.). (reproducido en Bénita Carteron. «Bizet avant Carmen», *De Carmen à Bizet*. París, L'Indre, 2001, p. 38).



Prudent Lera (dibujo). Cartel para el estreno de «Carmen» de Georges Bizet en la Opéra-Comique de París. Estampa, litografía (París, Chouders Éditeurs. Imprimerie Lemerrier, 1875). (Aff Tit II). Bibliothèque-Musée de l'Opéra (París)

El argumento está basado en la historia de un amor atormentado entre Carmen, la cigarrera, y don José, un ingenuo soldado enloquecido por los celos. Don José la detiene y se enamora locamente de ella. La deja escapar y, para seguirla, deserta del ejército en el que sirve para unirse a una partida de contrabandistas. Pronto, la atención de la protagonista se dirige hacia el torero Escamillo y durante una corrida de toros en la que éste lidia, don José le pide a Carmen que vuelva a su lado. Sin embargo, ella se niega y él, desesperado, la asesina.

Originalmente, la obra fue clasificada como *opéra-comique* puesto que contenía diálogos hablados, sin embargo, los recitativos, compuestos posteriormente por Guiraud, la aproximan formalmente a la *grand opéra*, aunque ni su estilo ni su temática realista la enmarcan tampoco en dicho género. Con *Carmen*, comienzan a desdibujarse las fronteras entre los géneros operísticos y se emplean todos los recursos para conseguir nuevos efectos teatrales. Bizet declina la utilización de argumentos sentimentales o mitológicos y ello subraya la aparición de un movimiento antirromántico que se inclina hacia el realismo en la ópera. Esta tendencia aparece ilustrada perfectamente con la temática de *Carmen* y su carácter realista. Se presentan asesinos, mujeres que fuman en público y una protagonista libertina.

Con su ambientación y atmósfera musical españolas, se pone de manifiesto un rasgo característico de todo el período romántico: el del exotismo. La utilización del color local llama poderosamente la atención: canciones y danzas que imitan la música gitana, una seguidilla y la popular habanera del primer acto. *Carmen* posee una sorprendente vitalidad rítmica y melódica y su marcado cromatismo a lo largo de toda la obra aportará un colorido ambiental que funciona cual *leitmotiv* en toda la partitura. Efectivamente, la creación más importante de Bizet se erigirá en una referencia importante para obras como *Louise* de Gustave Charpentier y tanto la temática como la música descriptiva de Bizet, característica del nuevo realismo operístico, servirán de modelo a un incipiente verismo italiano.



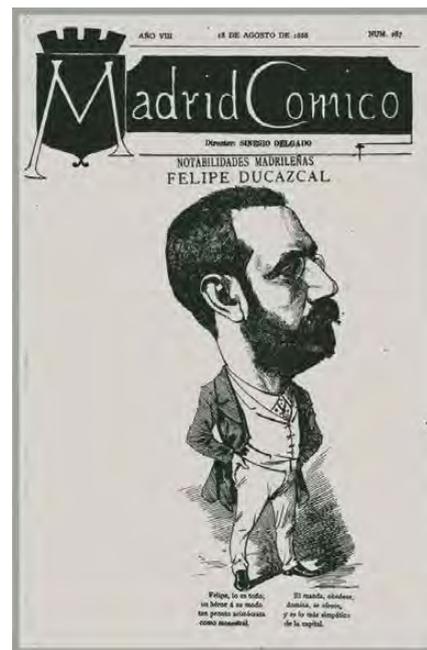
A. Bonamore (dibujo), Barberis (grabador). «Carmen», opera di G. Bizet. Atto III. Teatro Carcano. Milano. Estampa, xilografía (sin datos, 1883). Sección de la biblioteca-museo de la ópera (Estampas escenas.Carmen.2). © Biblioteca Nacional de Francia (París)



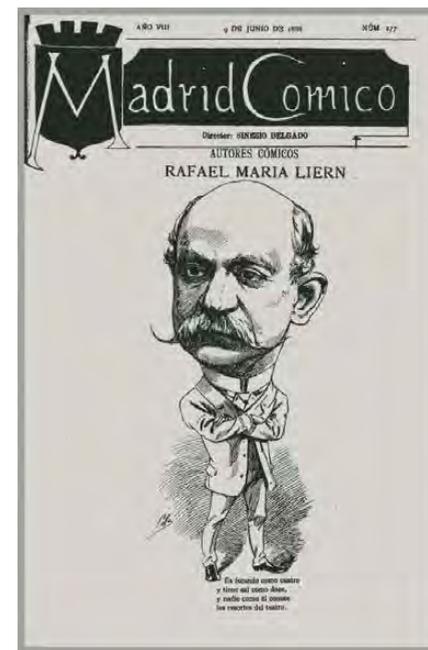
A. Bonamore (dibujo), Barberis (grabador). «Carmen», opera di G. Bizet. Atto IV. Teatro alla Scala. Milano. Estampa, xilografía, Edoardo Sonzogno Editore (Teatro illustrato e la musica popolare, n.º 61, I-1886, cubierta). Sección de la biblioteca-museo de la ópera (Estampas escenas.Carmen.3). © Biblioteca Nacional de Francia (París)



A. Bonamore (dibujo). «Carmen», opera di G. Bizet. Atto IV. Scena ultima. Teatro Dal Verme. Milano. Estampa, xilografía, Edoardo Sonzogno Editore (Teatro illustrato, s.n., 16-XII-1880, cubierta). Sección de la biblioteca-museo de la ópera (Estampas escenas.Carmen.1). © Biblioteca Nacional de Francia (París)



Ramón Cilla (dibujo). Caricatura de Felipe Ducazal. Estampa, xilografía (Madrid Cómico. Periódico festivo ilustrado, n.º 287, Madrid, 18-VIII-1888, p. 1). Biblioteca Nacional de España (Madrid).



Ramón Cilla (dibujo). Caricatura del dramaturgo Rafael María Liern. Estampa, xilografía (Madrid Cómico. Periódico festivo ilustrado, n.º 277, Madrid, 9-VI-1888, p. 1). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

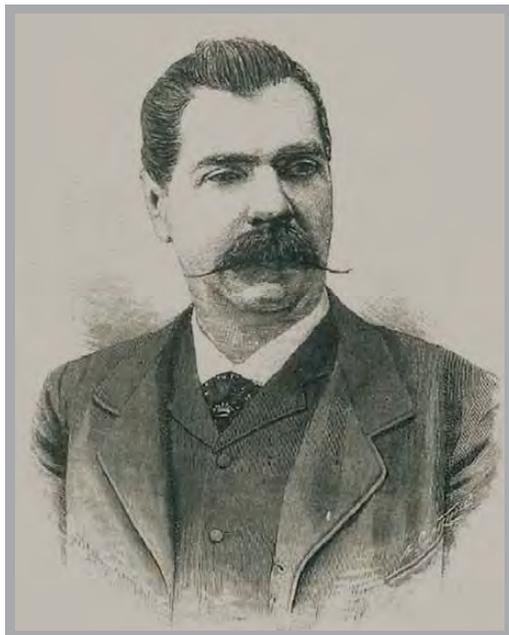
LA LLEGADA A ESPAÑA: EL CONFLICTO ENTRE DOS CÁRMENES

Pocos años después de su estreno parisino, la *Carmen* de Bizet prácticamente había dado la vuelta al mundo. Sin embargo, no será hasta el 2 de agosto de 1881 cuando llegue discretamente a nuestro país,³ concretamente al Teatro Lírico de Barcelona donde se dieron cuatro representaciones «algo confidenciales»⁴ en francés, con gran éxito. Es necesario destacar que el interés del público español por la obra parecía relativamente escaso. En primer lugar, se ignoraba por qué ninguna empresa teatral, además de la barcelonesa, se había interesado aún en ella. Y, en segundo lugar, se desconocía por qué los almacenes de los editores musicales más importantes apenas si habían vendido un ejemplar en los últimos años. Se afirmaba que para que gozase de una buena acogida en nuestro país habrían de eliminarse numerosas falsedades del libreto original.

En septiembre de 1887, se desata en Madrid el conflicto conocido como «las dos *Cármenes*» en torno a la ópera *Carmen* de Bizet. El Conde de Michelena, empresario del Teatro Real, se proponía dar variedad a sus espectáculos poniendo en escena óperas en italiano. Por su parte, Felipe Ducazal, empresario del Teatro de la Zarzuela, necesitaba conseguir fondos para crear la ópera cómica española sobre la base de la antigua zarzuela. Introdujo así la novedad de alternar las obras de compositores españoles y obras extranjeras de fama universal con libretos expresamente traducidos al castellano y adaptados al género de la zarzuela. Aparecen, por tanto, dos *Cármenes*: una operística con la habitual traducción en italiano y otra zarzuelística en castellano traducida por el prolífico dramaturgo Rafael María Liern.

³ Véanse los estudios realizados sobre este asunto: Jean Sentaurens. «Carmen: de la novela de 1845 a la zarzuela de 1887», *Bulletin Hispanique*, n.º 104-2, 2002, pp. 851-872; Elisabeth Kertesz y Michael Christoforidis. «Confronting Carmen beyond the Pyrenees: Bizet's opera in Madrid, 1887-1888», *Cambridge Opera Journal*, n.º 20, 2008, pp. 79-110.

⁴ J. Sentaurens. «Carmen: de la novela de 1845 a la zarzuela de 1887», *op. cit.*, p. 855.



Arturo Carretero (grabado). *Retrato de Ramón de Michelena*. Estampa, xilografía (*La ilustración española y americana*, n.º XLI, Madrid, 8-XI-1891, p. 284). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Ambos teatros se disponían a prepararlo todo para el día del estreno. Ahora bien, parecía que el Teatro Real se negaba a que hubiese en Madrid más *Carmen* que la suya y comenzaba a avivarse una de las disputas más candentes del momento por el derecho de exclusividad de la obra. La noche del 27 de octubre, el numeroso público, ávido de presenciar el estreno de *Carmen* en el Teatro de la Zarzuela, acudió a la hora señalada pero se encontró las puertas cerradas y un cartel donde se anunciaba dicho cierre por una repentina indisposición de la tiple. Al parecer, las numerosas diligencias emprendidas por parte del Conde de Michelena habían conseguido anularlo.

Andrés Vidal, el representante de la editorial francesa Choudens en España, propietaria de la obra, se comunicaba regularmente con Francia e iba informando de las novedades que acontecían sobre el asunto. La documentación hallada al respecto en el Archivo de los Condes de Michelena ha revelado una novedosa y compleja perspectiva sobre el asunto. Vidal recomendaba a su cliente que no interviniese en el debate con objeto de no darle al Teatro Real más argumentos y evitar así la más que probable indemnización por daños y perjuicios que el Conde de Michelena se estaba planteando. Sugería también que las verdaderas razones que motivaban a este último para pedir dicha indemnización eran de índole económica exclusivamente, ya que, en su opinión, la empresa estaba casi al borde de la quiebra y una suma de tal cuantía paliaría el problema. Vidal afirmaba también que lo único que podía reprochársele a Ducazal era el hecho de haber utilizado los mismos ardides y argumentos de los que siempre, presumiblemente, se había servido el Teatro Real para evitar el pago de los derechos de autor.⁵

Finalmente, seis días después de la suspensión del estreno, *Carmen* subió al escenario del Teatro de la Zarzuela con un nuevo texto y con la partitura de Bizet prácticamente sin modificar. Eulalia González encabezó el reparto en el papel de Carmen junto al tenor Eduardo Berges y el barítono Vicente Bueso. Luis Muriel había pintado tres bellas escenografías y la dirección musical corrió a cargo de Gerónimo Giménez. El coliseo rebosaba. Se decía que hasta los pasillos estaban llenos de gente. Sin duda, la gran polémica que suscitó el conflicto provocó una afluencia masiva de público aunque la sala presentaba que probablemente la función volvería a cancelarse.

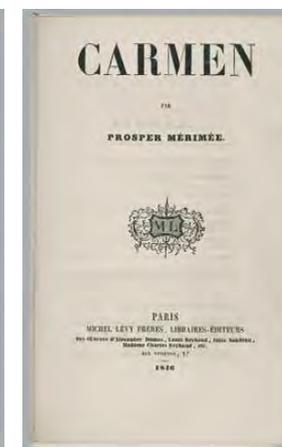
⁵ Véase la correspondencia cruzada entre las partes, conservada en el Archivo Histórico Nacional (AHN, Michelena, C. 5, D. 224 225 y 285-286).

A pesar de la multitudinaria acogida que tuvo el estreno, el éxito de la obra no correspondió a las expectativas generadas en el público por el conflicto. La crítica se mostró muy dividida. Por una parte, se ensalzaron los triunfos de la noche pero, por otra, aparecieron los juicios menos entusiastas: los intérpretes no brillaron como debieran y la escenografía de Muriel no resultó lo acertada que se esperaba y cometió algún desacierto como el anacronismo de presentar en 1805 un puente de ferrocarril que se finalizó aproximadamente ochenta años más tarde.⁶ En cuanto a la traducción de Liern, los testimonios fueron muy dispares. Se contaba que *Carmen* estaba perfectamente vertida al castellano. Pero también se dijo que «sobraba el libro entero»,⁷ que la obra de Bizet «había venido a estrellarse a España».⁸

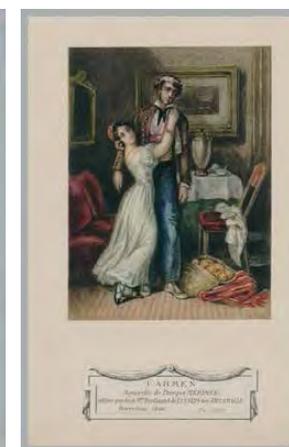
El 21 de noviembre, se anunciaba que, en efecto, el Conde de Michelena se proponía acudir a los tribunales para reclamar la polémica indemnización. No obstante, se advertía en varias publicaciones de la más que probable insolvencia de Felipe Ducazal; un dato que, según se contaba, ignoraba el empresario del Teatro Real. Probablemente, dicha circunstancia impulsó el repliegue de este último en el conflicto. El prestigio de los involucrados en el asunto estaba en juego. Políticos, diplomáticos, editores, empresarios e incluso artistas, que habían intentado encontrar una solución y evitar, en la medida de lo posible, los daños colaterales, se retiraban paulatinamente. Numerosos interrogantes quedaban sin resolver, pero lo cierto es que, finalmente, ambos teatros ejecutaron la ópera en cuestión, como estaba previsto en un principio.



Anónimo. *Retrato de Prosper Mérimée*. Litografía, s.a. (Paris, Michel Lévy frères. Libraires-Éditeurs). Sección de música (Est. Mérimée P.001). Biblioteca Nacional de Francia (París)



Prosper Mérimée. *Portada de la novela «Carmen»*. Impreso, 1846 (Paris, Michel Lévy frères. Libraires-Éditeurs). Sección de libros raros (Res P-Y2-3208). Biblioteca Nacional de Francia (París)



Prosper Mérimée. *Carmen. Aquarelle de Prosper Mérimée offerte par lui a M.^{me} Ferdinand de Lesseps, née Delamalle*. Estampa, aguafuerte, en color, facsímil (Barcelona, 1846). Sección de música (Est. Bizet 010). © Biblioteca Nacional de Francia (París)

El éxito y las polémicas, amén de la fama internacional de la ópera propiciaron la aparición de reacciones operísticas como, por ejemplo, *La Dolores* de Tomás Bretón y de parodias como *Los pretendientes de Carmen*, *Carmen y Marieta*, *Carmela* o *Carmen la sevillana*. Asimismo, en 1890, se publicó la primera traducción de la novela *Carmen* en castellano,⁹ escrita por Cristóbal Litrán. Veamos, a modo ilustrativo, cómo se describe en ella el encuentro entre los dos protagonistas:¹⁰

⁶ Allegro. «Carmen». *El País*. Madrid, 03-XI-1887, p. 3.

⁷ [Anónimo]. «Los estrenos de anoche». *La Iberia*. Madrid, 03-XI-1887, p. 2.

⁸ Allegro. «Carmen». *El País*. Madrid, 03-XI-1887, p. 3.

⁹ Nos encontramos ante la primera traducción en forma de libro. El 13 de marzo de 1886, comienza a publicarse por entregas una primera versión al castellano de la novela en el semanario *La Ilustración Ibérica*. La firmaba Carlos Mendoza, seudónimo de Alfredo Opisso y Viñas.

¹⁰ Prosper Mérimée. *Carmen*. Traducción al castellano de Cristóbal Litrán. Barcelona, López, 1891, p. 16 (33-4-C- 9/21). Biblioteca de Catalunya (Barcelona).



Prosper Mérimée. Portada de la novela «Carmen». Traducción de Cristóbal Litrán. Impreso, 1891 (Barcelona, López Editor. Librería Española, segunda edición) (83-4-C 9/21) Biblioteca Nacional de Cataluña

«Alcé los ojos y la vi. No lo olvidaré jamás, era un viernes. Vi a aquella Carmen a quien conocéis y en cuya casa os encontré hace algunos meses. Vestía zagalejo rojo, muy corto que dejaba ver medias de seda blanca con más de un agujero y sus zapatos de tafillete rojo anudados con cintas de color de fuego. Recogíase la mantilla a fin de descubrir los hombros y un gran ramo de acacia que salía de su camisa. Llevaba todavía una flor de acacia en la boca y adelantaba balanceando las caderas como una yegua de las yeguas de Córdoba. En mi país, una mujer en semejante traje hubiera obligado a todo el mundo a santiguarse».

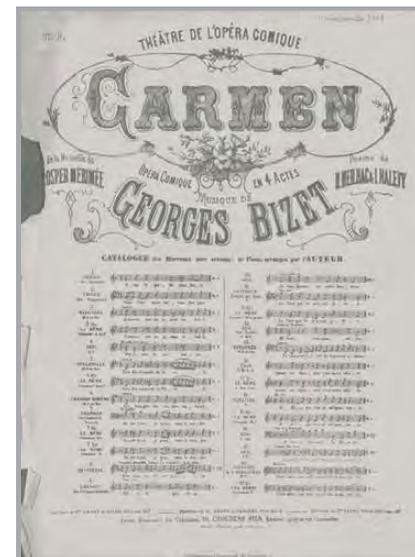
La versión de Litrán puede considerarse como un tipo de traducción fiel y semántica, utilizada en la época en España para obras clásicas extranjeras. Al contrario de lo que el público español quizás anhelaba, ni se arregló ni se acomodó a sus gustos ni a los tiempos, respetando al autor original, su lengua, su obra, sus luces y sus sombras.

«UN ARREGLO MUY ACERTADO»: LA CARMEN DE EDUARDO DE BRAY

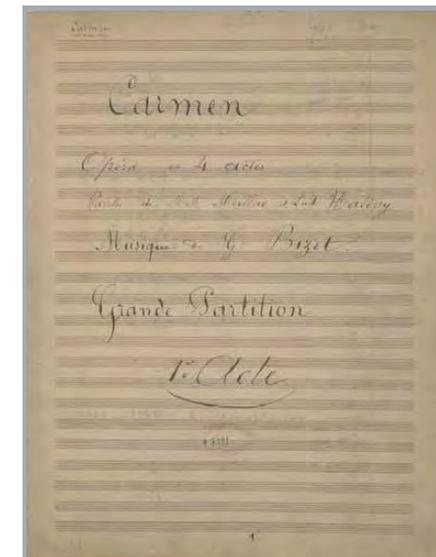
Tres años más tarde, el Teatro Circo Alegría de Barcelona decidió poner en escena *Carmen* de Bizet y, a tal fin, encargó la traducción al castellano al reputado e ilustrado literato Patricio Eduardo de Bray.¹¹ El público barcelonés esperaba con entusiasmo la obra traducida y adaptada al género de la zarzuela que se estrenó el 7 de abril de 1890. El director de orquesta Pérez Cabrero dirigió la representación y la tiple Italia Giorgio desempeñó el papel de la protagonista. En este caso, también se mantuvo la música original y las modificaciones que se llevaron a cabo fueron muy escasas. Rápidamente, las diferentes publicaciones se hicieron eco del buen hacer de la empresa y ensalzaron diferentes aspectos de las representaciones de *Carmen* en el Teatro Circo Alegría, que se describió como el éxito de la temporada. Las alusiones a la nueva traducción fueron constantes. Se hizo especial hincapié en la dificultad de ensamblar el texto traducido con la partitura. Por ello, y a pesar de reprobado ciertos fragmentos del texto tanto cantado como hablado, la crítica, en general, definió el nuevo libreto como «muy acertado»¹² y, en los años siguientes, la versión española de Bray siguió ejecutándose en Cataluña, llegó a las provincias de Levante e incluso a Chile.

¹¹ D. P[atricio] Eduardo de Bray. *Carmen. Zarzuela en 4 actos y en verso basada en la ópera del mismo nombre*. Barcelona, José Cunill, 1890.

¹² [Anónimo]. «Ecos teatrales». *La Dinastía*. Barcelona, 08-IV-1890, p. 2.



Cubierta de la reducción para piano y voz de «Théâtre de l'Opéra Comique. Carmen. Catalogue des morceaux». Litografía (París, Choudens père et fils, 1876). Arreglo del autor. Sección de música (Gulbenzu 781). © Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Cubierta de la gran partitura de «Carmen». Manuscrito, ff. 1r-2v (París, 1875). Sección de música (Ms 436). © Biblioteca Nacional de Francia (París)

El libreto de Eduardo de Bray mantiene el tópico romántico y en ningún momento muestra la intención de corregir ciertos elementos de la ópera que suscitaban las reticencias de los intelectuales de la época. El nuevo texto¹³ se torna incluso más castizo que el de Meilhac y Halévy. El tabernero Lillas Pastia recibe un apelativo mucho más andaluz: «Curro Flores» y las «frutas confitadas, caramelos, naranjas y manzanilla» que Carmen le pide a Pastia en su local se transforman en: «aceitunas, boquerones bien fritos, morcillones y buen vino». El realismo de la novela original —que los libretistas franceses reflejaron escrupulosamente en el libreto de *Carmen*— se adecuará a las convenciones zarzuelísticas lingüísticas y estilísticas de la época. Lo coloquial, el dialecto andaluz, una mayor presencia del romaní y la utilización de vulgarismos contrastan fuertemente con el francés estándar del texto original si bien, el nuevo adquiere, con frecuencia, tintes literarios y su redacción resulta muy esmerada.

No podemos considerar la versión de Eduardo de Bray simplemente como una «zarzuela», tal y como se calificaba en las fuentes de la época. El desenlace trágico de la trama con el asesinato de Carmen a manos de José la distancia de las zarzuelas costumbristas y popularistas que solían terminar con un final feliz. De hecho, los rasgos lingüísticos señalados, la extrapolación a la traducción de la división original de *Carmen* en cuatro actos y el final dramático aludido, la enmarcan irremediamente dentro del género de la zarzuela grande.

En 1932, la Junta Nacional de Música y Teatros Líricos encargó y subió a los escenarios la primera traducción en nuestra lengua de la ópera *Carmen* realizada por Eduardo Marquina y, en 1980, Fernando Quiñones y José Ramón Ripoll redactaron una nueva versión del libreto, «sin pretensiones revolucionarias de escándalo pero actualizada».¹⁴

¹³ Los estudios anteriores fundamentaron sus trabajos únicamente en el libreto. Las conclusiones que se exponen se fundamentan no solamente en este último sino también en las partituras correspondientes que encontramos en el Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Carmen/SGAE/MMO/22).

¹⁴ [Anónimo]. «La versión española de la ópera *Carmen* se estrenará en la plaza de toros de Madrid». *El País*. Madrid, 14-VI-1980. Puede consultarse en la siguiente dirección: <http://elpais.com>. [Último acceso el 20-VIII-2014].



Georges Bizet. *Parte de apuntar de «Carmen» con texto de Eduardo de Bray: Habanera.* Copia manuscrita (Acto primero, p. 78). (MMO/2234). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Georges Bizet. *Parte de apuntar de «Carmen» con texto de Eduardo de Bray: Portada.* Copia manuscrita (Acto primero, p. 1). (MMO/2234). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

En los últimos años, la posibilidad de ofrecer las obras en la lengua del espectador ha posibilitado que el público pueda comprenderlas y apreciarlas en profundidad y ha permitido la renovación en los repertorios de los teatros. La novedad ya no reside en la partitura propiamente dicha sino en la originalidad de la representación, en su realización escénica. En este contexto, se inscribe, ciento veinticinco años después de su estreno barcelonés, la inclusión por parte del Teatro de la Zarzuela de la traducción de Eduardo de Bray en su temporada 2014-2015. *Carmen*, fruto de una fusión entre las culturas española y francesa, se emplaza así en el centro de unos diálogos pluridisciplinares, en el núcleo de unas idas y retornos culturales que comenzaron en el siglo XIX, que han pervivido hasta nuestros días y sin los que, indudablemente, no habría nacido.¹⁵

¹⁵ Remitimos al lector interesado en el tema a nuestra tesis doctoral: Laura Santana. *Diálogos entre Francia y España: la traducción de los libretos de «Carmen» y de «El retablo de maese Pedro»*. Tesis doctoral. Granada, Universidad de Granada, 2013.



1 Robert Henri. *Bailarina con mantón, sombrero y cigarro.* Óleo sobre lienzo, 1904. Colección privada (Estados Unidos)

2 Edouard Manet. *Retrato de la cantante Émilie Ambre ataviada como Carmen.* Óleo sobre lienzo, hacia 1879. Museo de Arte de Filadelfia (Estados Unidos)

3 Mary Cassatt. *Bailarina española con mantilla y abanico.* Óleo sobre lienzo, hacia 1873. Museo de Arte Americano Smithsonian, Washington DC (Estados Unidos)

4 Robert Henri. *Retrato de la bailarina Isolina Maldonado.* Óleo sobre lienzo, 1921. Museo de Arte de Allentown, Pensilvania (Estados Unidos)

5 Kampf Arthur. *Una bailaora de flamenco.* Óleo sobre lienzo, sin año [1913]. Colección privada (Alemania)

CARMEN

(Fragmento)

Prosper Mérimée*

En Córdoba, a la puesta del sol, hay muchos ociosos que se pasean por el malecón de la orilla derecha del Guadalquivir. Allí se respiran las emanaciones de una tenería que conserva aún la antigua nombradía del país en la preparación de cueros; pero en cambio se goza de un espectáculo que no carece de interés. Algunos minutos antes del *Angelus*, se reúne un gran número de mujeres en las orillas del río, bajo el malecón que es bastante elevado. No hay miedo que un hombre se atreva a mezclarse con ellas. En cuanto toca el *Angelus*, es cosa convenida, que ya es noche. Al sonar la última campanada, todas aquellas mujeres se desnudan y entran en el agua. Entonces vengan gritos, vengan risas, un zipizape infernal. Desde el malecón los hombres contemplan a las bañistas con los ojos desmesuradamente abiertos y sin ver gran cosa. Sin embargo, aquellas formas blancas y vagas que se dibujan sobre el oscuro azul del río, torturan a los espíritus poéticos y un poco de imaginación no es difícil representarse a Diana y sus ninfas en el baño, sin tener que temer la suerte de Acteón. [...]

* Prosper Mérimée. *Carmen*. Traducción de Cristóbal Litrán. Barcelona, López Editor. Librería Española, 1891, segunda edición (83-4-C 9/21) Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona).

Una tarde, a la hora en la que ya no se ve nada, yo fumaba apoyado en el antepecho del malecón cuando una mujer subiendo la escalera que conduce a la orilla, vino a sentarse cerca de mí. Llevaba en la cabeza una gran biznaga de jazmines, cuyos pétalos exhalan por la noche un aroma embriagador. Iba sencilla, tal vez pobremente vestida, toda de negro, como la mayor parte de las modistillas por la noche. Las mujeres de buen tono no usan el negro más que por la mañana; por la noche se visten a la francesa. Al llegar a mi lado, mi bañista dejó resbalar por sus hombros la mantilla que le cubría la cabeza y, a la *obscura claridad que se desprende de las estrellas*, vi que era pequeña, joven, bien formada y que con unos ojos muy grandes. Al momento tiré mi cigarro. Ella comprendió esta atención con galantería completamente francesa, y se apresuró a decirme que le gustaba mucho el olor del tabaco y que también fumaba cuando encontraba papellitos muy suaves. Afortunadamente los tenía de aquella clase en mi cigarrera y me apresuré a ofrecérselos. Se dignó aceptar uno y lo encendió en el cabo de una cuerda ardiendo que un chiquillo nos trajo mediante sus dos cuartos. Mezclando el humo de nuestros cigarros, tanto tiempo conversamos la bella bañista y yo que nos encontramos casi solos en el malecón.

Creí no pecar de indiscreto invitándola a tomar un helados en la *nevería*.¹

Después de una modesta vacilación aceptó; pero antes de decidirse quiso saber qué hora era.

Hice dar la hora a mi reloj, y aquel repiqueteo pareció sorprenderla mucho. — ¡Qué invenciones tenéis en vuestro país los señores extranjeros! ¿De qué país sois, señor? Inglés, sin duda.²

— Francés, y muy servidor vuestro. Y usted, señorita, o señora, ¿será de Córdoba probablemente?

— No.

— Cuando menos sois de Andalucía; creo conocerlo en vuestro melodioso hablar.

— Si tanto os fijáis en el acento de las personas fácil os será adivinar quien soy yo.

— Creo que sois del país de Jesús, a dos pasos del paraíso. (Había aprendido esta metáfora que designa a Andalucía, de mi amigo Francisco Sevilla, picador bien conocido).

— ¡Bah!, el paraíso... La gente de aquí dicen que no está hecho para nosotros.

— Entonces seréis pues morisca o... me detuve, no atreviéndome a decir judía.

— Vamos, vamos, bien ve usted que soy gitana, quiere usted que le diga *la baji*?³ ¿Ha oído usted hablar de la Carmencita? Soy yo. [...]

Dudo mucho que la señorita Carmen fuese de pura raza; por lo menos era infinitamente más linda que cuantas mujeres de su nación había yo visto. Para reputar a una mujer hermosa, dicen los españoles, es preciso que reúna treinta sies, o si se quiere, que se la pueda definir mediante diez adjetivos aplicables cada uno a tres partes de su persona. Así, debe tener tres cosas negras, los ojos, las pestañas y las cejas; tres finas, los dedos, los labios y los cabellos, etc. [...]

Mi bohemia no podía aspirar a tantas perfecciones. Su cutis, perfectamente liso, por lo demás, tiraba a cobrizo. Sus ojos eran oblicuos, pero admirablemente rasgados; sus labios un poco gruesos, pero bien dibujados y dejando ver una dentadura más blanca que gajos de almendra pelados. Sus cabellos, acaso un poco demasiado gruesos, eran negros, con reflejos azules, como el ala de un cuervo, largos y relucientes. Para no fatigaros con una descripción demasiado prolija, os diré en suma, que a cada defecto se asociaba en ella una cualidad, que resaltaba más tal vez por el contraste.

Era una belleza extraña y salvaje, una figura que admiraba al principio, pero que no se podía olvidar. Sus ojos, sobre todo, tenían una expresión a la vez voluptuosa y fiera, que no he encontrado después en ninguna mirada humana. «Ojo de bohemio, ojo de lobo», es un dicho español, que expresa acertada observación.

¹ Café provisto de una nevera, o mejor dicho depósito de nieve. En España casi no hay lugar que no tenga su nevería.

² En España todo viajero que no lleva consigo muestras de indiana o de sedas pasa por un inglés, *inglesito*. Lo mismo sucede en Oriente.

³ La buenaventura.

MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

CICLO DE CINE

Con motivo de la exposición

CARMEN

EN LAS COLECCIONES ESPAÑOLAS

Octubre

11 CARMEN 1915
Cecil B. De Mille

—
PARODIA DE CARMEN 1915
Burlesque on Carmen
Charles Chaplin

18 CARMEN 1933 
Lotte Reiniger

—
CARMEN JONES 1954
Otto Preminger

25 NOMBRE: CARMEN 1983
Prénom: Carmen
Jean-Luc Godard

Noviembre

1 CARMEN 1983
Carlos Saura

8 U-CARMEN EKHAYELITSHA 2005
Mark Dornford-May

Sábados del 11 de octubre
al 8 de noviembre de 2014
19:30 horas

Salón de Actos del Museo
Thyssen-Bornemisza

Acceso gratuito previa recogida
de entradas

Información
Tel.: +34 902 760 511
www.museothyssen.org



Ciclo patrocinado por




CARMEN

EN LAS COLECCIONES
ESPAÑOLAS

7 octubre

—
9 noviembre
2014

Acceso gratuito a la exposición



www.museothyssen.org

Con la colaboración de



Pablo Picasso
Femme de profil à l'éventail, 1964,
ilustración del libro *Le Carmen des Carmen*
de Prosper Mérimée y Louis Aragon, 1964
Colección Fundación Bancaja
© Sucesión Pablo Picasso, VEGAP Madrid, 2014





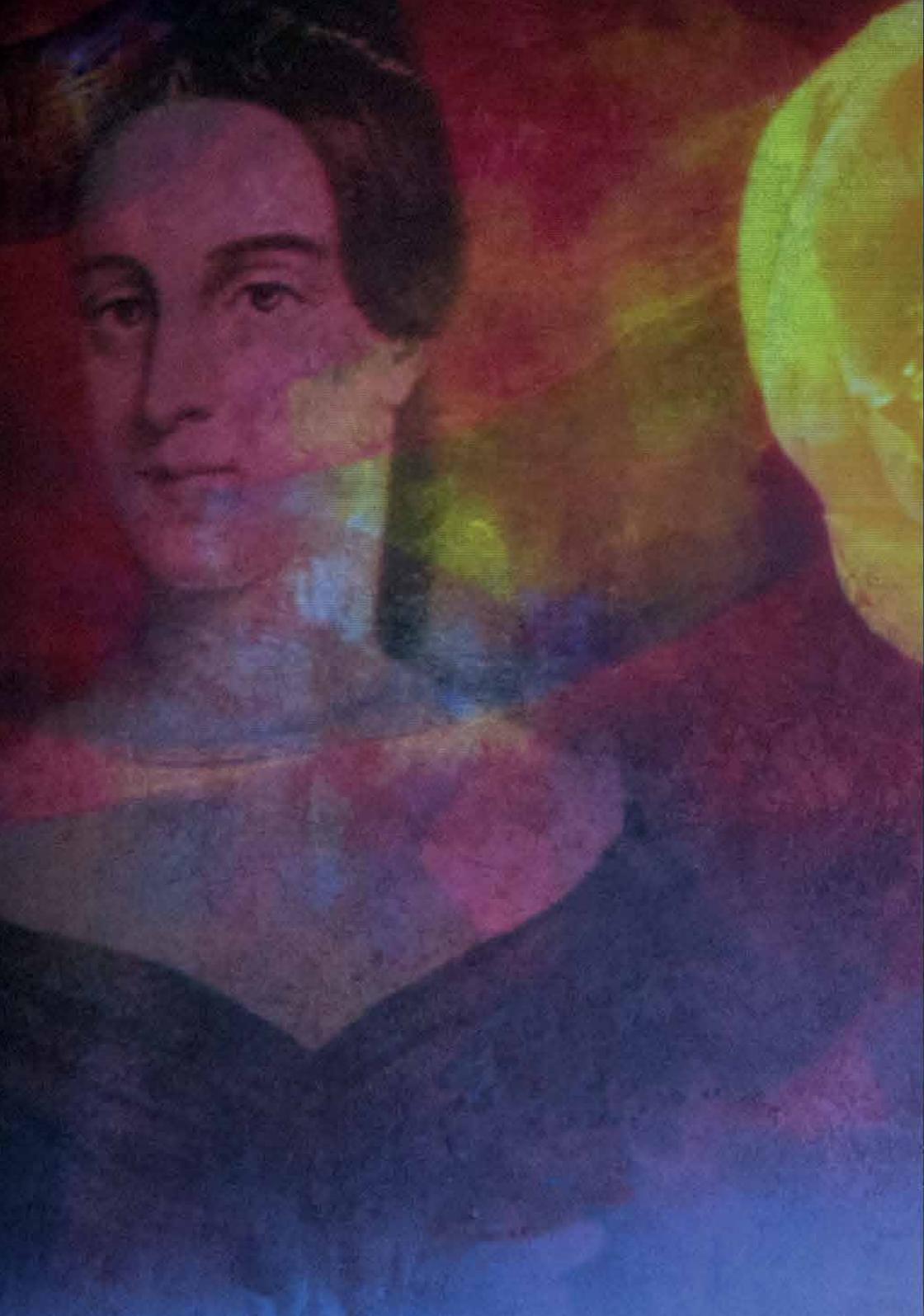












TEXTO

Versión a cargo de Saúl Aguado y Ana Zamora,
basada en las traducciones históricas en castellano
(Eduardo de Bray, 1890)

ACTO PRIMERO

Una plaza de Sevilla

PRELUDIO

A la derecha la puerta de la Fábrica de Tabacos. En el medio una fuente. Al fondo, un puente transitable. A la izquierda el cuerpo de guardia.

ESCENA I

MORALES, MICAELA, SOLDADOS,
TRANSEÚNTES

(Al levantarse el telón, el SARGENTO MORALES y los SOLDADOS están agrupados delante del cuerpo de guardia. Movimiento de paseantes en la plaza.)

MÚSICA. N.º 1. ESCENA Y CORO

DRAGONES

Por la plaza, todo pasa,
viene y va cada cual
gente de humor y muy cabal.

MORALES

(indolentemente)
Cuantas guardias aquí fumando
se pueden pasar, así,
tranquilos mirando la gente pasar.
Por la plaza todo pasa,
viene y va cada cual.

DRAGONES

Por la plaza, todo pasa,
viene y va cada cual
gente de humor y muy cabal

MORALES

Reparad esa jovencita
parece queremos hablar.
¡Mirad, mirad! No se atreve, pobrecita.

DRAGONES

Su corazón hay que animar.

MORALES

(a MICAELA, con galantería)
¿Qué busca aquí la hermosa?

MICAELA

¿Yo? Yo busco a un militar.

MORALES

(con énfasis)
Yo lo soy, ¡mandad!

MICAELA

El que yo busco cariñosa
es don José. ¿Vos le conocéis?

MORALES

¿Don José?, sabemos, sí, quien es.

MICAELA

(vivamente)
¡Oh, Dios! Tal vez está allí, ¡qué alegría!

MORALES

No sirve don José en nuestra compañía.

MICAELA

(decepcionada)
Decid, ¿en dónde está?

MORALES

Siento decirte
que vuestro amante
allí no está,
mas pronto aquí
él llegará.

MORALES Y DRAGONES

Aquí vendra porque la guardia entrante
va a relevar la guardia vigilante.

MORALES

Mas en tanto niña hermosa,
que aquí llega su galán,
con nosotros cariñosa
clamar podéis vuestro afán.

MICAELA

¿Verdad?

MORALES Y DRAGONES

¿Verdad?

MICAELA

(finamente)
No he de aceptar tal honor.

MORALES

Entra, niña, descuidada,
pues os juro que seréis
atentida y respetada
como vos lo merecéis.

MICAELA

No lo dudo, mas... verá,
ya volveré, mejor será.
Ya volveré, cuanto la guardia entrante
relevará la guardia vigilante.

DRAGONES
(Los SOLDADOS rodean a MICAELA que busca escapar.)
 ¡Se ha de quedar!

MICAELA
 ¡No, no, jamás!
 ¡Tal honor yo no he de aceptar!
(se escapa)

DRAGONES
 Tiende su vuelo, ¡qué deconsuelo!
 Ya se fue nuestra distracción.
 Poco duró la diversión

Por la plaza, todo pasa,
 viene y va cada cual
 gente de humor y muy cabal.

ESCENA II
Los mismos, DON JOSÉ, ZÚÑIGA

MÚSICA. N.º 2. CORO DE PILLUELOS

(Se oye a lo lejos una marcha militar. Toque de clarín en escena. Los SOLDADOS se forman en línea delante del puesto. La GUARDIA entrante aparece: un clarín y un pífano primero, después una pandilla de CHIQUILLOS; detrás de los NIÑOS el teniente ZÚÑIGA y el sargento DON JOSÉ, un después de los DRAGONES. Durante el coro de PILLUELOS, la guardia entrante se coloca frente a frente a la GUARDIA vigilante.)

PILLUELOS
 Pues llegó la guardia entrante,
 todos juntos, vednos ya.
 ¡Suene, trompeta vibrante!
 ¡Ta ra ta ta, ta ra ta ta!
 Al marchar, la frente alta
 sostener procurarás,
 marcando el paso sin falta.
(gritando)
 Un, dos, siempre a compás.
 Ha de ser el pecho fuera,
 la cintura en posición.
 Por ser de aquesta manera,
 la marcial disposición.

(Los OFICIALES se saludan con la espada y se ponen a charlar en voz baja. Se relevan los CENTINELAS.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

MORALES
 Una niña, fresca, hermosa,
 presurosa
 aquí llegó,
 y con tierna persistencia
 tu presencia
 reclamó.
 Lleva azules, chupa y falda;
 por su espalda
 que es sin par,
 caen a plomo trenzas de oro;
 ¡un tesoro
 singular!
 No es por Dios para un soldado
 tal bocado
 don José;
 ¡linda moza es la chicuela!

DON JOSÉ
 ¡Micaela
 ya lo sé!

MORALES
 ¿La adivinas?

DON JOSÉ
 La presiento.

(Salida de la guardia vigilante. Los NIÑOS retoman, detrás del clarín y el pífano de la guardia vigilante, el lugar que ocupaban detrás del clarín y el pífano de la guardia entrante.)

MORALES
 ¡Qué buen viento!
 ¡Por mi honor!

DON JOSÉ
 Me habéis hecho su retrato...

MORALES
(aparte)
 Tal olfato,
 ¿será amor?

PILLUELOS
 Pues la guardia vigilante,
 deja su puesto y se va.
 ¡Suene, trompeta vibrante!
 ¡Ta ra ta ta, ta ra ta ta!
 Al marchar, la frente alta
 sostener procurarás,
 marcando el paso sin falta.
(gritando)
 Un, dos, siempre a compás.

(El OFICIAL de la guardia entrante ha pasado a sus hombres. A su señal, los DRAGONES rompen filas y vuelven a entrar al cuerpo de guardia.)

ESCENA III
 ZÚÑIGA, DON JOSÉ

HABLADO

ZÚÑIGA
 ¡Cabo!

DON JOSÉ
 ¡Teniente! *(Saluda militarmente.)*

ZÚÑIGA
 ¿Sabéis
 que hace tan sólo dos días
 vine de las Guillerías
 al regimiento? ¿Queréis,
 puesto que a la invicta villa
 por completo soy ajeno,
 decirme lo que hay de bueno
 en la célebre Sevilla?
 Decid, ¿qué es ese espacioso
 edificio colosal?

DON JOSÉ
 La Fábrica Nacional
 de Tabacos; el famoso
 sitio donde se consiente
 laborar la amarga vena
 que a media España envenena,
 eso sí, oficialmente.

ZÚÑIGA
 Y... ¿cuantas cigarreritas
 su vida ganan aquí?

DON JOSÉ
 Quinientas, o cosa así.

ZÚÑIGA
 ¡Caracoles!, ¿son bonitas?

DON JOSÉ
 Lo supongo, no lo sé;
 mil veces las vi pasar,
 salir del taller y entrar,
 pero nunca me fijé.

ZÚÑIGA
 ¿Es posible?

DON JOSÉ
 Por mi honor.
 La mujer, en esta tierra,

con franqueza, a mí me aterra,
 no la entiendo, no, señor.
 Ese rictus sempiterno
 que marcan sus labios rojos,
 tan pronto nos causa enojos
 del alma haciendo un infierno,
 cual levanta de improviso
 el amor a lo sublime,
 y nos llama y nos redime,
 y nos lleva al paraíso.
 Me fascina, y me da miedo
 la andaluza.

ZÚÑIGA
(Riendo.)
 ¡Brava idea!
 Mas por extraña que sea,
 la causa deciros puedo
 de tal terror.

DON JOSÉ
 ¿Vos?

ZÚÑIGA
 Sí, yo.
 Os gustan chupas azules...
 largas trenzas... blancos tules...
 y como aquí...

DON JOSÉ
(aparte)
 Éste oyó...
 Si mi corazón desbarra
 ante dos trenzas garridas,
 es... que pienso en mis queridas
 montañas de Navarra.

ZÚÑIGA
 ¿Sois de allí?

DON JOSÉ
 Sí a fe, me llamo
 José Lizarrabengoa,
 y he de decir en mi loa,
 que todo lo que más amo
 después de Dios en el mundo,
 es la tierra en que he nacido,
 la madre que me ha instruido
 con entusiasmo profundo;
(Transición.)

Mis padres me dedicaban
 a ejercer el sacerdocio,
 y mi inclinación al ocio
 desvirtuar procuraban;
 mas un día, tras el juego
 sobrevino una pendencia,
 yo... cometí una imprudencia,
 y hube de escapar muy luego.
 Y al verme ya separado
 de mi existencia sencilla,

víneme, y aquí, en Sevilla,
senté plaza de soldado.
Sé que mi madre enviudó,
y vive, ya viejecita,
con la hermosa huerfanita
que hace tiempo recogió...

ZÚÑIGA

... por eso a las cigarreras
no miráis con atención,
y no mostráis afición
por esas bellas obreras.
¿Sentís amor?...

DON JOSÉ

(Toque de campana.)

Ha sonado
la campana; si queréis,
estaos aquí, ¡ya veréis
qué mujeres!

ZÚÑIGA

¡Bien pensado!

ESCENA IV

Los mismos, CIGARRERAS, JÓVENES,
HOMBRES DEL PUEBLO, SOLDADOS

MÚSICA. N.º 3. CORO DE CIGARRERAS

(DON JOSÉ se sienta y se queda allí muy
indiferente a todas las idas y venidas,
concentrado en una cadena. Entrada de
JÓVENES, de HOMBRES DEL PUEBLO y
SOLDADOS. La campana deja de sonar.)

JÓVENES

Ya podéis llegar
la campana oíd
para trabajar,
todas acudid.
Bellas son a fe.
Nuestro corazón quema,
bien se ve, singular pasión.

(Las CIGARRERAS aparecen con cigarrillos
a los labios y bajando lentamente a
escena.)

HOMBRES

Vedlas ya, mirad su sin par
rostro bonito;
que bien saben todas fumar
el cigarrillo.

CIGARRERAS

Da placer
el mirar
bella nube
azulada;
y contemplar
como sube
perfumada.
Con presteza
singular,
llena el humo
la cabeza;
da gran placer
y disipa
la tristeza.

El tierno hablar, la mucha miel
del doncel.

¡Humo es!

Su amor sin fin, su eterna fe,
yo lo sé.

¡Humo es!

Da placer
el mirar
bella nube
azulada;
el ver bella
nube azulada
que al cielo se va.

HOMBRES

Mas decid dónde
está la Carmencita.

ESCENA V

Los mismos, CARMEN

JÓVENES

¡Hela aquí! ¡Vedla ya!
¡He aquí la Carmencita!

¡Oh, Carmen!, de tus pasos venimos en pos.
¡Oh, Carmen!, contesta, contesta por Dios
y dínos qué día tu amor nos darás.

CARMEN

(después de haber mirado rápidamente a
don JOSÉ)

¿Qué cuando os amaré?

¡Oh, Dios! Yo qué diré...

Posible es que nunca...

Mañana, tal vez...

(resueltamente)

Mas lo que es por hoy...

no hay de qué.

MÚSICA. N.º 4. HABANERA

CARMEN Y CIGARRERAS

Es amor ave muy extraña
que no se deja aprisionar;
a la cual nunca se la engaña,
porque jamás se dejó engañar.

¡Es igual amenaza o ruego,
hablarle bien o enmudecer;
las pasiones las toma a juego
el dios Amor, a mi entender!

¡Amor es déspota y cruel,
jamás ninguna ley reconoció
si tú no me amas, mi amor es fiel;
mas, ay de ti, si te amo yo!

Gracil pájaro que buscabas,
por el espacio cruzar verás;
fuese Amor por que lo esperabas,
cuando lo olvidas, tú lo hallarás.

Si lo llamas, no te responde;
si en él no piensas, te viene a ver.
Lo persigues, pues él se esconde;
si tú lo evitas, te ha de coger.

¡Amor es déspota y cruel,
Jamás ninguna ley reconoció;
si tú no me amas, mi amor es fiel,
mas, ay de ti, si te amo yo!

MÚSICA. N.º 5. ESCENA

JÓVENES

(a CARMEN)

¡Oh, Carmen, de tus pasos venimos en pos!

¡Oh, Carmen, contesta, contesta, por Dios!

¡Habla ya,

Por favor!

¿Quién será

feliz con tu amor?

(Los JÓVENES rodean a CARMEN. Ésta les
mira, luego mira a don JOSÉ. Ella vacila...
parece dirigirse hacia la Fábrica... luego
deshace sus pasos y va derecho a don
JOSÉ, que está siempre ocupado con su
cadenita.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

CARMEN

¡Eh, compadre!

DON JOSÉ

¡Carmen!

CARMEN

Si,

la misma soy, no te asombre;

(aparte)

¡de poco se asusta el hombre!

(a don JOSÉ)

¿Qué es lo que haces ahí?

¿Se puede saber?

DON JOSÉ

Estoy fabricando, aunque con pena,
una pequeña cadena;
¡ya lo ves!

CARMEN

(con intención)

Pues por quien soy,

que tu cadena ha de atar

con el tiempo corazones,

sin sujetar las pasiones

que en ellos han de brotar.

(Arranca de su bouquet una flor de acacia
y la arroja a don JOSÉ. Éste se levanta
bruscamente y la flor cae a sus pies. Risa
general. La campana de la Fábrica suena
por segunda vez. Las CIGARRERAS
rodean a don JOSÉ repitiendo el coro.
CARMEN desaparece corriendo.)

MÚSICA. CORO

CIGARRERAS

¡Amor es déspota y cruel,
Jamás ninguna ley reconoció;
si tú no me amas, mi amor es fiel,
mas, ay de ti, si te amo yo!

(Estallido de risa general. La campana de
la Fábrica suena por segunda vez. Salen
las TRABAJADORAS, los JÓVENES y los
HOMBRES DEL PUEBLO. Los SOLDADOS
vuelven a su puesto, don JOSÉ se queda
solo.)

ESCENA VI

DON JOSÉ, *solo.*

HABLADO

(Mirando alternativamente la flor que está en el suelo, y el sitio por donde desapareció CARMEN.)

DON JOSÉ
mi calma le causa enojos
y ella extrema sus rigores;
tal vez detrás de las flores
se ocultarán los abrojos.
(Recoge la flor y la contempla, aspirando su aroma cuando lo marca el recitado.)
Apagado es su color,
y está ya casi marchita,
mas algo de Carmencita
se le ha pegado a esta flor.

(Entra MICAELA.)

ESCENA VII

DON JOSÉ, MICAELA

MICAELA
¡Don José!

(Don JOSÉ oculta precipitadamente la flor, guardandola en el pecho.)

DON JOSÉ
¿Quién va?

MICAELA
Yo soy.

DON JOSÉ
¡Micaela, qué alegría!,
pero dime, hermana mía,
¿cómo es que te vemos hoy
por aquí?

MICAELA
Cosa sencilla;
vuestra madre me ha enviado,
y hace poco que he llegado
para veros, a Sevilla.

DON JOSÉ
¡Mi madre!

MÚSICA. N.º 6. DÚO

DON JOSÉ
Háblame de la madre.
¡A quien José venera!

MICAELA
Os traigo, de su amor
humilde mensajera,
esta carta.

DON JOSÉ
¡Una carta!

MICAELA
Y alguna cantidad
para invertir a vueatra voluntad.
A más... *(vacilente)*

DON JOSÉ
¿Y bien? *(con impaciencia)*

MICAELA
A más... estoy dudosa...
A más... aún queda alguna cosa
buena, a la verdad
que para vuestro amor
tendrá sin duda más valor.

DON JOSÉ
Y la otra cosa, ¿cuál es ella?
Habla pues.

MICAELA
Sí, os lo diré;
aquello que me dio,
a vos lo entregaré.
Pues ayer, al salir
las dos de la capilla,
con débil voz
me dijo así:
«Hoy, sin más dilación,
marcharás a Sevilla;
no es larga la jornada.
Una vez en la villa,
preguntarás allí,
por José, por mi bien,
y le dirás, que yo le quiero
con gran pasión y también
que le perdono y que le espero,
que su cariño es mi sostén.
Vete pues, vete pues, bien mío;
sabes ya lo que le dirás,
y el casto beso que le envío
tú por mí se lo darás.»

DON JOSÉ
(más emocionado)
¡Oh, qué pura alegría!

MICAELA
Lo que hacer prometí.

DON JOSÉ
¡Gracias mil, madre mía!

MICAELA
Por mi fe, lo cumplí.
José, os lo he de dar,
pues lo he jurado así.

(Ella besa a don JOSÉ.)

CONJUNTO

DON JOSÉ
¡Páreceme ya ver
aquella pobre estancia;
recuerdo fiel de mi infancia,
recuerdos fiel del ayer!
¡Mi corazón llenáis
de fuerza y de constancia,
recuerdos del ayer...!

MICAELA
¡Páreceme ya ver
aquella pobre estancia;
recuerdo fiel de su infancia,
recuerdos fiel del ayer!
¡Su corazón llenáis
de fuerza y de constancia,
recuerdos del ayer...!

DON JOSÉ
Su carta, sin dudar,
¡ay!, del mal me desvía,
velando está mi madre,
bien lo sé;
y que ha de ser
la suerte mía,
me escuda contra el mal
y ¡salva su José!

MICAELA
¿De qué mal os quejáis?
No entiendo lo que habláis;
explicad qué pasó.

DON JOSÉ
¡Nada, no!
Mas dime tú, fiel mensajera,
¿has de regresar al hogar?

MICAELA
Sí, sin tardar;
vuestra madre ya me espera.

DON JOSÉ
¿Y la has de ver? Pues le dirás
que su José aún la venera
y que si ayer mal me porté,
hoy sigo firme la carrera
del honor y de la fe.
Vete pues, vete pues, bien mío:
sabes ya lo que le dirás
y el casto beso que le envío,
tú por mí, se lo darás.
(Él besa a MICAELA.)

MICAELA
El beso le daré
que de vos recibí;
José yo cumpliré
cual os lo prometí.

CONJUNTO

DON JOSÉ
¡Páreceme ya ver
aquella pobre estancia;
recuerdo fiel de mi infancia,
recuerdo fiel del ayer!
¡Mi corazón llenáis
de fuerza y de constancia,
recuerdo del ayer...!

MICAELA
¡Páreceme ya ver
aquella pobre estancia;
recuerdo fiel de su infancia,
recuerdo fiel del ayer!
¡Su corazón llenáis
de fuerza y de constancia,
recuerdo del ayer...!

HABLADO

MICAELA
(Aparte, mientras don JOSÉ besa con efusión la carta y rompe el sobre.)
Yo me voy; he de cumplir
algún encargo.

DON JOSÉ
Ve, pues,
pero... ¿prometes venir?

MICAELA
¡Enseguida! Hasta después.
(La acompaña hasta la entrada del puente, despidiéndola con un ademán cariñoso.)

ESCENA VIII

DON JOSÉ, después CIGARRERAS, ZÚÑIGA, SOLDADOS

DON JOSÉ

(Leyendo la carta.)

«Ven junto a mí, tu madre cariñosa, de quien fuiste la vida y el encanto, ha encontrado, por fin, la fiel esposa que al cielo para ti pidiera tanto. Es ella, cual los ángeles hermosa, pura, como del niño el primer llanto, es... el ángel de amor que me consuela es... la virgen sin par; es... Micaela»

(En el momento en que va a arrancar de su uniforme la flor que guardó a la entrada de MICAELA, óyese gran vocerío en el interior de la Fábrica. Entra ZÚÑIGA seguido de SOLDADOS.)

MÚSICA. N.º 7. CORO

ZÚÑIGA

(Saliendo del puesto.)

¡Eh! ¿Qué sucede ahí, pardiez?
(Las CIGARRERAS salen de la fábrica rápidamente y en desorden.)

PRIMER GRUPO

Por favor, entren para ver.

SEGUNDO GRUPO

Por favor, ¿qué va a suceder?

PRIMER GRUPO

¡Es la Carmencita!

SEGUNDO GRUPO

¡No, no ha sido ella!

PRIMER GRUPO

¡Es ella, es ella, sí,
la que los golpes repartió!

SEGUNDO GRUPO

¡No, no las escuchéis!

PRIMER GRUPO

(a ZÚÑIGA)

¡Escucha, por favor!
¡Señor, oíd, por favor!

SEGUNDO GRUPO

La Manolita contó,
y repitiéndolo en voz alta,
que quiere comprar sin falta
un buen asno que escogió.
(arrastrando a ZÚÑIGA a un lado)

SEGUNDO GRUPO

(el mismo juego)

Entonces la Carmencita,
que es muchacha guasona,
dijo así: a tu persona
una escoba bastará.

PRIMER GRUPO

(el mismo juego)

Manolita le responde
después a su camarada:
Pues, para cierta jornada
mi burro te servirá.

SEGUNDO GRUPO

(el mismo juego)

Algún día tú podrás
pasear como no ahora,
y detrás, cual gran señora,
dos lacayos llevarás.

TODAS

Y después, sin caridad,
se zurraron de verdad.

ZÚÑIGA

(con impaciencia)

¡Al diablo, no os he comprendido!

(a don JOSÉ)

Tomad, José,
dos hombres sin tardar
y mirad por ahí
quién movió tal ruido.
*(Don JOSÉ, seguido de dos DRAGONES,
entra en la Fábrica.)*

PRIMER GRUPO

¡Es la Carmencita!

SEGUNDO GRUPO

¡No ha sido ella!

ZÚÑIGA

(aturdido)

¡Hola, dejadme ya!
(a los SOLDADOS)
¡Apartadlas allá!

TODAS

¡Escucha, por favor!
¡Señor, oíd, por favor!

(Los SOLDADOS hacen evacuar la plaza. Gritos de mujeres. Ellas son zarandeadas y empujadas por los SOLDADOS, y expulsadas hasta la cabeza del puente y una calle de la derecha. Las MUJERES a derecha e izquierda escapan y reanudan la disputa.)

PRIMER GRUPO

¡La Carmencita fue
quien asestó el primer golpe!

SEGUNDO GRUPO

¡La Manolita fue
quien asestó el primer golpe!

PRIMER GRUPO

¡Sí, oíd, señor!

SEGUNDO GRUPO

¡No, oíd, señor!

(CARMEN aparece en la entrada puerta de la Fábrica, conducida por don JOSÉ y seguida de dos SOLDADOS.)

ESCENA IX

Los mismos, CARMEN

HABLADO

ZÚÑIGA

Puesto que ya el silencio al fin he conseguido,
¿podré saber ahora qué fue lo que pasó?
(a don JOSÉ)
Decid, este tumulto, ¿qué causas ha tenido?
¿A qué viene este escándalo?

DON JOSÉ

Pues bien no

lo sé yo...
de lo que a duras penas allí he averiguado,
parece desprenderse que a poco de surgir
entre las dos mujeres vivísimo altercado,
Carmen sacó un cuchillo por fin a relucir.
¡Palabra de navarro!
(CARMEN le mira.)

ZÚÑIGA

(a CARMEN)

Espero tu defensa;

ya ves los duros cargos que pesan sobre ti.

MÚSICA. N.º 8. CANCIÓN Y MELODRAMA

CARMEN

(tarareando)

Tra la la la la la la.
Rájame, quémame que nada te diré.
Antes que hablar, mil veces la muerte
prefiero.

ZÚÑIGA

Hermosa cigarrera, ¡tu audacia es inmensa!
No pido cantares, razones te pedí.

CARMEN

(Mirando descaradamente a ZÚÑIGA.)

Tra la la la la la la.
Mi secreto lo guardo y lo guardaré.
No vencerás jamás mi pecho fiero.

ZÚÑIGA

¿Lo tomas de ese modo?
Me alegro; *(a don JOSÉ)* lo probado
es que hubo cuchilladas y Carmen las
causó. *(En este momento, tres o cuatro
MUJERES consiguen atravesar la línea
de centinelas y se precipitan en la escena
gritando.)*
¡Es ella! ¡Es ella! ¡Sí!

*(Una de las MUJERES se encuentra cerca
de CARMEN. Ésta levanta la mano y
quiere lanzarse sobre la mujer. DON JOSÉ
la contiene. Los SOLDADOS apartan a
las MUJERES y las empujan fuera de la
escena.)*

ZÚÑIGA

(a CARMEN)

¿Tu mano ya se ha alzado?
(a los SOLDADOS)
¡Que traigan una cuerda!

CARMEN

(con mayor impertinencia)

Tra la la la la la la.

DON JOSÉ

(Dándose la.)

Tomadla.

ZÚÑIGA
(a don JOSÉ)

Se acabó,
atad esas dos manos, por más que son
bonitas. (CARMEN se deja atar sus manos
sin la menor resistencia.)
y es lástima que sufran la pícara opresión,
mas ella lo ha querido, (a CARMEN) así
tus cancioncitas podrás, dentro de un rato,
cantar en la prisión. (a don JOSÉ) Voy a
escribir la orden, y vuelvo sin tardanza;
al punto que os la entregue, dos hombres
tomaréis, dos hombres que os merezcan
entera confianza, y a la prisión de estado, a
Carmen llevaréis.

(ZÚÑIGA y los dos SOLDADOS vuelven a
entrar en su puesto. CARMEN y don JOSÉ
se quedan solos.)

ESCENA X
CARMEN, DON JOSÉ

(Momento de silencio. CARMEN levanta los
ojos y mira a don JOSÉ. Éste se detiene;
se aleja algunos pasos; luego vuelve hacia
Carmen que le mira siempre.)

HABLADO

CARMEN
¿Dónde me llevarás?

DON JOSÉ
Donde llevarte
me ordenan; ¡a la cárcel!

CARMEN
¡Virgen pura!,
por tu salud, yo quiero suplicarte
que mires con piedad mi desventura.
Aflójame esta cuerda, por que hiere
mis débiles muñecas.

DON JOSÉ
(Aflójándola.)
Al momento;
aunque orden superior con ello altere,
no sufrirás por mí ningún tormento.
¿Está así bien?

CARMEN
(al oído de don JOSÉ)
Muy bien. Oye una cosa;

ayúdame a escapar, dime si quieres,
y te dará la piedra misteriosa
que el ídolo te hará de las mujeres.

DON JOSÉ
¿Te acomoda?

CARMEN
(momento de pausa)
Dijiste no hace mucho,
«palabra de navarro» ¿babrás nacido
tal vez allí?
(con fingida ansiedad)

DON JOSÉ
Sin duda.

CARMEN
¡Oh, qué escucho!

DON JOSÉ
En Navarra mi cuna se ha mecido.

CARMEN
También yo soy navarra; cuando niña,
sin piedad los gitanos me robaron,
y con ellos crucé monte y campiña
hasta que aquí en Sevilla me dejaron.
Me han insultado, sí; me han insultado
porque de aquí no soy; porque les dije
que jamás a un navarro han asustado
los majos de Sevilla, y los maldije.
No ha habido más. No es cierto, amigo mío,
¿qué tendrás compasión de una paisana?,
¿mi voz no te conmueve?

DON JOSÉ
¡Desvarío!
Navarra no eres tú.

CARMEN
¿Pues qué?

DON JOSÉ
¡Gitana!

CARMEN
¿Esa es tu opinión?

DON JOSÉ
Estoy seguro.

CARMEN
Pues bien, gitana soy, cual tú me llamas,
pero has de hacer, y por la cruz lo juro,
cuando yo pediré, porque me amas.
No me lo niegues, no; lo están diciendo,
tu turbación, tus dudas, tus miradas,
y esa flor, que su aroma desprendiendo,
envenena las almas más templadas.
La guardaste en el fondo de tu pecho,
pensando en mí, ¡como recuerdo santo!...

¡Oh!, no la arrojes, no si ya está hecho,
¡si la flor ha operado ya su encanto!,
si tú no puedes...

DON JOSÉ
(con cólera)
¡Carmen, te prohíbo
que me vuelvas a hablar una palabra!

CARMEN
Está bien militar. (aparte) Le herí en lo vivo.

DON JOSÉ
(aparte)
Esta mujer mi desventura labra.

MÚSICA. N.º 9. SEGUIDILLA Y DÚO

CARMEN
En el figón que en Sevilla
tiene el sin par Curro Flores,¹
bailar quiero la seguidilla
y beber manzanilla.
A brindar iré por Curro Flores.
Sí, más yo tengo la manía
de que sola no gozaré,
por lo cual tendré compañía,
pues a mi amante llevaré.
(ríendo)
¡Qué dije yo!...
mi pobre amante
ha poco que lo despedí;
mi corazón está vacante,
y yo soy libre, ¡sí!
Me siguen más de una docena,
yo, de ninguno caso haré;
así escoger podré sin pena
al que mi amor, ¡ay!, le dará.
¿Quién quiere mi alma?
Está sin dueño.
Podéis llegar; podéis venir,
mas sin tardar, pues tengo
empeño en que dos,
hemos de partir,
y en el figón que en Sevilla
tiene el sin par Curro Flores,
bailar quiero la seguidilla
y beber manzanilla.
A brindar iré por Curro Flores.

DON JOSÉ
¡Calla! Sabes que ya
el hablar te prohibí.

CARMEN
Yo no te hablo a ti,
si canto es por mi cuenta,

¹Aunque la mayoría de los nombres de los personajes de
la ópera se mantiene, hay alguno cambiado; es el caso de
LILLAS PASTIA (CURRO FLORES).

tal vez estoy contenta; y si pienso
es que dueña soy de pensar.

Y pienso en gentil militar
(con intención)
que me ama, y al que a mi vez,
yo podré bien amar.

DON JOSÉ
(emocionado)
¡Oh, Carmen!...

CARMEN
(con intención)
Mi militar, no es ningún comandante,
tampoco es un capitán,
no tiene graduación más para mí,
su amor es bastante,
busqué no más su corazón.

DON JOSÉ
¡Carmen, mi bien!,
piedad invoco,
si yo cedo, de amor ya loco,
tu promesa, ¿la mantendrás?
Si yo te amo, dí, ¿me amarás?
(Don JOSÉ suelta la cuerda que ata las
manos de Carmen.)

CARMEN
Sí, yo bailaré la seguidilla
y beberé manzanilla. ¡Sí!

DON JOSÉ
Pues, esta noche, ¡dí si vendrás!
Carmen, ¡dí me amarás!...

CARMEN
En el figón que en Sevilla
tiene el sin par Curro Flores,
bailar quiero la seguidilla
y beber manzanilla.
Tra la la la la la la la.
A brindar iré por Curro Flores.

ESCENA XI
Los mismos, ZÚÑIGA, SOLDADOS

ZÚÑIGA
(a don JOSÉ)
Ved la orden, marchad!
que es el trayecto largo.

CARMEN
(a don JOSÉ)
Al salir, yo te empujaré,
con vigor, todo el que podré:
déjate escurrir, del resto yo me encargo.
(Tarareando y riéndose a la cara de
ZÚÑIGA.)

¡Amor es déspota y cruel,
jamás ninguna ley reconoció,
si tú no me amas, mi amor es fiel.
Mas, ¡ay de ti!, si te amo yo.
(Ella se pone en marcha con don JOSÉ y los
SOLDADOS. Al llegar a la entrada del puente,
Carmen empuja a los SOLDADOS, se libera y
se escapa riéndose a carcajadas.)

Telón

MÚSICA. ENTREACTO

ACTO SEGUNDO

En la taberna de Curro Flores

ESCENA I

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES,
ZÚÑIGA, MORALES, DRAGONES y
GITANOS

MÚSICA. N.º 10. CANCIÓN GITANA

CARMEN
¡Venid, amigos, venid!
Cantad del amor las quimeras,
veréis como bailan ligeras
las gitanillas, venid!
Que las guitarras suenen ya;
es su sonido arrullo blando,
pues en sus cuerdas, murmurando
tierna canción, amor está.
Tra la la la la la la la.

MERCEDES, FRASQUITA
Tra la la la la la la la.

CARMEN
Al ritmo adormecedor
podréis, de la sin par cadencia,
gozar en dulce soñolencia
los deliquios del amor.
La danza al canto se ha de unir,
así, ligera, indecisa,
que luego crece, y más aprisa
ya la veréis subir... subir.
Tra la la la la la la la.

MERCEDES, FRASQUITA
Tra la la la la la la la.
(Cesa la danza.)

CARMEN
Es por mi fe, placer sin par

moverse en raudos torbellinos;
perdida la calma y el tino
en el amor no más pensar.
¡Con el compás de la canción
y aquel vaivén de nuestra danza,
veréis qué grata bienandanza,
veréis qué dulce emoción!
Tra la la la la la la la.

CARMEN, MERCEDES, FRASQUITA
Tra la la la la la la la.
(CARMEN, FRASQUITA y MERCEDES se
unen a la danza.)

(Movimiento de danza muy rápido:
CARMEN baila también y a las últimas
notas en la orquesta se deja caer jadeante
sobre un banco. Después del baile CURRO
FLORES se pasea alrededor de los
OFICIALES, como preocupado y dispuesto
a hablarles.)

HABLADO

ZÚÑIGA
Si quieres decimos algo;
habla sin miedo.

CURRO
Zeñores...

ZÚÑIGA
Vamos, deja los temores
a un lado.

CURRO
Pues bien; si sargo
jablando, é porque iquelo
que va pa alante la fiesta
y denguno manifiesta
enterase é mi canguelo
por la juerga, ¡sonsoniche!,
y es que mangue está fartando,
y es que corregior mirando
si farto, pa manque espiche
partirme, y es la chipén,
por medio, con un murtaso;
y yo naguanto er trompaso,
que no abiyelo lobén.
Con que... eso es tóo.

ZÚÑIGA
¡Buen detalle!

¿Te vigilan?

CURRO
¡Ya lo veis!

MORALES
Es decir, que nos ponéis
a la puerta de la calle...
me parece natural,
por lo que yo, me permito
invitaros un ratito
al teatro.
(a los MILITARES y MUJERES)

ZÚÑIGA
No está mal
pensado; ¿se acepta o no?
(aigo afirmativo por parte de los
MILITARES)
¿Sí? Bueno; ¿queréis venir?
(a las tres MUJERES)

CARMEN
Lo que es yo... no puedo ir.

FRASQUITA
Ni yo tampoco.

MERCEDES
Ni yo.

(Mientras ZÚÑIGA habla con CARMEN,
MORALES intenta convencer a las otras
dos para que vayan con ellos.)

ZÚÑIGA
Me aborreces, ¿no es verdad?

CARMEN
Yo aborreceros... ¿Por qué?

ZÚÑIGA
En la cárcel te encerré
cometiendo una crueldad.

CARMEN
¿En la cárcel?

ZÚÑIGA
mi deber. Mas cumplí

CARMEN
¡Cosa más rara!
No recuerdo que pisara
jamás la cárcel.

ZÚÑIGA
¡Ya!, sí;
porque un bravo militar
de ti se compadeció,
y su compasión pagó
yendo preso en tu lugar.
Además, fue degradado.

CARMEN
¿Eso también?

ZÚÑIGA
Sí; ¿te admiras?
El cabo por quien deliras
es hoy un simple soldado.
Un mes estuvo en prisión.

CARMEN
Mas, ¿es libre?

ZÚÑIGA
Desde ayer.

CARMEN
¡Fuera penas!

ZÚÑIGA
Tal placer...

CARMEN
(aparte)
Si lo tengo, es con razón.

MORALES
Con que... por última vez,
¿queréis venir?
(CURRO hace signo negativos para que las
tres rehúsen el convite.)

CARMEN
¡Imposible!

ZÚÑIGA
¡Carmen, parece increíble!

MORALES
¡Pues dejémoslas pardiez!
(Interrumpe la escena un coro cantado
entre bastidores.)

MÚSICA. N.º 11. CORO

AMIGOS DE ESCAMILLO
¡Olé! ¡Que viva el torero!
¡Olé! ¡Que viva Escamillo!
¡Que viva! ¡Que viva!...

HABLADO

MERCEDES
Es el célebre Escamillo,
un torero, cuya gloria
oscurece la memoria
de Romero y Pepe Hillo.

ZÚÑIGA
Ya viene.

CURRO
(*desesperado*)
¡Jesús, qué indino!
¿De qué vale lo que jablo?
No chimuyé...

ZÚÑIGA
¡Vete al diablo
con tus cuentos! ¡Venga el vino!

MÚSICA. CORO

AMIGOS DE ESCAMILLO
¡Olé! ¡Que viva el torero!
¡Olé! ¡Que viva Escamillo!
¡Que viva! ¡Que viva!...

ESCENA II
Los mismos, ESCAMILLO

MÚSICA. N.º 12. COUPLETS

ESCAMILLO
Tal honor, yo puedo devolveros
mi buen señor, pues todo militar
pronto se entiende con los toreros;
ambos tienen profesión igual,
¡el pelear!
Tuesta la arena el sol ardiente;
la plebe, el circo llena ya;
arde la sangre, grita la gente,
y la bota, con el vino,
viene y va.
Se promueve el gran ruido,
allí se bebe sin temor;
siempre al pueblo ha divertido
esta fiesta del valor.
¡Olé! ¡En guardia!
A torear
ve sin temor,
ve a matar
con gran valor.
Por que al verte
tu morena tiñe
en vivo color
el rostro encantador,
te inspira amor.

II
Mas callad, llegó el instante
que anhelante espero yo;
grato contento experimento,
porque el toro ya en el redondel
apareció,

Lánzase de furia lleno;
la muerte alevé sembrando va;
¡ah!, bravo toro! grita la plebe
y un aplauso atronador
ciego le da.
Prosigue el bruto su carrera,
la sangre oler, aumenta su furor;
vanse todos, saltan la barrera;
ya está solo el matador.
A torear
ve sin temor,
ve a matar
con gran valor.
Por que al verte
tu morena tiñe
en vivo color
el rostro encantador,
te inspira amor.

(*Beben todos y estrechan la mano del torero.*)

HABLADO

CURRO
Zeñore... ¡por carιά!
¡Dirse pronto!

ZÚÑIGA
Qué manía,
pero, ¿tendrás la crueldad
de echarnos?

CURRO
¡No! casi na;
es mu tarde.
(*Los MILITARES hacen preparativos de marcha. ESCAMILLO se encuentra cerca de CARMEN.*)

ESCAMILLO
(*a CARMEN*)
Niña mía.
Di tu nombre, por favor,
y cuando mate algún toro,
sé que me dará valor
pronunciarlo; por mi honor
te lo juro, ¡mi tesoro!

CARMEN
¿Yo? Carmen: así me llamo;
o Carmencita.

ESCAMILLO
Pues... ven;
si te dijese, te amo
y tu cariño reclamo...
¿Qué contestaras, mi bien?

ZÚÑIGA
Escamillo, nos iremos
si os parece.

ESCAMILLO
Vuestro soy.

MORALES
Pues en marcha.

ESCAMILLO
Nos veremos
otra vez, y brindaremos
todos juntos, como hoy.
(*Salen todos, excepto CARMEN,
FRASQUITA, MERCEDES y CURRO.*)

MÚSICA. N.º 12BIS. SALIDA DE ESCAMILLO

ESCENA III
*CARMEN, MERCEDES, FRASQUITA,
CURRO*

HABLADO

FRASQUITA
Habla Curro; di, ¿por qué
tanta prisa por cerrar?
¿Tal afán en procurar
que nos quedáramos?

CURRO
Sé
que por veros han llegao
pa chimuyar dun asunto,
según lo que yo barrunto,
el Donaire y Remendao.²

CARMEN
¿Los dos?

CURRO
Sí... pero, chitón.
Los chorreles ahí están,
voy por ellos.
(*Abre una puerta a la izquierda y
hace señas. Entran el DONAIRE y el
REMENDADO. CURRO cierra las puertas y
la ventana, y sale.*)

CARMEN
Que no debes ni soñar
inspirarme una pasión;
si tú me quieres amar,
no te lo puedo privar,
pero de mi corazón
soy la dueña en este instante,
porque aún a nadie lo di,
y quiero que esté vacante
hasta encontrar el amante
que soñé.

ESCAMILLO
¡Ya!

CARMEN
Es así.

ESCAMILLO
Yo me encuentro decidido
a esperar.

CARMEN
Me alegraré.

ESCAMILLO
No lo olvidés.

CARMEN
No lo olvido;
esperar no está prohibido.

ESCAMILLO
Pues lo dicho; esperaré.

MORALES
¿Os venís?
(*a CARMEN, FRASQUITA y MERCEDES*)

FRASQUITA
No puede ser.

MORALES
(*a ZÚÑIGA*)
Compadre, ¡mala campaña!

ZÚÑIGA
Pues no la dejo perder,
¡qué demonio!, yo he de ver
si la ganamos con maña.
Oye, Carmen, no vendrás
si te empeñas, de seguro,
pero pronto me verás;
en breve, aquí me tendrás
pese a quien pese.

CARMEN
(*apuro*)
¿Qué apuro!

² Aunque la mayoría de los nombres de los personajes de la ópera se mantiene, hay alguno cambiado; es el caso de LE DONAIRE (EL DONAIRE).

ESCENA IV

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, el DONAIRE, el REMENDADO

FRASQUITA
¿Cómo van los negocios?

EL DONAIRE
¡Maldición!
No tan bien como han de ir. Ha dos horas que llegamos de Gibraltar.

EL REMENDADO
Y que... vamos, ¿por qué no se ha de decir? Es un país divertío. A mí me gusta el inglés, flaco y serio, pero es un tipo mu distinguío.

EL DONAIRE
¡Quiéres callarte, pardiez!

EL REMENDADO
Me callo.

EL DONAIRE
Pues a despecho de medio mundo, hemos hecho un buen negocio esta vez. Un barco tengo flotado que saldrá de Gibraltar cuando acabe de cargar todo lo que allí he comprado. Nosotros lo esperaremos en la costa: allí, de fijo, se podrá hacer el alijo, y al monte nos correremos. ¿Qué os parece?

FRASQUITA
Que, no hay duda; es un negocio perfecto.

EL DONAIRE
Pues para llevarlo a efecto, necesito vuestra ayuda.

CARMEN
Para qué, ¿has presumido que hemos de cargar con peso nosotras?

EL DONAIRE
No.

EL REMENDADO
Fuera eso poco o nada distinguido.

EL DONAIRE
¡Remendado!
(Amenazándole.)

EL REMENDADO
Ya entendí.

EL DONAIRE
Descuidad, no cargaréis con bultos, mas serviréis de otro modo.

MERCEDES
Siendo así...

MÚSICA. N.º 13. QUINTETO

EL DONAIRE
Pues sabed que viene una partida.

MERCEDES, FRASQUITA
Si es cosa buena hay que ver.

EL DONAIRE
¡Oh, es admirable querida! Mas vuestra ayuda ha menester.

EL REMENDADO
Sí, vuestra ayuda ha menester.

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, EL DONAIRE, EL REMENDADO
¿Verdad?

EL DONAIRE, EL REMENDADO
Os lo diré sin dilación; escuchad pues con atención. Para tratar de ratería, gazmoñería y pillería, es lo mejor, según creí, trener las hembras junto a sí. Pues sin ellas, oh, niñas bellas, no nos saldrá ya nada bien.

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES
No nos saldrá jamás ya nada bien.

EL DONAIRE, EL REMENDADO
¿No sois, decid, de su opinión?

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, EL DONAIRE, EL REMENDADO
Sí, tal yo soy de su opinión. Para tratar de ratería,

gazmoñería y pillería, es lo mejor, según creí, trener las hembras junto a sí. Pues sin ellas, oh, niñas bellas, no nos saldrá ya nada bien.

EL DONAIRE
¿Con que es decir que partiréis?

FRASQUITA, MERCEDES
Cuando queráis.

EL DONAIRE
Pues al momento.

CARMEN
¡Ah! Eso no. Si queréis bien podéis partir, mas yo no he de hacer tal viaje. No partiré...

EL DONAIRE, EL REMENDADO
¡Oh! Carmen, no nos dejarás; te falta aliento y coraje para inferimos tal ultraje.

FRASQUITA, MERCEDES
¡Ah! Carmen, no nos dejarás.

EL DONAIRE
Mas, al menos, la razón, Carmen, tú nos dirás.

MERCEDES, FRASQUITA, EL REMENDADO
¡La razón!

CARMEN
Os la diré sin vacilar.

EL DONAIRE, EL REMENDADO
¡A ver!

CARMEN
La razón es bien singular.

MERCEDES, FRASQUITA, EL DONAIRE, EL REMENDADO
¿Y bien?

CARMEN
Estoy enamorada.

EL DONAIRE, EL REMENDADO
¿Qué es lo que oí?

MERCEDES, FRASQUITA
¡Oh, gran Dios, ella enamorada!

EL DONAIRE, EL REMENDADO
Estás, ¡oh, Carmen!, enamorada!

CARMEN
Enamorada, ¡pobre de mí!

EL DONAIRE, EL REMENDADO
(con ironía)
Es singular esa aventura y el alma llena de dolor; pues bien, a mí se me figura, que es preciso anteponer el deber al amor.

CARMEN
Amigos míos, yo bien quisiera partir cual fuera mi deber; mas esta vez se me figura que el deber ceda el paso al amor: anteponer el amor al deber.

EL DONAIRE
Con que es decir que si os negáis.

CARMEN
Sí, a la verdad.

EL REMENDADO
Preciso es que te dejes persuadir.

MERCEDES, FRASQUITA, EL DONAIRE, EL REMENDADO
¡Hay que partir! ¡Oh, Carmen! A nuestro erario es necesario. Pues inter nos.

CARMEN
Debéis partir, pues bien sé que inter nos...

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, EL DONAIRE, EL REMENDADO
Para tratar de ratería, gazmoñería y pillería, es lo mejor, según creí, trener las hembras junto a sí. Pues sin ellas, oh, niñas bellas, no nos saldrá ya nada bien.

HABLADO

EL DONAIRE
En fin, basta; aquí no habrá
más voluntad que la mía.
Has de venir.

CARMEN
Yo no iré. ¡Tontería!

EL DONAIRE
¡Carmen!...
(Amenazándola.)

CARMEN
¡Qué necio furor!

EL DONAIRE
¿Me provocas?

CARMEN
Por temor,
¿crees que te obedeceré?

EL REMENDADO
Pues yo sé amar también;
pero el amor, no me impide
cumplir con todos.

EL DONAIRE
(a CARMEN)
Decide,
¿vienes o no?

CARMEN
Está bien:
¿me das a escoger? No cedo.
Dispuesta estoy a marchar,
mañana sin más tardar,
pero esta noche, me quedo.

FRASQUITA
Nunca vi en ti tal afán;
di, ¿qué esperas?

CARMEN
A un soldado
que por mí, ha sacrificado
su libertad.

MERCEDES
Tu galán,
¿el que una lima y oro
de ti recibió no ha mucho?

CARMEN
El mismo.

EL DONAIRE
¡Qué es lo que escucho!
¿Y usó la lima?

CARMEN
Lo ignoro.

EL DONAIRE
Pues harás bien en abrir
los postigos, y mirar
si acaso le ves llegar;
tú dices que ha de venir
y yo te apuesto a que no...
lo que quieras.

CARMEN
Por mi fe,
que si apuestas ganaré.

EL DONAIRE
Pues apuesto.

CARMEN
(Abriendo la ventana.)
Gané yo.

MÚSICA. N.º 14. CANCIÓN

DON JOSÉ
¡Alto ya!
¿Quién va allá?
¡Dragón de Alcalá!
¿Dónde va por acá,
dragón de Alcalá?
Con tenaz querella
persigo la huella
que trazó mi bella.
¡Va, pues ya podéis
pasar si queréis;
que por el amor,
jamás de su honor
no se olvidará
dragón de Alcalá!
(Aparece don JOSÉ.)

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

MERCEDES
Es un dragón.

FRASQUITA
Y cabal.

EL DONAIRE
(a CARMEN)
¿Sabes qué puedes hacer?

CARMEN
¿El qué?

EL DONAIRE
Procúralo atraer
a nuestro campo leal.

EL DONAIRE
Convéncele. ¡Carmencilla!

CARMEN
Lo haré.
(decidida)

EL DONAIRE
(aparte)
Pues eso te salva.
(alto)
Vamos, que al rayar el alba
dejaremos a Sevilla.
(Vanse todos, menos CARMEN. La voz se
acerca poco a poco.)

ESCENA V
DON JOSÉ, CARMEN

HABLADO

CARMEN
¡Ya por fin aquí te veo!

DON JOSÉ
La cárcel dejé hace poco.

CARMEN
Porque te empeñaste, loco,
del encierro en no salir;
con la lima que te he dado
pudiste limar tu reja,
y con el oro, aunque vieja,
distinta ropa adquirir;
¿por qué no lo has hecho?

DON JOSÉ
Carmen,

yo rindo culto sagrado
al limpio honor de soldado,
y no lo quise manchar
con la fuga; mas te juro
que tu noble sentimiento,
con vivo agradecimiento
yo te lo sabré pagar.
Guardo la lima; con ella
afilar podré mi lanza,
cual aguzó mi esperanza
el recuerdo de tu amor;
cuanto al oro...
(Alarga a CARMEN una moneda.)

CARMEN
¡Virgen santa!
¡Lo guarda!... ¡Qué maravilla!
¡Ola! ¡Venga manzanilla!
(llamando)
Quiero beber en tu honor.
¡Curro! ¡Curro!

CURRO
Sonsoniche.

CARMEN
(Alargando a CURRO la moneda.)
¡Un buen vino, pago yo!

CURRO
¡Viva er rumbo!
(Sale.)

CARMEN
Dime, Pepe,
¿te encuentras arrepentido
de haberte comprometido
por mi culpa?

DON JOSÉ
No, no tal.

CARMEN
¿Me lo juras?

DON JOSÉ
Yo no miento.
Ya lo ves, me han degradado,
estuve un mes encerrado,
y no obstante... me es igual.

CARMEN
Porque me amas, ¿no es así?

DON JOSÉ
Di mejor porque te adoro,
porque eres tú, mi tesoro
codiciado, mi ilusión...
porque...

CARMEN
¡Basta, Joselito!
Pago deudas contraídas,
(Entra CURRO.)
soy, te digo en confianza,
un tantico caprichosa;
pero, hablemos de otra cosa.
Tu teniente ha estado aquí;
vino con varios amigos,
se empeñaron y bailamos.

DON JOSÉ
¿Tú también?

CARMEN
Cuando acabamos,
me habló de amores.

DON JOSÉ
¿Éí?

CARMEN
Sí.
Me dijo que me adoraba...

DON JOSÉ
¡Carmen!
(con ira)

CARMEN
Di, ¿qué te sucede?,
¿estarás celoso?

DON JOSÉ
¡Puede!

CARMEN
¡Ay, qué necio! Pues peor
para ti. Mas qué motiva
esos ridículos celos,
¿el que baile? ¡Santos cielos!
¡Qué delito!

DON JOSÉ
Por favor...
¡no sigas!

CARMEN
¿Quieres que baile
para ti, para ti solo?

DON JOSÉ
¿No lo he de querer?

CARMEN
¿Un polo?
¿Seguidillas?

DON JOSÉ
¡Bueno va!

Música. N.º 15. Dúo

CARMEN
Voy a bailar sólo en tu honor;
y ya veras, señor,
cual sé gallardamente
acompañar mi danza.
(Haciendo sentar a don JOSÉ.)
Sentado ahí, tu podrás
ver la danza.
(con solemnidad cómica)

La, la, la, la, la, la, la.
(Bailando y acompañándose con sus
castañuelas.)

DON JOSÉ
¡Por Dios, no más, Carmen,
habrás de estar callada! (turbado)

CARMEN
¿El por qué, me dirás?

DON JOSÉ
Me parece que oí...
¡Sí!, sonó ya el clarín que toca la llamada,
sus ecos percibí.
(los clarines se acercan)

CARMEN
¡Bravo, bravo!, a punto viene
pues da melancolía
el bailar sin orquesta.
¡Qué vida la armonía
que del cielo llegó!
(Bailando y tocando las castañuelas.)

DON JOSÉ
(Parando otra vez a CARMEN.)
Carmen, detente ya, no más; es la retreta.
Ese clarín ha rato al cuartel me llamó.

CARMEN
(asombrada)
¿Al cuartel te llamó? ¡Ah!
¡Mal haya la trompeta!
No sé de qué ha servido
la plata que gasté,
por obsequiar bien.
Yo canté; yo bailé,
tal vez, de gozo llena,
con su amor disfruté.
Ta, ra, ta, ta... es el clarín que suena.
Se va... ya se marchó.
¡Vete pues, te hecho yo!
(con furor tirándole al suelo su chacó)
Toma el chacó, el sable y cartuchera,
y te vas al cuartel que allí el deber te espera.
(con tristeza)

DON JOSÉ
Harás muy mal, ¡oh, Carmen!, burlándote de mí.
Yo sé lo que es dolor, lo siento en el alma, si
¡aléjome de ti.
¡Oh, vida mía!, desde que te amo desapareció
¡mi calma.

CARMEN
(Exagerando el tono pasional de don JOSÉ.)
Yo sé lo que es dolor, lo siento en el alma,
si aléjome de ti.

¡Oh, vida mía!, desde que te amo
desapareció mi calma.
Ta, ra, ta, ta... No me puedo esperar.
¡Oh, gran Dios!, es la llamada. Se fue.
Se acabó ya su amor.

DON JOSÉ
¿Acaso no te di mi ardiente amor?

CARMEN
¡No sé!

DON JOSÉ
¡Pues bien! ¡Me escucharás!

CARMEN
Es vana tu quimera.
¡Allí el deber te espera! ¡No!

DON JOSÉ
(violentamente)
¡Ah, Carmen, por Dios, me escucharás!
(Él saca de la chaqueta de su uniforme
la flor que CARMEN le ha lanzado en le
Primer acto; él le muestra esa flor.)

I
La flor que tú ya has olvidado,
en la prisión he conservado;
marchita y seca está la flor,
mas guarda aún su dulce olor.
Me pasé las horas enteras,
en pensar de amor las quimeras;
con este aroma me embriagué,
y veces mil, ¡ay!, te soñé.

II
Te quise odiar y te maldije;
en ti al pensar, ¡ay!, me dije:
¡por qué, señor, quiso el destino
ponerla ahí, en mi camino!
Yo luego mi error conocía
y a solas a Dios le pedía
por mitigar mi padecer,
¡volvete a ver!, ¡volvete a ver!
Ya para mí no hay más placeres;
loco por tu amor estoy:
de mi pasión la dueña eres.
¡Oh, Carmen mía! Mi dulce bien,
tu esclavo soy.

CARMEN
¡No, eso no es amor!

DON JOSÉ
¿Qué escuché?

CARMEN
Mas ya lo probarás,
pues sé que al fin me seguirás.
¡Sí! Yo sé que al fin, a la montaña,
tras de mi amor tú seguirás;
en tu corcel me subirás,
y cual un bravo, en la campaña,
siempre a la grupa me tendrás.

DON JOSÉ
¡Carmen!

CARMEN
Hoy es ocasión oportuna
disfrutarás, sin vano temor de sufrir;
no más la retreta importuna
te avisará que es hora de partir.

DON JOSÉ
¡Carmen!

CARMEN
¡Bella es, por Dios, la vida errante!
¡El Universo por país; por toda ley tu voluntad.
¡Bello es gozar anhelante la libertad!

DON JOSÉ
¡Carmen!...
(casi vencido)

CARMEN
No más; no más.
Lejos de aquí me llevarás.

DON JOSÉ
(Se aparta violentamente de los brazos de
CARMEN.)
¡No! ¡Yo no te debo escuchar!
¡Manchando mi honor! ¡Despertar!...
¡Cuál infamia!... ¡Qué vergüenza!...
¡No, no, jamás!

CARMEN
(duramente)
¡Pues bien! ¡Sal!

DON JOSÉ
(suplicante)
¡Carmen!, te lo ruego!

CARMEN
¡No! ¡Ya no te amo yo! ¡Ve! ¡Se acabó!

DON JOSÉ
(con dolor)
¡Pues bien, sí, adiós! ¡Adiós, se acabó!
(Don JOSÉ se dirige hacia la puerta. En el
momento que él la va a abrir, alguien llama a
la puerta. Silencio)

ESCENA VI

Los mismos, ZÚÑIGA, más el DONAIRE, el REMENDADO y los GITANOS

MÚSICA. N.º 16. FINAL

ZÚÑIGA
(por fuera)
¡Hola, abrid! ¡Hola, abrid!

DON JOSÉ
¿Quién llama? ¿Quién será?

CARMEN
Por Dios, ¡callad!

ZÚÑIGA
(por fuera)
Abro yo mismo y entro.
(Entrando tras haber hecho saltar la puerta; ve a don JOSÉ.)
¡Ah! Bien, muy bien, hermosa;
el cambio no es feliz,
vileza es sin igual;
que tomes al soldado,
teniendo al oficial.
(a don JOSÉ)
¡José, en marcha!

DON JOSÉ
(tranquilo, pero resuelto)
¡No!

ZÚÑIGA
¡José, tu marcharás!

DON JOSÉ
Pues, no me moveré.

ZÚÑIGA
(amenazando a don JOSÉ)
¡Necio!

DON JOSÉ
(Lanzándose hacia su sable.)
¡Infierno! ¡Oh, Dios! Ya me perdí.

CARMEN
(Lanzándose entre ellos.)
¡Al diablo id de aquí!
¡A mí! ¡A mí!
(Llamando.)
(Los GITANOS aparecen por todos los lados,
a un gesto de CARMEN, el DONAIRE y el REMENDADO se lanzan sobre ZÚÑIGA y le desarman) Buen militar, amor conspira en este instante contra vuestro honor.

(a ZÚÑIGA, pistola en mano y con la mayor educación) Habéis llegado mal, ¡oh, Dios!, y nos dispensaréis, si por que no nos denunciéis, quedáis sin libertad por breve espacio.

EL DONAIRE, EL REMENDADO
¡Buen militar, podemos,
si queréis, dejar ese palacio.
¿Queréis también venir?

CARMEN
No es larga la jornada.

ZÚÑIGA
(consintiendo alegre)
¡Sí a la verdad;
tanto más que vuestro argumento
es de lo más cortés, oh, Dios,
que hay en la tierra!
(siempre alegre)
Mas ya os veré...

EL DONAIRE
(con filosofía)
¡La guerra es la guerra!
Nos seguiréis sin murmurar,
pasar debéis sin haceros rogar.
(ZÚÑIGA es conducido por los GITANOS.)

CARMEN
(a don JOSÉ)
¿Tú vienes de buena gana?

DON JOSÉ
(suspirando)
¡Fuerza será!

CARMEN
¡Ah!, la frase no es galana;
mas, ¡qué importa! Si nuestro serás,
pues tu verás...
Bella es, por Dios, la vida errante;
el Universo por país.
Por toda ley tu voluntad.
Bello es gozar anhelante,
la ¡libertad!

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, GITANOS
(a don JOSÉ)
Ven, pues, a vivir de rebelde.
Échate al fin al monte verde.
Ven, pues, que nuestro serás.
Bella es, por Dios, la vida errante;
el Universo por país.
Por toda ley tu voluntad.
Bello es gozar anhelante,
¡la libertad!...

EL DONAIRE, EL REMENDADO, GITANOS
(a don JOSÉ)
Ven a empezar ya la campaña,
Vente, por fin, a la montaña.
Nuestro serás, pues ya verás
Bella es, por Dios, la vida errante;
el Universo por país.
Por toda ley tu voluntad.
Bello es gozar anhelante,
¡la libertad!...

Telón

MÚSICA. ENTREACTO

ACTO TERCERO
Un paraje salvaje en la montaña

Al subir el telón algunos CONTRABANDISTAS están tumbados aquí y allá en sus abrigos.

ESCENA I
CARMEN, DON JOSÉ, el DONAIRE, el REMENDADO, FRASQUITA, MERCEDES, CONTRABANDISTAS

MÚSICA. N.º 17. SEXTETO Y CORO

CONTRABANDISTAS
¡Alerta, compañero, alerta!
La fortuna, sin temor buscad;
mas tengamos por cosa cierta
que es caprichosa tal deidad.

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES, DON JOSÉ,
EL DONAIRE, EL REMENDADO
Para ejercer aquesta profesión
hay que tener el alma fuerte;
rudo valor, sereno el corazón
y sin temblar, desafiar la muerte.
Con gran fe caminar siempre así se nos vio,
sin temer la tormenta;
sin temer al audaz que tal vez se emboscó,
mas no nos amedrenta.

CONTRABANDISTAS
¡Alerta, compañero, alerta!
Sí, la fortuna sin temor buscad,
mas tengamos por cosa cierta
que es caprichosa tal deidad.

HABLADO

EL DONAIRE
¡Alto! Para descansar,
media hora se concede
nada más; dormirse puede
quien lo quiera.

EL REMENDADO
Aprovechar
conviene tan breve rato.
Ajaja... (Extiende su manta en el suelo y se acuesta.)

EL DONAIRE
Yo marcharé
hacia Sevilla y veré,
con el posible recato,
si hay medio de introducir
toda nuestra mercancía,
antes de que luzca el día
de mañana. Mandé abrir
hace poco su agujero
en la muralla de tierra,
pero fue inútil; hoy cierra
esa entrada un aduanero.

DON JOSÉ
Curro Flores, avisó
que esta noche se hallaría
nuestro más hábil espía
en tal punto.

EL DONAIRE
¿Qué se yo
si Curro se ha equivocado,
o si, le engañó su afán?
Para dar cima a mi plan
quiero estar asegurado,
y lo estaré, ¡vive Dios!
¡Remendado!
(Llamando.)

EL REMENDADO
¿Quién es?

EL DONAIRE
¡Ven!

EL REMENDADO
Mas patrón...

EL DONAIRE
La lengua ten;
hemos de marchar los dos.
Ve tú delante.

EL REMENDADO

¡Ay de mí!
yo con el sueño soñé,
y soñando desperté,
por más que no me dormí.
(Sale, seguido del DONAIRE.)

ESCENA II

Los mismos, menos el DONAIRE y el REMENDADO

(Durante la escena entre CARMEN y don JOSÉ; algunos CONTRABANDISTAS encienden una hoguera, cerca de la cual llegan a sentarse MERCEDES y FRASQUITA. Los demás, envueltos en sus mantas, se duermen.)

DON JOSÉ
¿No tienes para mí ni una palabra?,
¿no sabes que tu voz es mi recreo?,
¿que tu silencio mi desdicha labra?,
¿que me mata el dolor, si así te veo?
¡Habla, Carmen! No sabes lo que haces
con tu pobre José; perdón te pido
si te pude ofender; hagamos paces
y da, mi bien, las penas al olvido.

CARMEN
¡No puede ser!

DON JOSÉ
¿Acaso no me amas?

CARMEN
No tanto, no, José, como otras veces.
Carmen jamás irá donde la llamas,
ni aún viéndote apurar hasta las heces
la copa del dolor. Tú me has soñado
esclava de tu amor a lo que creo,
y Carmen, en la vida ha doblegado
su voluntad, ante ningún deseo.
Nací para ser libre, cual las aves;
auras de libertad tan sólo ansío,
mi corazón no admite, ya lo sabes,
más freno, ni más ley, ¡que mi albedrío!

CARMEN
Los nuestros, en el monte y la pradera
su vida pierden, y según arguyo
tu turno llegará.

DON JOSÉ
(con ira)
¡También el tuyo,
si me vuelves a hablar de esa manera!
¿Quieres separación? Yo no la admito,

a no ser que el infierno la depare;
unidos por amor ante el delito
que un delito más grande nos separe.
Tal es mi voluntad.

CARMEN
¡Te he comprendido!
¿Quieres matarme? Tu piedad no imploro:
mil veces en las cartas he leído
que tal será mi fin, y ya, ¡ni lloro!

DON JOSÉ
En vano descifrar con loco empeño
pretendo, ¡si eres ángel en la tierra
o un aborto infernal!

CARMEN
Eres muy dueño
de pensar a tu gusto.

DON JOSÉ
¡Siempre guerra!

(CARMEN vuelve la espalda a don JOSÉ
y va a sentarse cerca de donde se hallan
MERCEDES y FRASQUITA. Después de
un instante de indecisión, don JOSÉ se
aleja a su vez y va a sentarse en las rocas.
Durante las últimas frases, MERCEDES y
FRASQUITA habrán extendido las cartas
para consultarlas.)

(Entran el DONAIRE y el REMENDADO.)

MÚSICA. N.º 18. TRÍO

FRASQUITA
¡Bastos!

MERCEDES
¡Oros!

FRASQUITA
¡Bien, sí, bien va!

MERCEDES
Tres cartas aquí.

FRASQUITA
Cuatro allá.

FRASQUITA, MERCEDES
Hablad por Dios, hablad hermosas
del porvenir contadnos cosas;
decidnos quién nos venderá;
decidnos quién nos amará.

FRASQUITA
Veo aquí un joven llegar,
que amor eterno me ofrece.

MERCEDES
Un viejo he podido pescar,
pero rico y bueno parece.

FRASQUITA
(orgullosamente)
Él promesa me da formal
de hacer mi existencia galana.

MERCEDES
De parque y castillo feudal
nombrada será soberana.

FRASQUITA
Del amor hemos de apurar
el placer, mayor cada día.

MERCEDES
En oro yo podré nadar,
en joyas mil y pedrería.

FRASQUITA
Mi amante es jefe de valor,
cien hombres manda con denuedo.

MERCEDES
(alegre)
Pues él... mi bien... ¿mas que vi, será error?
No... ¡se muere...! ¡Ah, viuda soy y heredo!

FRASQUITA, MERCEDES
Hablad por Dios, hablad hermosas
del porvenir contadnos cosas;
decidnos quién nos venderá;
decidnos quién nos amará.

MERCEDES
¡Fortuna!...

FRASQUITA
¡Amor!

CARMEN
Dejad, permitid por favor.
(CARMEN vuelve a las cartas de su lado.)
¡Oros! ¡Espadas! ¡Morir!
Antes yo, luego él, qué sufrir;
los dos, los dos, ¡morir!
Tal vez por evitar respuesta que ya esperas,
barajas con afán.
Es vana tu ilusión, las cartas son sinceras
y nunca mentirán.
Si en el libro de Dios tu página es hermosa,
baraja sin temor;

la carta, ya al salir, te anunciará gozosa
la dicha y el amor.
Mas si tu muerte, ya destino impenetrable
quiso al fin escribir,
bien puedes barajar, la carta, implacable,
repetirá: ¡morir!
Si es tu destino, ya puedes barajar, la carta,
¡implacable,
repetirá: ¡morir!
(volviendo las cartas)

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES
Hablad por Dios, hablad hermosas
del porvenir contadnos cosas;
decidnos quién nos venderá;
decidnos quién nos amará.

ESCENA III

CARMEN, don JOSÉ, FRASQUITA,
MERCEDES, el DONAIRE, el REMENDADO

HABLADO

CARMEN
¿Sepamos qué sucedió?

EL DONAIRE
Que la razón me sobraba
al decir que no fiaba
de Curro.

CARMEN
Pues, ¿qué pasó?

EL DONAIRE
Que en la brecha que mandé
practicar, hace muy poco,
en el muro, he visto loco
tres aduaneros...

CARMEN
(a FRASQUITA y MERCEDES)
¿Y qué?

Para nosotras, ¿verdad?
(al DONAIRE)
Desecha necios temores;
te juro, que esos señores
no estorbarán.

DON JOSÉ
Ten piedad.
¡Carmen!

EL DONAIRE
(a don JOSÉ)

Guarda por favor
esos celos; ¡qué manía!
(alto)
¡En marcha que viene el día!
(a don JOSÉ)
Pues conozco tu valor
y noble desinterés,
a tu vigilancia entrego,
cuanto conmigo no llevo;
sube a esa roca, y si ves
que nos siguen, sin mirar,
haces fuego al indiscreto
y así guardará el secreto
de este escondite.
(alto)

Marchar.

MÚSICA. N.º 19. OBRA DE CONJUNTO

CORO
No hayáis temor; el aduanero
es tan sensible cual el primero;
y pues presume de galán, ¡ah!
Calmar podéis ya vuestro afán.

CARMEN, FRASQUITA, MERCEDES
¡No es menester ningún detalle,
pues no hay que hacer, en puridad,
si no dejar que nuestro talle
opriman, sí, con suavidad.
Si hay que fingir una sonrisa,
pues lo queréis, se sonreirá;
os juro yo, ya que precisa,
que el contrabando pasará.

CORO
No hayáis temor; el aduanero
es tan sensible cual el primero;
y pues presume de galán, ¡ah!
Calmar podéis ya vuestro afán,
pues a marchar, a marchar...

ESCENA IV

El GUÍA, después MICAELA

(Avanza el GUÍA con precaución y después
hace señas MICAELA a la que no se ve
todavía.)

HABLADO

GUÍA
Ya llegamos.

MICAELA
(Entrando.)

¿Es aquí?

GUÍA
¡Sí, pardiez! Sitio famoso,
y que tengo para mí
por lo que ya os referí
como lugar peligroso.

MICAELA
No hay nadie.

GUÍA
Eso será,
que hace poco se habrán ido.

MICAELA
¿Y volverán?

GUÍA
¡Claro está!

Alguno vigilará
tras una roca escondido;
id con tiento, si nos ve,
grave peligro corremos.

MICAELA
Pues yo no me esconderé;
precisamente llegué
por verlos y los veremos.

GUÍA
Pero vamos, convenid
en que si aquí sola os dejo...

MICAELA
Tranquila estaré; ¡partid!

GUÍA
Pues siendo así, permitid
que me vaya; yo me alejo.

ESCENA V

MICAELA, sola

(Mirando a su alrededor.)

MÚSICA. N.º 20. AIR

MICAELA
Llegué presurosa, anhelante,
pensé, tal vez, responder de mí,
y mi valor, ya vacilante,
despareció por fin aquí.
Al verme sola yo siento
grande, mudo terror;
mas vano es mi temor.

Por que vos me daréis aliento,
vos me protegeréis, ¡señor!

He de ver, así que la llame,
la mujer que supo lograr
con su amor, hacer un infame,
del que yo no podré olvidar.
Mujer peligrosa es y bella,
más quiero mostrarle valor;
ha de escuchar mi querella.
Vos me protegeréis, ¡señor!

¡Protégeme, protégeme, señor!
¡Oh, señor! He de demostrar valor.
¡Inspírame tu valor!

(Huye despavorida por la izquierda,
a tiempo que por la derecha entra
ESCAMILLO con el sombrero en la mano.)

ESCENA VI

ESCAMILLO, después don JOSÉ

HABLADO

ESCAMILLO
(Mirando su sombrero.)
Unas líneas más abajo
y ya no puedo
matar más toros.
(Entra don JOSÉ.)

DON JOSÉ
¿Vais a contar
quién sois vos?

ESCAMILLO
Sin gran trabajo.

MÚSICA. N.º 21. DUO

ESCAMILLO
Yo soy Escamillo; natural de Granada.

DON JOSÉ
¡Escamillo!

ESCAMILLO
¡Soy yo!

DON JOSÉ
Bien vengáis hasta aquí;
salud al matador, mas sabed camarada,
que tenéis suerte a fe.

ESCAMILLO
(con indiferencia)

Ha poco que lo vi.
Mas llegué para ver gentil mujer querida,
ya comprendéis que fuera amante singular,
el que por ver su amor, no arriesgue, sí, su vida.

DON JOSÉ
Y, la que vos amáis, ¿está aquí?

ESCAMILLO
Sí, señor;
es una gitanilla hermosa.

DON JOSÉ
¿Cuál es su nombre?

ESCAMILLO
Carmen.

DON JOSÉ
(aparte)
¡Carmen!

ESCAMILLO
Bella a fe. Disfrutaba de su amor, ardiente y puro,
un necio que por ella deshonró su nombre.

DON JOSÉ
(aparte, con dolor y sorpresa)
¡Carmen!

ESCAMILLO
Se amaron, sí, más ya debió acabar,
que de Carmen amor, no puede, no, durar.

DON JOSÉ
¡Tal vez vos ya la amáis!

ESCAMILLO
¡La amo, sí, pardiez,
la amo, la amo con locura.

DON JOSÉ
Pues si es que pretendéis de Carmen ser el amo,
sabed que hay que pagar.

ESCAMILLO
(con alegría)
¡Bien!, pagaré.

DON JOSÉ
(amenazador)
El precio aquí se paga, luchando con gran fe.

ESCAMILLO
(sorprendido)
Luchando con gran fe.

DON JOSÉ
(*con ironía*)
¿Me comprendéis?

ESCAMILLO
Comprendí, sí, señor. El desertor, aquel dragón que ella amó, ¿seréis vos?

DON JOSÉ
Sí, sí, yo mismo.

ESCAMILLO
El precio que pedís, lo tendréis por mi honor.

DON JOSÉ
¡Por fin mi venganza pronto saciaré deliz!

ESCAMILLO
¡Oh, que mal andanza, cuanto me reiré!

DON JOSÉ
Sí, feliz esperanza, yo me vengaré.

ESCAMILLO
Busqué mi esperanza y su amor hallé.

DON JOSÉ Y ESCAMILLO
¡En guardia al instante y velad por vos!
¡Qué caigan delante uno de los dos!...

ESCENA VII
Dichos, CARMEN, el DONAIRE, el REMENDADO, después MICAELA

MÚSICA. N.º 22. FINAL

CARMEN
(*Deteniendo el brazo de don JOSÉ.*)
¡Hola! ¡Hola! ¡José!

ESCAMILLO
¡Cuán feliz, Carmen querida, ya soy, pues sólo a vos, os deberé la vida. Cuanto a ti, desertor, estamos una a una; y ya encontraré, de nuevo empezaremos, así que tú querrás, lo juro por mi honor.

DON JOSÉ
No más, no más, no nos iremos, hora es de partir.
(*al torero*)
¡Adiós!

ESCAMILLO
Sí, marcharé, ¡pardiez!, mas por Dios permitid que os pueda yo invitar al circo de Sevilla; ya sé que aceptaréis mi franca invitación.

(*Mirando a CARMEN.*)
Quien me ame, irá.
(*fríamente a don JOSÉ, que tiene un gesto amenazador*)
¡Y tú, no más rencilla!

(*a CARMEN*)
Ya me voy. Sí, ya me voy...
Sólo me resta aquí jurar mi discreción.

(*ESCAMILLO sale lentamente. Don JOSÉ quiere lanzarse sobre él, pero es detenido por el DONAIRE y el REMENDADO.*)

DON JOSÉ
(*a CARMEN, amenazador, pero contenido*)
¡Me vengaré; estoy harto ya de sufrir!

EL DONAIRE, CONTRABANDISTAS
¡En marcha, hay que partir!

EL REMENDADO
¡Alto! Alguien a allí procurase ocultar.
(*Él trae a MICAELA.*)

CARMEN
¡Una niña!

EL DONAIRE
¡Pardiez! Sorpresa inesperada.

DON JOSÉ
¡Micaela!

MICAELA
¡Don José!

DON JOSÉ
¡Desdichada!
¿Qué quieres? Pronto di.

MICAELA
Yo te vengo a buscar.
Allá tu hogar te espera, do sin tregua al dolor, una madre quisiera desahogar en ti su amor,
¡Ven, José, vente dueño mío!
De tu madre piedad tendrás; basta ya de desvío.
¡José, dime si me seguirás.

CARMEN
(*a JOSÉ*)
Después serás feliz allí; no es nuestro oficio para ti.

DON JOSÉ
¿Tú partir me aconsejas?

CARMEN
¡Sí! Tal es tu deber.

DON JOSÉ
¡Anhelas correr, tras de tu novel amor?
¡No! ¡Por mi honor! (*con decisión*)
Ya que es jugar mi vida, pero yo no partiré jamás; la cadena maldecida, con tu muerte romperás.
Ya sé que es jugar mi vida, pero yo no partiré jamás.

MICAELA
He de velar por tu vida, ya sé que me seguirás; la cadena maldecida, José, tú la romperás.

FRASQUITA, MERCEDES, EL DONAIRE, EL REMENDADO
Perderás tal vez la vida, José, si tú no te vas; la cadena maldecida con la muerte pagarás.

DON JOSÉ
(*a MICAELA*)
¡Basta ya! ¡Acabó ya mi amor!
¡Que viva o que yo muera, ya lo sé, poco importa mi dolor... mas por suerte ya en la tierra se acabó mi amor.

FRASQUITA, MERCEDES, EL DONAIRE, EL REMENDADO
¡José, cuidado!
¡Ah! En guardia, en guardia, don José.

MICAELA
Una palabra aún y será la postrera.
Yo sé, José, tu madre se muere y quisiera no morir la infeliz para su perdón.

DON JOSÉ
Mi madre, ¡oh, Dios, se muere!

MICAELA
Sí, don José.

DON JOSÉ
Pues bien, marchemos.
(*Da algunos pasos y después, deteniéndose, se dirige a CARMEN.*)
¡Ya lo ves... me voy... mas,... nos encontraremos!

(*Don JOSÉ arrastra a MICAELA; al escuchar la voz de ESCAMILLO, se detiene indeciso.*)

ESCAMILLO
A torear ve sin temor, ve a matar con gran valor.

(*CARMEN quiere lanzarse; don JOSÉ, amenazante, le corta el paso.*)

Por que al verte tu morena tiñe en vivo color el rostro encantador, te inspira amor.

Telón

MÚSICA. ENTREACTO

ACTO CUARTO
Una plaza de Sevilla

Al fondo del teatro las murallas de la plaza de toros. La entrada a la plaza cerrada por un largo toldo.

ESCENA I
ZÚÑIGA, FRASQUITA, MORALES, MERCEDES, VENDEDORES, VENDEDORAS, después CARMEN y ESCAMILLO

MÚSICA. N.º 23. CORO

VENDEDORES
Por dos cuartos, ¿quién no compra?
¡El abanico quitasol!
¡Las naranjas, que alimbar son!
¡El programa de la función!

¡Comprad! ¡Comprad!
¡Señoras y caballeros!

ZÚÑIGA
¡Las naranjas, pronto!
(*a FRASQUITA y MERCEDES*)
¡Ved, aquí!
Comprad, comprad, señoritas.

UNA VENDEDORA
(*a ZÚÑIGA que le paga*)
Gracias, buen militar.

OTROS
¡Si
las tenéis, señor, más bonitas!

TODOS
¡A dos cuartos, a dos cuartos,
señoras y caballeros!

VENDEDORES
¡Venid! ¡Comprad! ¡Azucarillos!

MORALES
¡Hola! ¡Venid acá!

UN VENDEDOR
(a ZÚÑIGA que lo rechaza)
¿Queréis comprar cigarrillos?

TODOS
Por dos cuartos,
¿quién no compra?
¡El abanico quitasol!
¡Las naranjas, que almíbar son!
¡El programa de la función!

HABLADO

ZÚÑIGA
¿Qué es de Carmen? No la veo.

FRASQUITA
En venir no tardará,
de donde Escamillo está,
ella anda cerca.

MORALES
¡Lo creo!

MERCEDES
¡Um!... Carmen hará muy mal,
si no vive prevenida:
mientras José tenga vida,
corre un peligro formal.

(Óyese fuera vocerío y aplausos. Es la llegada de la cuadrilla.)

MÚSICA. N.º 24. MARCHA Y CORO

¡Ved aquí, ved aquí la cuadrilla,
la cuadrilla cual no hay mejor!
En sus trajes el sol ya brilla.
¡Salud, salud! ¡La gente del valor!
(El desfile comienza. Las palabras del
CORO indican la puesta en escena.)
La gente va a entrar en la plaza,
el bravo alguacil ya llegó;

airosa y gentil es su traza.
¡Mirad! Ya se fue, ya pasó.
La gente ya ved de coleta,
de los chulos la nata y flor.
¡Viva! ¡Viva! Gloria completa
a vuestro sin par valor!
Pues ved su gracia y osadía.
¡Mirad!, que van a aparecer
en sus trajes y pedrería.
¡Mirad el sol resplandecer!
Mas otra cuadrilla aquí avanza.
¡Mirad el picador! Es muy gentil.
Le veréis después con su lanza
quebrantar al toro cerril.
¡Ya llega! ¡Escamillo! ¡Viva!
(ESCAMILLO aparece teniendo a su
lado a CARMEN, radiante con un traje
resplandeciente.)

Es el torero
a quien se aclama,
el que a matar
nadie ganó.
Pone fin
al sangriento drama
y tras él
todo acabó.
¡Viva Escamillo
el torero de valor!
En su trajes
el sol brilla.

ESCAMILLO
(a CARMEN)
Si tú me amas, ¡oh!, Carmen.
Si me amas, bien mío,
he de verte pronto aquí
orgullosa de mí.

CARMEN
Sí, te amo, Escamillo;
bien mío, no puede
nadie amar, cual te amo yo a ti.

ALGUACIL
¡Plaza! Plaza que llega el presidente.
(El PRESIDENTE aparece al fondo; entra
en la plaza, seguido de la cuadrilla, de la
multitud, etc.)

FRASQUITA
Carmen, vete de aquí; y sigue a tu doncel.

CARMEN
¿El porqué me dirás?

MERCEDES
Ahí está.

CARMEN
¿Quién?

MERCEDES
Él,
don José. En la sombra se oculta airado.

CARMEN
Sí, ya te vi.

FRASQUITA
¡Cuidado!

CARMEN
Yo no sé lo que es temblar por José;
podéis ir, lo he de esperar.

MERCEDES
¡Ah, Carmen!, por Dios.

FRASQUITA, MERCEDES
¡Cuidado!

CARMEN
Nunca temí.

(La MULTITUD entra en la plaza;
FRASQUITA y MERCEDES a su vez.
CARMEN y don JOSÉ se quedan solos.)

ESCENA II
CARMEN, don JOSÉ

MÚSICA. N.º 25. DUO Y CORO FINAL

CARMEN
¡José!

DON JOSÉ
Soy yo.

CARMEN
Estaba ya advertida
que andabas por ahí y te he visto venir.
Dijéronme también que vienes por mi vida;
más brava soy y no quise huir.

DON JOSÉ
No vengo a amenazar... ¡Imploro!...
¡Sólo pido!... Lo que pasó,
oh, Carmen, lo olvido.
Sí, todo pasará; vente,
pues, yo te lo pido, junto a mí,
marchemos ya.

CARMEN
Tú demandas lo imposible,
Carmen nunca te mintió,
su alma es inflexible;
entre ella y tú, todo se acabó.

DON JOSÉ
¡Carmen, oye a quien te implora!
Ten piedad, ah, ten piedad de mí.
José te adora, ¡ah!, ten piedad;
mi amor guardo para ti.

CARMEN
¡No! Negativa postrera,
pues ya sé que me matarás;
mas, que yo viva o que muera,
mi amor ya no lo tendrás.

DON JOSÉ
¡Carmen, oye a quien te implora!
Ten piedad, ah, ten piedad de mí.
José te adora, ¡ah!, ten piedad;
mi amor guardo para ti.

CARMEN
¿Por qué pretender ahora
amor que nunca sentí?
No digas, "José te adora",
que nada obtendrás de mí.

DON JOSÉ
(con ansiedad)
¿Me darás, di, tu amor?

CARMEN
(tranquilamente)
¡No, ya acabó mi amor!

DON JOSÉ
¡Piedad! ¡Escucha a quien te implora!
¡Piedad, aún José te adora!

CARMEN
¿Mas a qué tanto hablar?
¡Por mi fe, basta ya!

DON JOSÉ
Pues bien, si así te place,
bandido vuelvo a ser,
tu esclavo seré yo,
y mucho más, sí.
¡Tal vez, tu amor renace!
¡Ah, Carmen, recuerda a aquel ayer!
(desesperado)
¡Ah!, Carmen, no me dejes, ¡no!

CARMEN
¡Jamás, jamás! No cederé.
¡Libre he nacido y libre moriré!

(Escuchando los gritos de la MULTITUD
que aclama a ESCAMILLO en la plaza,
CARMEN hace un gesto de alegría.
Don JOSÉ no la pierde de vista.
Al final del CORO, CARMEN quiere entrar
en la plaza, pero don JOSÉ se pone
delante de ella y le cierra el paso.)

CORO
(fanfarria tras la escena)
 ¡Ah, que viva el toro fiero,
 al espada embistió
 con ruda, feroz pujanza.
 ¡Mirad, ya le clavó el acero,
 a sus pies lo lanza.
 La puntilla no alcanzó.
 ¡Victoria! ¡Victoria!...

DON JOSÉ
 ¿Dónde vas?

CARMEN
 ¡Déjame!

DON JOSÉ
 Ese hombre, estoy seguro,
 es tu novel amor.

CARMEN
 ¡Déjame!

DON JOSÉ
 Mas te juro que tú no has de pasar,
 Carmen, a mí me seguirás

CARMEN
 ¡No, José,
 basta ya! ¡Jamás mi amor tendrás!

DON JOSÉ
 Te vas en pos de él, ¡Carmen! *(con rabia)*
 ¿Le quieres?, ¿di?

CARMEN
 ¡Le adoro! Él es mi dueño, mi tesoro
 y repetiré que le adoro.

(Nuevo intento de CARMEN por entrar en la plaza. Don JOSÉ la vuelve a parar.)

CORO
 ¡Ah, que viva el toro fiero,
 al espada embistió
 con ruda, feroz pujanza.
 ¡Mirad, ya le clavó el acero,
 a sus pies lo lanza.
 La puntilla no alcanzó.
 ¡Victoria! ¡Victoria!...

DON JOSÉ
(con violencia)
 Dejar que ese hombre te ame
 cuando yo tu amor ya perdí;

permitir que puedas, ¡infame!
 Feliz con él, reír de mí...
 ¡No, por mi fe, con él no irás
 a mí, a mí me seguirás!

CARMEN
(resuelta) ¡No!

DON JOSÉ
 Me cansé ya de amenazar.

CARMEN
(con cólera)
 Pues bien, hiere por fin, o déjame pasar.

CORO
 ¡Victoria! ¡Victoria!
(fanfarria tras la escena)

DON JOSÉ
(loco)
 Por la postrera vez, ¿quieres seguirme?

CARMEN
 ¡No! Este anillo, que fue
 de amor recuerdo tierno,
 ¡ten!...
(Arrancando de un dedo un anillo y tirándolo al vuelo.)
 ¡Cruel, infierno!...

(Él se precipita hacia CARMEN, quiere huir, pero don JOSÉ la alcanza en la entrada de la plaza. Él la hiere; ella cae y muere. Don JOSÉ, apasionado, se arrodilla junto a ella.)

CORO
 A torear
 ve sin temor,
 ve a matar
 con gran valor.
 Porque al verte
 tu morena tiñe
 en vivo color
 el rostro encantador,
 te inspira amor.
(fanfarria)

DON JOSÉ
 ¡Me podéis arrestar,
 soy quien la ha matado!
 ¡Oh, mi Carmen,
 mi dueño adorado!

Telón

BREVE CRONOLOGÍA GEORGES BIZET

Victor Pagán

1838

Nace el 25 de octubre en París. Aunque es registrado como Alexandre César Léopold Bizet, en el bautismo recibe el nombre de Georges, que utilizará toda su vida. Su padre era profesor de canto, aunque sin estudios formales y su madre, cantante.

1848

Después de recibir en su propio hogar las primeras nociones musicales, comienza sus estudios en el Conservatoire de Musique de la ciudad poco antes de cumplir los 10 años, destacando pronto por sus aptitudes. Estudió con Pierre-Joseph Zimmermann, Antoine-François Marmontel y Jacques-Fromental Halévy, entre otros.

1849-50

En el curso académico del Conservatoire de Musique obtiene sus primeros premios de piano y de solfeo.

1850

Compone sus primeras obras con apenas 12 años: dos canciones sin palabras para soprano.

1854

Publica sus primeras canciones con 16 años. Se trata de *Petite Marguerite*, *La rose et l'abeille* y *La foi, l'esperance et la charité*. Escribe asimismo *Romance sans parole* para piano y, al parecer, comienza a componer dos obras: una a partir del libreto de Henri Boisseaux titulada *La maison du docteur* y otra a partir del de Francois-Hippolyte Leroy y Henri Trianon titulada *Ivan IV*, pero no las acaba ni las estrena.

1855

Compone una obertura, la *Symphonie en ut majeur* y una versión para piano a cuatro manos de dos obras de Gounod: la ópera *La nonne sanglante* y la *Symphonie en ré*.

1856

Comienza a componer su primera obra escénica, junto a Charles Lecocq, *Le docteur Miracle*, con texto de Léon Battu y Ludovic Halévy, con el fin de participar en el concurso de composición organizado por Jacques Offenbach para músicos jóvenes. A partir de ese momento, Bizet entra en contacto con los grandes de la música parisina del momento.

1857

Con 19 años, gana el Prix de Rome al ponerle música a la cantata *Clovis et Clotilde* de Amédée Burion, que se estrena en la Académie des Beaux-Arts de París. El premio consiste en una beca del estado francés para pasar dos años en Roma, uno en Alemania y dos más en París, presentando una composición nueva cada año. Gana, con Charles Lecocq, el primer premio del concurso que organiza Offenbach; el 9 de abril la obra se estrena en los Théâtre des Bouffes-Parisiens.

1858

En enero, Bizet inicia su periodo romano instalándose en la sede de la Académie francesa: el palacete de la Villa Medici. Allí compone y estrena un *Te Deum* y comienza a trabajar en una ópera bufa, *Don Procopio*, con texto de Carlo Cambiaggio, que terminará al año siguiente y no llegará a estrenarse.

1859

Compone el poema sinfónico *Vasco da Gama*, que envía a la Académie des Beaux-Arts como muestra del aprovechamiento de su beca. Visita Nápoles y Pompeya y, de nuevo en Roma, comienza a trabajar en una sinfonía que aún tardará varios años en concluir.

1860

Visita Venecia y, cuando su beca debía llevarle a Alemania, recibe la noticia de una grave enfermedad de su madre, por lo que regresa rápidamente a París. Ya en Francia y a falta de un gran éxito que lo confirmara como compositor, comienza a trabajar en las transcripciones de la música de otros compositores de la época.

1861

Compone *La prêtresse*, con texto de Philippe Gille, pero no la estrena. Toca el piano ante Franz Liszt, que le considera audaz y brillante. Fallece su madre. Entrega tres obras orquestales en la Académie des Beaux-Arts: la obertura *La chasse d'Ossian*, un *Scherzo* y una *Marcha fúnebre*.

1862

Tiene un hijo con María Reiter, ama de llaves de la familia; se llamará Jean Reiter. Compone una ópera, *La guzla de l'émir*, con texto de Jules Barbier y Michel Carré, pero decide no estrenarla.

1863

Comienza a trabajar en un encargo: *Les pêcheurs de perles*, con texto de Michel Carré y Eugène Cormon. La obra, estrenada el 30 de septiembre en el Théâtre Lyrique, no tiene una buena acogida. Decide comenzar a componer una nueva ópera, *La jolie fille de Perth*, con texto de Jules-Henri Vernoy de Saint-Georges y Jules Adenis.

1865-66

Compone un buen número de canciones (*Vieille chanson*, *Adieux de l'hôtesse arabe*, *Après l'hiver*, *Douce mer*, *Chanson d'avril*, *Feuilles d'album*). Publica parte de su obra para piano: *Les chants du Rhin* y las *Variations chromatiques*.

1867

Acaba de componer *La jolie fille de Perth*. El 26 de diciembre se estrena en el Théâtre Lyrique y en esta ocasión tampoco recibe buenas críticas. Compone el primer acto de la opereta *Marlborough s'en va-t-en guerre*, con texto de Paul Siraudin y William Busnach. El 13 de diciembre se estrena en el Théâtre de l'Athénée con gran éxito.

1868

Concluye la composición de la *Sinfonía Roma*, comenzada en 1859. También escribe más canciones (*Pastorale*, *Rêve de la bien-aimée*, *Ma vie a son secret*, *Berceuse*, *La chanson du fou*, *La coccinelle*, *La sirène*, *Le doute*, *Le colibri*, *Vœu*). Participa en un concurso de óperas con *La coupe du roi de Thulé*, con texto de Louis Gallet y Édouard Blau, pero no obtiene ningún premio. Al parecer comienzan sus problemas de salud con abscesos en la tráquea.

1869

El 28 de febrero estrena la *Sinfonía Roma* en el Cirque Napoléon de París, bajo la dirección de Jules Pasdeloup. Se casa con Geneviève Halévy, hija del compositor Jacques-Fromental Halévy.

1870

Comienza a trabajar en dos óperas cómicas: *Clarissa Harlowe*, con texto de Philippe Gille y Adolphe Jaime, y *Griséidis*, con texto de Victorien Sardou, pero abandona los proyectos. Se alista a la Guardia Nacional durante la Guerra franco-prusiana.

1871

En junio se proclama el armisticio, pero con el fin de huir de la violencia que reina en la ciudad se establece en Le Vésinet; en ese período es nombrado maestro del coro de la Opéra, pero al final no ocupa el cargo. Compone una colección de dúos para piano, *Jeux d'enfants*, y una ópera, *Djamileh*, con texto de Louis Gallet. Continúan sus problemas de salud con la garganta.

1872

El 22 de mayo estrena *Djamileh* en la Opéra-Comique. El 10 de julio nace su único hijo con Geneviève: Jacques. Compone la música incidental para la obra de teatro *L'Arlésienne*, de Alphonse Daudet; la obra se estrena el 1 de octubre en el Théâtre Vaudeville. El 10 de noviembre estrena una suite en cuatro movimientos de *L'Arlésienne*, bajo la dirección de Pasdeloup. Supervisa los preparativos musicales de la ópera *Roméo et Juliette*, de Gounod. En junio recibe un encargo para escribir una obra para la Opéra-Comique.



1873

Al parecer compone *Patrie*, una obertura dramática, para Pasdeloup. En verano comienza con el encargo de la Ópera-Comique, pero la administración del teatro se opone al tema escogido, *Carmen*, la novela de Prosper Mérimée. Abandona por el momento la idea y pasa a componer *Don Rodrigue*, con texto de Louis Gallet y Édouard Blau, basado en Guillén de Castro (*Las mocedades del Cid*), pero no la estrena.

1874

Publica *Vingt mélodies* para voz y piano. La administración del teatro acepta finalmente el argumento propuesto por Bizet, que en el verano acaba la composición de *Carmen*. En octubre comienzan los ensayos y se anuncia el estreno para el 3 de marzo del año siguiente. Problemas de salud con la garganta.

1875

El mismo día del estreno de *Carmen* en la Opéra-Comique, el 3 de marzo, recibe la medalla como Caballero de la Legión de Honor; la obra es recibida con desdén por la mayor parte de la crítica y con tibieza por el público. Para Bizet se trata de un fracaso definitivo que lo postra en un estado depresivo. Su afección de garganta empeora en aquel mes de marzo y tarda en recuperarse, cayendo de nuevo enfermo en mayo. Cuando parecía volver a la normalidad sufre dos ataques al corazón: el primero el 1 de junio y el segundo y fatal el día 3. Fallece a los 37 años en Bougival (Yvelines). En su funeral, celebrado en la iglesia de la Santa Trinidad, en Montmartre, se interpreta su *Patrie* y una fantasía sobre temas de *Carmen*. Es enterrado en el cementerio de Père-Lachaise. La misma noche de su entierro, se celebra una función especial de *Carmen* que, por primera vez, recibe unos elogios que, a partir de ese momento, no cesarían de crecer.

**MARÍA JOSÉ
MONTIEL**

MEZZOSOPRANO

CARMEN

Nacida en Madrid. Su debut con Carmen en Italia (personaje que ha interpretado en teatros de Suiza, Alemania, Francia, España, Japón y Estados Unidos), junto a sus colaboraciones con Riccardo Chailly en obras como el *Requiem* de Verdi (Viena, Fráncfort, Milán, Tokio o Leipzig) han consolidado su prestigio. Su brillante trayectoria la ha llevado a escenarios como los del Carnegie Hall de Nueva York, La Scala de Milán, la Ópera nacional de París, la Musikverein, la Konzerthaus y la Staatsoper de Viena, La Fenice de Venecia, el New National Theatre de Tokio, el Teatro Real de Madrid o el Liceo de Barcelona. Ha cantado *Aida*, *Les contes d'Hoffmann*, *La favorita*, *La clemenza di Tito*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Luisa Miller* o *La vida breve*. Ha colaborado con maestros como Mehta, Chailly, Maazel, Oren, Dutoit, López Cobos, Foster o Marriner, y con orquestas como las filarmónicas de Viena, Helsinki y Tokio, la Sinfónica de Montreal, la Nacional de Francia o la Giuseppe Verdi de Milán, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta de Valencia o la Sinfónica de RTVE. Ha sido finalista de los Premios Grammy por su disco *Modinha*, recientemente reeditado. En diciembre volverá a ser Carmen en Israel, dirigida por Zubin Mehta. En 2013 participó en *La tempranica*, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos, como inauguración de la temporada del Teatro de la Zarzuela.

**JOSSE
PÉREZ**

MEZZOSOPRANO

CARMEN

Nacida en Puerto Rico, esta intérprete formó parte del Young Program del Metropolitan Opera House de Nueva York, donde ha cantado los papeles de Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Lola (*Cavalleria rusticana*), Ascanio (*Les Troyens*) y Siébal (*Faust*), entre otros. También ha participado en producciones de *Ariadne auf Naxos*, *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Hänsel und Gretel*, *Parsifal* y *L'arbre di Diana*. Ha interpretado los principales papeles de su tesitura: Charlotte (*Werther*), Sesto y Annio (*La clemenza di Tito*), Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Sirafe (*Mitridate, re di Ponto*), Isabella (*L'italiana in Algeri*), Maffio Orsini (*Lucrezia Borgia*), Donna Elvira (*Don Giovanni*), Dorabella (*Così fan tutte*), Idamante (*Idomeneo*), el Príncipe Orlovski (*Die Fledermaus*), etc., aunque su papel más emblemático es sin duda el de Carmen, con el que debutó en la Ópera de Boston y con el que ha obtenido grandes éxitos en el Teatro Colón de Buenos Aires, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, así como en Bogotá, Shanghai, Pekín, Saito Kinen, Portland y San Juan de Puerto Rico. En las últimas temporadas se la ha podido escuchar en las óperas de Washington DC, Michigan, Portland, Opera Pacific, San Antonio, Boston y Santiago de Chile, así como en Barcelona, Madrid, Oviedo, Granada y Sevilla. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

**SABINA
PUÉRTOLAS**

SOPRANO

MICAELA

Cursa estudios en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona y recibe clases magistrales de Victoria de los Angeles, Miguel Zanetti y Dafne Evangelatos. Becada por el Gobierno de Navarra, continúa sus estudios en las academias Chiggiana de Siena y Verdiana de Busseto, con Carlo Bergonzi. Entre otros, gana los concursos Riccardo Zandonai y Nacional de Jóvenes intérpretes de Juventudes Musicales. En Operalia, obtiene el premio de Zarzuela y canta en la gala final con Plácido Domingo. Ha cantado en el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Auditorio Baluarte y el Teatro Gayarre de Pamplona, el Palacio Euskalduna y el Teatro Arriaga de Bilbao, así como en Oviedo, Valladolid, Jerez, Las Palmas y Tenerife. También ha actuado en París, Londres, Viena, Washington DC, Liège, Bordeaux, Nantes, Verona, Toulouse, Ámsterdam, Róterdam, Tokio y La Plata. En 2001 debuta en La Scala, bajo la dirección de Riccardo Muti, interpretando Oscar de *Un ballo in maschera*. Ha sido dirigida por Alan Curtis, Christophe Rousset, Alain Guingal, Jesús López-Cobos, Víctor Pablo Pérez, Miguel Ángel Gómez Martínez, Marzio Conti, Antonino Arrivabeni y Antonino Fogliani. Ha interpretado *Luisa Fernanda*, *La Generala*, *La del manojo de rosas* y *El juramento*, dirigidas escénicamente por Emilio Sagi, así como *Marina*, *El asombro de Damasco* y *La Gran Vía*.

BIOGRAFÍAS

**ROCÍO
IGNACIO**

SOPRANO

MICAELA

Nace en Sevilla, donde cursa sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero; se gradúa en superior de música y de piano. Posteriormente en el Conservatorio Superior de Córdoba se gradúa de superior de canto. En 2009 gana el primer premio en el Concurso Internacional Ciudad de Logroño. En 2003 se presenta por primera vez como Gilda en *Rigoletto* de Verdi. A partir de entonces canta en numerosos teatros españoles. Entre sus últimas interpretaciones en España cabe destacar *Dier Zauberflöte* (Pamina) en Murcia, *Rigoletto* (Gilda) en Jaén, Mallorca y Santa Cruz de Tenerife, *Falstaff* (Nannetta) en Santa Cruz de Tenerife, una *Gala de Ópera* en Pamplona, así como el *Exsultate, jubilate* con la Orquesta Sinfónica de Baleares, Ceuta y Tetuán, y otra *Gala* en el Palau de Les Arts de Valencia. También ha participado en *Luisa Fernanda* en Pamplona y Palma de Mallorca y en *L'elisir d'amore* en el Palau de Les Arts y Bilbao. Desde 2011 su carrera se desarrolla en teatros italianos, donde ha cantado *Floresta do Amazonas* en Bolonia, *Il barbiere di Siviglia* en Verona, así como *La bohème*, *Il viaggio a Reims* y *L'elisir d'amore* en Florencia, *Rigoletto* en Regio Calabria, Palermo y Taormina, *Don Giovanni* en Turín y Palermo, *Misterium* en Nápoles y Roma y *Carmen* en Avanches (Suiza) y Verona.

**JOSÉ
FERRERO**

TENOR

DON JOSÉ

Nació en Albacete. Realizó sus estudios de canto en Valencia con Ana Luisa Chova. Ha actuado, entre otros, en La Fenice de Venecia, el São Carlos de Lisboa, el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela y el Auditorio Nacional de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Palau de la Música y el Palau de Les Arts de Valencia, el Mogador de París, el Auditorio de la RAI y el Regio de Turín, Le Corum de Montpellier, la Maestranza de Sevilla, la Scottish Opera, la Staatsoper de Berlín y con orquestas como la de París, Turín, Lion, Santa Cecilia de Roma, Nacional de Montpellier, Staatskapelle de Berlín y las más importantes de España. La Asociación de los Amigos del Liceo de Barcelona le otorgó el Premio de la Crítica en la temporada 2010-11 al cantante revelación, por su interpretación de *Cavalleria rusticana*. En 2011 recibió el Premio de la revista *Ópera actual* en su 20º Aniversario y en 2013 el Premio Lírico Teatro Campoamor al cantante revelación, por su interpretación en La Maestranza del papel de Siegmund. Ha grabado para Decca, Deutsche Grammophon, Naxos y Columna Música. Interesado por la música antigua y barroca, funda en 2002 el Ensemble Capilla Antigua de Chinchilla con el que ha grabado tres discos para Naxos. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en la producción de *¡Ay, Amor!*, con Mena y García Calvo.

**JAVIER
PALACIOS**

TENOR

DON JOSÉ

Nace en Valencia. Tras ganar diversos concursos internacionales de canto como el de Logroño, el Manuel Ausensi de Barcelona y el As.Li.Co de Milán, canta en importantes teatros de todo el mundo; entre ellos La Fenice de Venecia, la Sempere de Dresde y la Opernhaus de Zúrich. Ha sido también invitado por festivales como el de Manchester y Estocolmo. En España ha cantado en el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Villamarta de Jerez, el Palacio de la Ópera de La Coruña, el Euskalduna de Bilbao, el Palau de la Música de Valencia y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ha trabajado con maestros de gran prestigio como Pier Giorgio Morandi, Frédéric Chaslin, Plácido Domingo, Rafael Frühbeck de Burgos, Renato Palumbo, Zubin Mehta, Giuliano Carella o Pedro Halffter, entre otros. Destacan también sus colaboraciones con Montserrat Caballé en una gira y en la grabación del disco *Con todo mi corazón*. En su repertorio sobresalen los papeles protagonistas de *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Nabucco*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *La rondine*, *Cavalleria rusticana*, *Marina*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *La venta de los gatos*, *Carmen* y *Das Lied von der Erde*, entre otros. Recientemente ha sido Tonet en el estreno de la ópera *Maror*, de Manuel Palau, en el Palau de Les Arts de Valencia.

**ISABEL
RODRÍGUEZ G.^A**

SOPRANO

FRASQUITA

Esta soprano catalana estudió canto en Barcelona y se perfeccionó en el Flanders Opera Studio en Bélgica. En 2013 fue galardonada con el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Actualmente continúa sus estudios con Mariella Devia y Jaume Aragall. Ha participado como la Reina de la Noche en *La petita flauta mágica* y la Quinceañera en *Lulu* de Alban Berg en el Liceo, Clorinda en *La cenerentola* de Rossini y Lauretta en *Il nocce di benevento* de Balducci en el Festival Rossini en Wilbad, así como Donna Anna en *Don Giovanni* en el Teatro Olímpico de Vicenza. El pasado verano participó en la Accademia Rossiniana y debutó como Contessa di Foleville en *Il viaggio a Reims* en el Rossini Opera Festival en Pésaro. Sus futuros compromisos incluyen *La petita flauta mágica* en Sevilla y Bilbao, Konstanze en *Die Entführung aus dem Serail* en Gante, Foleville en *Il viaggio a Reims* en Osaka dirigida por Alberto Zedda, Barbarina en *Le nozze di Figaro* en el Liceo y su debut en el Caramoor International Music Festival de Nueva York con obras de Manuel García, dirigida por Will Crutchfield.

**MARFÉ
NOGALES**

MEZZOSOPRANO

MERCEDES

Nacida en Andoaín, Guipúzcoa. Realiza sus estudios de canto en el Musikene con Arruabarrena, Zabala, Sánchez y Pikulski. Ha cantado Flora (*La traviata*), Maddalena (*Rigoletto*), Segunda dama (*Die Zauberflöte*), Melibea (*Il viaggio a Reims*) en el Teatro Arriaga, Nireno (*Giulio Cesare*) en la ABAO, Dama de Lady Macbeth (*Macbeth*) en el Teatro Campoamor, el estreno de *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega, la recuperación de *L'isola disabitata* de Manuel García en el Teatro Arriaga y Teatro de la Maestranza, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) y Zulma (*L'italiana en Algeri*) en ABAO, Mercédès (*Carmen*) en el Auditorio Baluarte, *Mirrentxu* en el Arriaga, *Parsifal* en Santiago de Compostela, *Il trovatore* en el Teatro Campoamor, *Carmen* con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, *El gato montés* en los teatros de la Zarzuela, Campoamor, Maestranza y São Carlos de Lisboa, el *Concierto 25 Aniversario de la reinauguración* del Teatro Arriaga, *Die Zauberflöte* (Papagena) en El Escorial y la Quincena Musical de San Sebastián, *Macbeth* en el Teatro Real y *Thais* en la Maestranza, *La forza del destino* en ABAO, *Il viaggio a Reims* en el Teatro São Carlos, la *Misa de la coronación* de Mozart con la Orquesta de Euskadi. Ha grabado *Otello*, con Friedrich Haider. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *El Diablo en el poder*, de Asenjo Barbieri.

**RUBÉN
AMORETTI**

BAJO

ESCAMILLO

Nacido en Burgos. Estudió en Suiza con el tenor Nicolai Gedda, obteniendo el Premio de Virtuoso en el Conservatorio de Ginebra. Se perfeccionó con el tenor Carlos Montané en la Universidad de Indiana, Estados Unidos, donde debutó en la ópera *I pagliacci*. Ha sido premiado en numerosos concursos internacionales. Y ha cantado en renombrados escenarios internacionales como Zúrich, Stuttgart, Viena, Ginebra, Lausana, Berna, Toulouse, Palm Beach, Roma, Palermo, Oporto, Lucerna, Bilbao, Jerez y Sevilla, actuando en diversas producciones operísticas tales como *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *Mefistofele*, *Tosca*, *La Gioconda*, *Carmen*, *Nabucco*, *Don Carlo*, *Rigoletto* y *Aida*, entre otras. Recientes y futuros compromisos incluyen *La damnation de Faust* en Lausana, *Marina*, *Stabat Mater* de Rossini en el Teatro de la Zarzuela; *El gato montés* en Sevilla y Oviedo; *Il trovatore* en Ciudad de México DF y León (México) y Pamplona, *Il barbiere di Siviglia* en Palermo, *Requiem* de Verdi en Bilbao, *Feuersnot* en Palermo, *Tosca* en Neuchâtel y Las Palmas, *I Capuleti e i Montecchi* en La Fenice de Venecia, *Faust* en Las Palmas e *Il barbiere di Siviglia* en Avanches. Recientemente participó en la producción de *Black, el payaso* en el Teatro de la Zarzuela.

JAVIER GALÁN

BARÍTONO

EL DONAIRE

Estudia en el Conservatorio Superior de Música de Valencia, obteniendo Matrícula de Honor en todos los cursos y el Premio de Honor fin de carrera. Perfecciona estudios con Carlo Bergonzi en Busseto y Enedina Lloris en Valencia. Asiste a clases magistrales de Renata Scotto, Ileana Cotrubas, Giuseppe Di Stefano, Giorgio Zancanaro, Alessandro Corbelli, Alfredo Kraus y Raina Kabaivanska. Has sido premiado en cinco ocasiones en el Concurso Internacional Francisco Viñas. Ha trabajado con directores como Emilio Sagi, Mario Gas, Ignacio García, Franco Zeffirelli, Davide Livermore, Miguel Ángel Gómez Martínez, Andrea Licata, Renato Palumbo y Yves Abel, entre otros. Ha cantado en el Teatro Español *La eterna canción*, *Black*, *el payaso*, *Adiós a la bohemia* y *Las de Caín* de Sorozábal, *Le Grand Macabre* de Ligety en el Teatro Colón de Buenos Aires y *La chavala* y *Las bravías* de Chapí en Lima. En la Ópera de Berlín ha cantado *Der ferne Klang* de Franz Schreker y en el Teatro de la Maestranza de Sevilla *Don Quisicotte* de Manuel García. Ha cantado *Il tutore burlato* de Vicente Martín y Soler, *La bohème*, *Dulcinea* de Sotelo y *Cléopâtre* de Jules Massenet, junto a Montserrat Caballé, en el Teatro Real de Madrid. En el Teatro de la Zarzuela ha interpretado *The Town of Greed* de Balada, *Bohemios* de Vives, *El juramento* de Gaztambide y *Black*, *el payaso*, de Sorozábal.

MEKELDI ATXALANDABASO

TENOR

EL REMENDADO

Este tenor estudió canto en Bilbao, su ciudad natal, y fue premiado en el Concurso Internacional Manuel Ausensi. En 2011 fue galardonado en los Premios Líricos Teatro Campoamor como mejor intérprete de zarzuela. La pasada temporada debutó en el Théâtre du Capitole de Toulouse como Beppe en *I pagliacci* con dirección musical de Tugan Sokhiev y escénica de Yannis Kokkos, en el Teatro Regio de Turín, como Ruodi en *Guglielmo Tell*, con Gianandrea Noseda y Graham Vick, y una gira al Festival de Edimburgo, participó en *La Atlántida* de Falla con la Orquesta Nacional de España, dirigido por Josep Pons, y regresó al Teatro de la Zarzuela con *El dominó azul*. Sus compromisos para la presente temporada incluyen Tybalt en *Roméo et Juliette* en el Teatro Real con Michel Plasson, Goro en *Madama Butterfly* en la Ópera de Oviedo con Pablo González y ABAO con Massimo Zanetti, su debut con dos nuevas producciones de *Guillaume Tell* en la Royal Opera House de Londres, con dirección musical de Antonio Pappano y escénica de Damiano Michieletto, así como en la Opéra de Monte-Carlo, con Gianluigi Gelmetti y Jean-Louis Grinda, y una gira al Théâtre des Champs-Élysées. En concierto interpretará *La Llama* de Usandizaga con la Orquesta Sinfónica de Euskadi y Juan José Ocón, además de *Guglielmo Tell* en gira por Detroit, Chicago, Toronto y Nueva York (Carnegie Hall).

NÉSTOR LOSÁN

TENOR

EL REMENDADO

Nace en Gandía, Valencia. Comienza su formación musical en Málaga, donde es asesorado por el barítono Carlos Álvarez y María del Valle Duque. Se traslada a Madrid para continuar sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde ha estudiado con el tenor Manuel Cid, la maestra Paloma Camacho, la mezzosoprano Pilar Pérez Iñigo y el maestro Julio Alexis Muñoz. Actualmente complementa su formación en clases con el bajo-barítono Carlos Chausson, la soprano Mariella Devia y el maestro Giulio Zappa. Para completar su formación artística, ha recibido durante cuatro años entrenamiento actoral del dramaturgo y director Manuel Ángel Conejero, en la Joven Compañía de la Fundación Shakespeare de España. Ha sido premiado con la beca para jóvenes cantantes de la Asociación de amigos de la Ópera de Madrid (AAOM). También ha sido finalista y beca accesit en el XXXIII Concurso internacional de canto Ciudad de Logroño. Ha sido seleccionado por la AAOM para abrir el primer ciclo de jóvenes cantantes que tendrá lugar en la ciudad de Granada. En los diferentes talleres líricos en los que ha participado, algunos de los papeles que más ha interpretado son Alfredo en *La traviata* de Verdi, Rodolfo en *La bohème* de Puccini y Nemorino en *L'elisir d'amore* de Donizetti. Recientemente ha interpretado el *Stabat Mater* de Rossini.

FRANCISCO TÓJAR

BAJO

ZÚÑIGA

Nacido en Málaga. Obtuvo la licenciatura en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha cantado *Carmen* (Escamillo), *Le nozze di Figaro* (Figaro), *Il barbiere di Siviglia* (Fiorello y Basilio), *La canción del olvido* (Capitán Leonello), *Il campanello* (Don Annibale Pistacchio), *Pepita Jiménez* (Conde de Genazahar), *Roméo et Juliette* (Mercutio), *Faust* (Wagner), *La traviata* (Marqués D'Obigny) en el Teatro Principal de Mallorca, bajo solista en *Las siete últimas palabras de Cristo* con la Coral Ciudad de Granada y la Camerata Galante, *Requiem* de Mozart en el Teatro Cervantes, *Requiem* de Verdi en el Auditorio de Palma, *El barbero de Lavapiés* con la Orquesta y el Coro de Radio Televisión en El Escorial, *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en los Teatros del Canal con la Orquesta y el Coro de la JORCAM y en el MuTh Konzertsaal der Wiener Sängerknaben, el *Mesiah* de Haendel, la *Sinfonía n.º 9* y la *Misa en do menor*, ambas de Beethoven, con la Orquesta Provincial de Málaga, *Carmina Burana* de Orff y la *Misa de la coronación* de Mozart con la Orquesta Provincial de Melilla. Sus recientes actuaciones incluyen *I vespri siciliani* (Bethune) en el Teatro Real, *Black*, *el payaso* en el Festival de Música y Danza de Granada y *La bohème* en El Escorial y la Quincena Musical de San Sebastián. Canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

GERARDO BULLÓN

BARÍTONO

MORALES

Nace en Madrid. Estudia canto con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Tras licenciarse en Derecho, estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid y Arte Dramático con Juan Pedro de Aguilar y Max Vohiman. Ha trabajado como solista junto a directores como Cristóbal Soler, Oliver Díaz, Luis Remartínez, Jordi Bernácer, Lorenzo Ramos, Pascual Ortega y József Horváth, entre otros, así como directores de escena como José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio, Francisco Matilla, Juan Pedro de Aguilar, Ángel Montesinos y Eduardo Bazo, entre otros. Y participa en el estreno de *El fantasma de la tercia*, de Julián Santos, y de *Canción de Navidad*, de Álvaro Gómez. Ha interpretado importantes papeles, tanto del repertorio operístico (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*) como de zarzuela (*La revoltosa*, *Marina*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*). Ha participado con el Taller de Zarzuela de Ópera Cómica: *La gallina ciega*, de Fernández Caballero, y *Un pleito* y *El amor y el almuerzo*, de Gaztambide. Entre sus últimos trabajos destaca su interpretación en *La verbena de la Paloma* y *Curro Vargas* en el Teatro de la Zarzuela.

DAVID RUBIERA

BARÍTONO

MORALES

Nació en Santander. Estudió violín, piano y canto. En 1996, tras su presentación en el Palacio de Festivales de Santander, protagoniza en el Campoamor de Oviedo *Maruxa*, *La verbena de la Paloma* y *La revoltosa*. A partir de ahí, pasa a colaborar con los principales teatros nacionales. En el Real debuta en 2000 con el estreno mundial de *Don Quijote* de Halffter. Luego volverá para interpretar *La señorita Cristina*, *La Dolores*, *La vida breve*, *Carmen*, *Il viaggio a Reims*, *Dialogues des Carmélites* y *Tristan und Isolde*, entre otros. Y también en 2000 canta por primera vez en el Liceo en *Sly* de Wolf-Ferrari, al que le siguen el estreno de *D.Q.* de Turina, *Babel 46*, *Un ballo in maschera*, *Wozzeck* y *Billy Bud*. En La Zarzuela ha cantado en *Don Gil de Alcalá*, *La generala*, *Hangman*, *Hangman!* y *The Town of Greed*. Ha trabajado con importantes directores de escena (Daniele Abbado, Francisco Nieva, Emilio Sagi, Luis Iturri, Herbert Wernicke, Calixto Bieito, Jorge Lavelli, Graham Vick, José Carlos Plaza, Lluís Pascual, Robert Carsen) y directores musicales (Alberto Zedda, Antoni Ros-Marbá, Miquel Ortega, Pedro Halffter, José Ramón Encinar, Josep Pons, Alain Lombard, Antonio Pirolli, Juanjo Mena, Miguel Roa, Antonio Fogliani, Manuel Galduf, José Miguel Pérez-Sierra, Christophe Rousset, Marcello Panni, Jesús López Cobos, Elisha Inbal y Renato Palumbo).

JOSÉ VICENTE RAMOS

ACTOR

CURRO FLORES

Estudió en la Escuela de Interpretación de Cristina Rota y a partir de entonces ha formado parte de diferentes compañías. En el Teatro Gasteiz integra el reparto de *Aquí no paga nadie*, *Gernika*, *un grito*, *1937* o *Pasionaria, no pasarán*, de Salvador Távor. Para la Real Escuela Superior de Arte Dramático hace *Camino de Wolokolamsk* con Yolanda Mancebo y, con Julián Quintanilla, *Entre aquí y allá*, *Limones de Sicilia* y *Zona 0*. En Noviembre Teatro estrena *La fuerza lastimosa*, *La bella Aurora* y *Hamlet*, todas dirigidas por Eduardo Vasco. En la Compañía Nacional de Teatro de Clásico ha interpretado títulos como *Don Juan Tenorio*, *El castigo sin venganza*, *El pintor de su deshonra* o *La Estrella de Sevilla*, dirigidas también por Eduardo Vasco; *Tragicomedia de Don Duardos* por Ana Zamora; *El curioso impertinente* por Natalia Menéndez; *El condenado por desconfiado* por Carlos Aladro; *Entremeses barrocos* por Aitana Galán y *Un bobo hace ciento*, por Juan Carlos Pérez de la Fuente. Con la Compañía Nao d'amores, de Ana Zamora, ha formado parte de los repartos de *Comedia llamada Metamorfosea*, *Auto de la Sibila Casandra* y *Farsas y Églogas* de Lucas Fernández. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JUAN PEDRO SCHWARTZ

ACTOR

UN GUÍA

Nacido en Madrid. Formado en el laboratorio del *Teatro Elfo*, bajo la dirección de Alfonso Romera. En su formación ha trabajado con diferentes maestros como Vicente Fuentes, John Strasberg, Will Keen, Pablo Messiez, Micheline Vandepoel (Company *Complicité*) e Isabel Úbeda (*Odin Theatre*). Ha trabajado con directores como Gerardo Vera, Ana Zamora, Laurence Boswel, Jérôme Savary y Simón Breden, entre otros. En las últimas temporadas ha trabajado con la compañía Nao d'amores, con la que ha podido actuar con el Teatro de la Abadía y la Compañía Nacional de Teatro Clásico. También ha colaborado con el Centro Dramático Nacional, bajo la dirección de Gerardo Vera, en *Madre Coraje y sus hijos* y *Real Lear*. Ha realizado varias giras internacionales a México DF, Chicago, El Paso, Buenos Aires, Uruguay, Lima etc. Ha adaptado e interpretado un texto de Shakespeare, *Lucrecia*, que ha estrenado en el Fringe12. En televisión ha participado en series como *Cuéntame como pasó*, *La República*, *Hermanos y detectives* y *Los guiñoles*. En cine ha participado en la película *Animals* y en varios cortometrajes. Este año estrena el cortometraje *Tercero A*, como director y guionista. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

YI-CHEN LIN

DIRECCIÓN MUSICAL

Nació en Taipéi, Taiwán, en el seno de una familia de músicos. Siendo aún niña se trasladó a Austria, donde se dedicó al violín y piano. Mientras aún estudiaba, ganó varios concursos nacionales e internacionales de música. También estudió dirección musical en la Universidad de Música y Artes Escénicas de Viena. En 2009 se presentó en la Sala Dorada de la Musikverein, dirigiendo a la Orquesta Sinfónica de la Radio de Viena. Y en 2011 dirigió su primera ópera, *Il viaggio a Reims*, con dirección de escena de Emilio Sagi, en el Rossini Opera Festival de Pésaro. Volvió al mismo festival en 2013 para dirigir *L'occasione fa il ladro*, en la producción de Jean-Pierre Ponnelle. Y en la temporada 2013-14 ha vuelto a dirigir la misma producción de *Il viaggio a Reims* en el Teatro São Carlos de Lisboa y se ha presentado con la Tonhalle-Orchester de Zúrich, dirigiendo la *Sinfonía n.º 4* de Ives. También se presentó con la HR-Sinfonieorchester de Fráncfort y participó en una gira con la Orquesta Sinfónica de la Radio Eslovena en Viena. Ha aparecido en un documental sobre directoras musicales de la Televisión Austriaca (ORF). Yi-Chen Lin ha trabajado también con la Orquesta Filarmónica Eslovena, la Orquesta Sinfónica Portuguesa y la Orquesta de Cámara de Viena. Dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ANA ZAMORA

DIRECCIÓN DE ESCENA

Titulada superior en dirección de escena y dramaturgia por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, ha ampliado su formación con directores como Jacques Nichet, Massimo Castri o Stephan Schuske. En 2001 funda Nao d'amores, equipo artístico especializado en la puesta en escena del repertorio prebarroco con el que ha estrenado nueve espectáculos que son todo un referente sobre cómo abordar el teatro medieval y renacentista. Entre ellos podríamos destacar: *Auto de los Reyes Magos* en coproducción con el Teatro de la Abadía, *Dança da Morte / Dança de la Muerte* con el Teatro da Cornucopia o *Farsas y églogas de Lucas Fernández* con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha trabajado como directora para otras instituciones teatrales en espectáculos como *Ligazón* de Valle-Inclán en el Centro Dramático Nacional, o *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Fue ayudante de dirección en los equipos artísticos de José Luis Gómez en el Teatro de la Abadía, y de Eduardo Vasco en la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha impartido cursos en instituciones educativas de España, Europa y América, y es académica por la Real Academia de Historia y Arte de San Quirce. Ha recibido diversos premios y reconocimientos a lo largo de su trayectoria profesional. (naodamores.com)

RICHARD CENER

ESCENOGRAFÍA

Nace en París. Tras cursar estudios de Bellas Artes en su ciudad natal, se traslada a Madrid, donde fija su residencia a partir de 1990, especializándose en el diseño escenográfico. Desde entonces ha realizado escenografías para el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y para las compañías Noviembre Teatro, Nao d'amores, Suripanta Teatro, Teatro Yeses, Metamorfosis Teatro, Uroc Teatro y Compañía Chilowa, entre otras. También ha trabajado con directores como Juan Margallo, José Sanchis Sinisterra, Esteve Ferrer, José Luis Alonso de Santos, Aitana Galán, Carmen Galarza, José Luis Saiz, Elena Cánovas, Konrad Zschiedrich, Ana Zamora, Eduardo Vasco, Roberto Cerda, Juan Carlos Pérez de la Fuente, Juan Francisco Rodríguez y Juan Sánchez, entre otros. Anteriormente ha trabajado con la directora de escena Ana Zamora en diversos montajes teatrales: en el año 2006 con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, en la producción de la *Tragicomedia de Don Duardos*, de Gil Vicente; en 2007, con Nao d'amores en *El misterio del Cristo de los Gascones* y, en 2008, con el Teatro de la Abadía y con Nao d'amores en el *Auto de los reyes magos*. Ya en 2010, junto a su equipo artístico y una extensa red de colaboradores, crea en Madrid un nuevo estudio de diseño teatral, Le Cabinet d'Sthetic Theatre. (lecabinet.eu)

DEBORAH MACÍAS

VESTUARIO

Inicia su formación artística en las Escuelas de Arte de Madrid, donde se titula en diseño e ilustración, y en la Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, se licencia en escenografía. Forma parte del equipo técnico-artístico de La Abadía, como ayudante en el departamento técnico, en las producciones de *Defensa de dama*, *El libertino* y *Comedia sin título*. Además realiza los diseños artísticos de *Memoria de un olvido*, *Cernuda (1902-63)*, *Garcilaso*, *el cortesano*, con dirección de Carlos Aladro, y *Sobre Horacios y Curiaños*, con Hernán Gené. Desde hace más de diez años forma parte del equipo artístico de la compañía Nao d'amores, firmando el vestuario del *Auto de la Sibila Casandra*, *Auto de los Cuatro Tiempos*, *Misterio del Cristo de los Gascones*, *Auto de los Reyes Magos*, *Dança de la muerte / Dança da morte*, *Farsas y églogas*, que le valió el Premio ADE 2012 Adriá Gual de Figurinismo, así como de la última producción, *Penal de Ocaña*. Para la Compañía Nacional de Teatro Clásico y Ana Zamora, ha diseñado el vestuario de la *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente. Sus últimos proyectos han sido la escenografía de *Purga* de Oksanen para Ilmatar, dirigida por José Herrero; el vestuario y espacio para *Yaacobi & Leidental* de Levin, dirigido por Ángel Ojea, y el vestuario de Sofie Krog Teater, *Cicus Funestus*.

PEDRO YAGÜE

ILUMINACIÓN

Es licenciado en filología hispánica por la Universidad de Murcia. En el Teatro de la Abadía ha sido jefe del departamento de iluminación (1999-06) y luego director técnico (temporada 06-07). Y en el Festival Internacional de Almagro ha sido miembro del equipo técnico (1996-05) y luego coordinador técnico (2005-14). Entre sus últimos diseños de iluminación destacan los de *Salomé* y *La voix humaine*, dirigidos por Paco Azorín; *Ejecución hipotecaria*, por Adolfo Fernández, y *Capitalismo, hazles reír*, por Andrés Lima. Pero también ha participado en *Penal de Ocaña* y *Farsas y églogas*, dirigidos por Ana Zamora; *A secreto agravio, secreta venganza*, por Lino Ferreira; *Esperando a Godot* y *En la luna*, por Alfredo Sanzól; *Días sin gloria y Cuerdas*, por Fefa Noya; *El lindo don Diego* y *Macbeth/LadyMacbeth*, por Carles Alfaro; *Constelaciones*, por Enrique Cabrera; *Naturaleza muerta en una cuneta*, por Adolfo Fernández; *La avería*, por Blanca Portillo; *Antígona*, por Mauricio G.^a Lozano; *Hamelin, Urtain* y *Penumbra*, por Andrés Lima; *La tierra*, por Javier G.^a Yagüe, y *Sobre Horacios* y *Curiaños*, por Hernán Gené. Ha recibido el Premio Max de Iluminación en 2012 por *La avería* y en 2010 por *Urtain*. En 2007 obtuvo el Premio Rogelio de Eguisquiza por *La Ilusión*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La calesera*, con Carles Alfaro.

MIGUEL ÁNGEL CAMACHO

ILUMINACIÓN

Es licenciado por la Universidad Autónoma de Madrid en geografía e historia, especialidad historia moderna y contemporánea. También ha estudiado iluminación en Vari-Lite en Los Ángeles y en distintas empresas del sector. Es profesor de iluminación en la Real Academia Superior de Arte Dramático. Ha trabajado como jefe eléctrico en el Teatro Albéniz, director técnico en el Centro Dramático Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y director técnico de la Compañía Nacional de Danza, así como jefe de montaje y operador de mesa para compañías de teatro y como director técnico de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Ha realizado diseños de iluminación para la Compañía Nacional de Danza, el Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas, el Centro Dramático Nacional, el Teatro de la Zarzuela, la Compañía Andaluza de Teatro, el Teatro Nacional de Cataluña, la Compañía Nacional Teatro Clásico, así como para Noviembre Teatro, UR Teatro, Promotrasgo y Teatro del Astillero. Ha recibido el premio a la mejor iluminación por *Love Council* del Odyssey Theatre de Los Ángeles. También ha ganado el premio Ceres por *El malentendido*, *La odisea* y *La lengua en pedazos*; el Max por *Viaje al Parnaso* y *Luces de bohemia* y el ADE por *Luces de bohemia* y *Amar después de la muerte*. Ha impartido cursos en universidades, centros de tecnología y asociaciones.

VICENTE FUENTES

ASESOR DE VERSO

Es doctor por la Universidad de Alcalá de Henares en teoría, historia y práctica del teatro, de la Facultad de Filología Hispánica, y catedrático emérito de la Escuela Superior de Arte Dramático, del departamento de voz y lenguaje. También es asesor de verso de la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Fue becado por la Fundación Juan March para ampliar estudios teatrales en Inglaterra con el profesor Roy Hart en Londres y redacta su trabajo *La voz humana u objetiva*. Completa su formación teatral en Stratford con Cicely Berry, directora vocal de la Royal Shakespeare Company. Con el profesor Guy Cornut, foniatra de la Universidad de Lion (Francia), investiga los comportamientos laríngeos de ciertos sonidos multifónicos. Su actividad teatral está asociada al Teatro de la Abadía, donde imparte talleres y seminarios sobre la voz y la palabra. Forma parte de la Compañía Nao d'amores, donde desarrolla una labor investigadora y formativa del teatro prebarroco. Es director de Fuentes de la Voz, centro de investigación de voz, palabra y verso, en Salamanca. Ha traducido dos obras de Cicely Berry: *La voz y el actor* y *Texto en acción*. Y tiene en preparación *La voz en vivo*. Asimismo, imparte cursos y seminarios en diferentes universidades europeas y festivales de teatro. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

JAVIER GARCÍA ÁVILA

ASESOR DE MOVIMIENTO COREOGRÁFICO

Se ha formado en danza española, escuela bolera y danza clásica. A partir de 1996 estudia danza histórica y forma parte de la Asociación de Danza Histórica Esquivel y de la Compañía La Española. Desde 1980 es miembro del Ballet Folclórico de Madrid y en la actualidad es su director artístico. Y desde 1986 forma parte del Ballet Español de María Rosa, donde ha sido dirigido por coreógrafos como Antonio, José Antonio, Pedro Azorín, Juanjo Linares, Victoria Eugenia, Antonio Alonso, Cristina Hernando y María Rosa; a partir de 1995 también es adjunto a la dirección. Ha formado parte del Teatro de Danza Española e Ibérica de Danza. En su faceta pedagógica ha enseñado en conservatorios y escuelas de danza. Y en la actualidad es profesor del Colegio Estudio de Madrid. Como coreógrafo destaca su jota *Reino de Aragón* para el Ballet de Emilio Hernández, así como la danza de la obra de teatro *El desván* de En-Salle C.T. y la danza tradicional de *La plaza* de la Compañía de Joaquín Ruiz. Y su coreografía *Van por el aire* fue finalista del Certamen Nacional de Danza Española y Flamenco. Ha creado producciones para su Compañía Razas y ha aportado ideas coreográficas y dirección artística a los últimos espectáculos del Ballet Folclórico de Madrid. Actualmente colabora con la compañía Nao d'amores.

ÁLVARO LUNA

DISEÑADOR DE VÍDEO

Nacido en Madrid. Es realizador de audiovisuales y espectáculos por el Instituto Oficial de Radio y Televisión. Desde 1999 trabaja en diferentes campos de la creación audiovisual, por lo que ha sido pionero de la videoescena. Durante los últimos diez años investiga la inclusión del vídeo y la proyección en los espectáculos como disciplina autónoma en las artes escénicas. Ha colaborado con directores como Luis Pascual, Ernesto Caballero, Gustavo Tambascio, Alex Rigola, Tomaž Pandur, José Carlos Plaza, José Luis Gómez, Amelia Ochandiano y Luis Olmos. De sus trabajos en el mundo de la lírica cabe destacar *Medea* de Cherubini e *Il trovatore* de Verdi, dirigidas por Gerardo Vera en el Palau de Les Arts de Valencia; *Antología de la Zarzuela Asturiana*, por Emilio Sagi en el Teatro Campoamor de Oviedo; *Die Zauberflöte* de Mozart y *La cenerentola* de Rossini, por Sergio Renán en el Teatro Colón de Buenos Aires; *Ascenso y caída de la ciudad de Mahagonny* de Weill y *Follies* de Sondheim, por Mario Gas en las Naves del Español y Teatro Español; *Macbeth* de Verdi, por Gerardo Vera en el Teatro Real. También ha colaborado en el Teatro de la Zarzuela en *Hangman, Hangman!* de Balada, *Conciertos 150 años del Teatro de la Zarzuela*, así como en los programas dobles de *La voz humana* y *La voix humaine*, y *Las bribonas* y *La revoltosa*.

FUENSANTA MORALES

AYUDANTE DE DIRECCIÓN

Nace en Murcia, donde cursa su formación académica. Entra en el mundo profesional con Mariemma. Trabaja luego con Luisillo, Rafael Aguilar, Antonio Canales, Merche Esmeralda o Teatro de la Danza. Es cofundadora de Contratiempo Flamenco Con-fusión, creando *Jugando con Pa Cuenca*, *Cuéntamelo como un cuento* y *Circo Paya SA*, espectáculos para niños. Baila en el Café de Chinitas, el Corral de la Morería y el Flamenco de Tokio. Y colabora con las compañías Zorongo en París y Carlota Santana en EEUU. Trabaja con la coreógrafa Marta Carrasco: *Eterno? Aixó sí que no* y *Ga-Gá*. Coreografía *La bruja*, *La venta de Don Quijote*, *El retablo de Maese Pedro*, *El trust de los Tenorios* y *El puñao de rosas*, dirigidas por Luis Olmos; *La verbena de la Paloma*, por Sergio Renán; *Las bribonas* y *La revoltosa*, por Amelia Ochandiano; *La calesera*, por Carles Alfaro, y *Marina*, por Ignacio García. Dirige el festival de *Danza* en Murcia. Crea espectáculos de danza española y flamenco para niños: *Bailar las palabras* y *La niña que riega la albahaca* y *el príncipe preguntón*. Imparte cursos y talleres en conservatorios profesionales y superiores de danza, y en universidades. Como asesora de movimiento ha preparado *El lindo Don Diego*, con Carles Alfaro, y como coreógrafa *El terrible Pérez*, con Paco Mir. G.S. es su último trabajo como directora e intérprete.

ALMUDENA BAUTISTA

AYUDANTE DE
ESCENOGRAFÍA

Nacida en Madrid con raíces manchegas, se licencia en Arquitectura en la Universidad Politécnica de la misma ciudad. Su carrera profesional se vincula a las artes escénicas desde sus inicios, ampliando luego su formación en este campo con diversos cursos y talleres. Paralelamente ha ido desempeñando trabajos como urbanista, arquitecta y diseñadora; además de crear espacios escénicos para premios y presentaciones. Se inició en el mundo del teatro con la escenógrafa y figurinista Elisa Sanz con la que ha trabajado en numerosas producciones. Ha desarrollado gran parte de su experiencia profesional como ayudante de Beatriz San Juan, bajo la dirección de Andrés Lima, en montajes como *Tito Andrónico*, *Las alegres comadres de Windsor* (para la Comédie-Française de París), *El mal de la juventud*, *Penumbra*, *Falstaff*, *Elling*, *¡Ay Carmela!* *El musical*, *Capitalismo*, *hazles reír*, *Los Mácbez*, así como en la zarzuela barroca de José de Nebra, *Viento [es la dicha de Amor]*, en el Teatro de la Zarzuela. Con la compañía Nao d'amores y Ana Zamora ha colaborado en el *Auto de los Reyes Magos*, *Dança de la muerte / Dança da morte* y *Farsas y églogas*, de Lucas Fernández, coproducida con la Compañía Nacional de Teatro Clásico.

ANUSCHKA BRAUN

AYUDANTE DE
VESTUARIO

Es licenciada en escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Ha trabajado en varias ocasiones en el Teatro Real de Madrid. En la temporada 2013-14 fue ayudante de vestuario de Malgorzata Sczesniak en *Alceste*, de Gluck, con dirección de escena de Krzysztof Warlikowski, y de Wojciech Dziedzic en el estreno de *Brokeback Mountain*, de Charles Wuorinen, con dirección de Ivo Van Hove. También ha colaborado en temporadas anteriores con Robert Carson en *Iphigénie en Tauride*, así como en las producciones de *La clemenza de Tito*, *Un ballo in Maschera* y *Cavalleria rusticana*. Como ayudante de escenografía ha colaborado con Juan Sanz y Miguel Ángel Cosso (Antigua Escena) para el Teatro Pavón, la Semana de Música Religiosa de Cuenca, el Festival de Teatro Clásico de Almagro, el Teatro Español y el Teatro de la Zarzuela. Asimismo, participa en la producción de espectáculos de flamenco: *La generación del 80*, *Nacidos del mar* y *Flamencolandia, una aventura a compás*, con la Compañía de Anabel Veloso. Vuelve a coincidir como ayudante de vestuario de Deborah Macías, tras haber trabajado con ella en la Compañía de Teatro Clásico en el montaje de *Nao d'amores* y Ana Zamora, *Tragicomedia de Don Duardos* de Gil Vicente.

ANA GONZÁLEZ

DIRECTORA DEL
CORO DE NIÑOS

Nacida en Bilbao. Comienza a estudiar piano a los seis años en el conservatorio de dicha ciudad, con Agustín Vergara, y termina sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, con Fernando Puchol. También realiza estudios superiores de pedagogía musical y contrapunto y fuga. Luego se traslada a Viena, donde estudia piano en la Hochschule für Musik con Hans Graf y Walter Robert. Más tarde estudia dirección de orquesta y coro con Reinhart Schwarz y Georg Mark. En el marco de la educación musical infantil ha completado su formación pedagógica en el Orff Institut de Salzburgo, así como con Joss Wytak, Jacques Chapuis, Javier Benet, Barbara Haselbach, Esperanza Abad y Germaine Acogny. Como especialista en esta área ha trabajado en un proyecto del Conservatorio Joaquín Turina de iniciación musical infantil y, más tarde, en otro de la Escuela Municipal de Música de Guadarrama de iniciación al piano para niños. Durante 1992 dirigió el Coro del Instituto Alemán y en 1993 creó el grupo de cámara Arte Vocale. Desde su creación en 2000 dirige el coro de niños de la Comunidad de Madrid: Pequeños Cantores. Colabora con la Orquesta del Conservatorio Adolfo Salazar, el proyecto LOVA y la Fundación Saludarte. Ha impartido cursos de dirección de coros infantiles para profesores de secundaria, así como para directores de coros de niños.

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. 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 Perra, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciamarella. 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, el Coro de la Universidad Politécnica de Madrid y el Coro del Théâtre du Châtelet de París. Desde 1994 es director titular del Coro del Teatro de la Zarzuela, donde 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, Miquel Ortega, Miguel Ángel Gómez Martínez, Cristóbal Soler, Guillermo G.^o Calvo, Alan Curtis y Rafael Frühbeck de Burgos 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, Santiago Sánchez y Graham Vick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz.

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

Javier Moreno
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Alessandro Rizzoli
Director técnico

Antonio Fauró
Director del Coro

Ángel Barreda
Jefe de prensa

Luis Tomás Vargas
Jefe de comunicación y publicaciones

Juan Lázaro Martín
Adjunto a la dirección técnica

Noelia Ortega
Coordinadora de producción

Almudena Pedrero
Coordinadora de actividades pedagógicas



TEATRO DE LA ZARZUELA

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

Mantenimiento

Audiovisuales

Jesús Cuesta
Manuel García Luz
Álvaro Sousa
Juan Vidau

Ayudantes técnicos

Ricardo Cerdeño
Antonio Conesa
Luis Fernández Franco
Raúl Rubio
Isabel Villagordo
Francisco Yesares

Caja

Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización

Blanca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Dirección

Victoria Fernández Sarró
(personal administrativo)

Electricidad

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

Gerencia

Nuria Fernández
María José Gómez
Rafaela Gómez
Cristina González
Alberto Luaces
María Reina Manso
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez

Mantenimiento

Manuel A. Flores

Maquinaria

Ulises Álvarez
Luis Caballero
Raquel Callaba
José Calvo
Francisco J. Fernández Melo
Óscar Gutiérrez
Sergio Gutiérrez
Ángel Herrera
Joaquín López
Jesús F. Palazuelos
Carlos Pérez
Carlos Rodríguez
Eduardo Santiago
Antonio Vázquez
José A. Vázquez
José Veliz
Alberto Vicario
Antonio Walde

Peluquería

Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chilocheches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría

Mahor Gálilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios

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

Sastrería

María Ángeles de Eusebio
María del Carmen García
Isabel Gete
Roberto Martínez
Montserrat Navarro

Secretaría de prensa y comunicación

Alicia Pérez
Pilar Albizu

Taquillas

Alejandro Ainoza

Tienda

Javier Párraga

Utilería

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

TEATRO DE LA ZARZUELA

Área artística

Pianista

Juan Ignacio Martínez

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Departamento musical

Victoria Vega

Secretaría técnica

Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos

M^a José Alonso
M^a de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Curros
Alicia Fernández
Soledad Gavilán
Esther Garralón
Agustina Robles
Carmen Gaviria
Rosa M^a Gutiérrez
M^a Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador
Carmen Paula Romero
Sara Lucía Rosique

Mezzosopranos

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

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Carlos Durán
Joaquín Córdoba
Soledad Gavilán
Daniel Huerta
Ignacio del Castillo
M. Ángel Elejalde
Javier Ferrer
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Hourari Raúl López
Francisco José Pardo
José Ricardo Sánchez
Francisco José Rivero

Baritonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artilles
Antonio Bautista
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Santiago Limonche
Fernando Martínez
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Antonio González Alonso
Matthew Loren Crawford
Alberto Ríos
Javier Roldán

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

PEQUEÑOS CANTORES DE LA JORCAM

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Victor Arriola (c)
Santiago Juan (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Gladys Silot

Violines segundos

Paulo Vieira (s)
Mariola Shutter (s)
Osmay Torres (as)
Irene Urrutxurtu
Igor Mikhailov
Magaly Baró
Robin Banerjee
Amaya Barrachina
Fernando Rius
Alexandra Krivoborodov

Violas

Juan Martín (s)
Raquel Tavira (as)
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
Eva María Martín
José Antonio Martínez
Dagmara Szydio

Violonchelos

John Stokes (s)
Rafael Domínguez (s)
Nuria Majuelo (as)
Pablo Borrego
Dagmar Remtova
Edith Saldaña
Benjamín Calderón

Contrabajos

Francisco Ballester (s)
Luis Otero (s)
Manuel Valdés
Eduardo Anoz

Arpa

Laura Hernández

Flautas

Cinta Varea (s)
M^a Teresa Raga (s)
M^a José Muñoz (p) (s)

Oboes

Juan Carlos Báguena (s)
Vicente Fernández (s)
Ana María Ruiz

Clarinetes

Justo Sanz (s)
Nerea Meyer (s)
Pablo Fernández
Salvador Salvador

Fagotes

Francisco Mas (s)
José Luis Mateo (s)
Eduardo Alaminos

Trompas

Joaquín Talens (s)
Alberto Menéndez (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez
David Cuenca

Trompetas

César Asensi (s)
Eduardo Díaz (s)
Faustí Candel
Óscar Grande

Trombones

José Enrique Cotolí (s)
José Álvaro Martínez (s)
Francisco Sevilla (as)
Pedro Ortuño
Miguel José Martínez (tb) (s)

Percusión

Concepción San Gregorio (s)
Óscar Benet (as)
Alfredo Anaya (as)
Eloy Lurueña
Jaime Fernández

(c) Concertino
(ac) Ayuda de concertino
(s) Solista
(as) Ayuda de solista
(tb) Trombón bajo
(p) Piccolo

Auxiliares de orquesta

Adrián Melogno
Jaime López

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio

Administración

Cristina Santamaría
Producción
Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Gerente

Roberto Ugarte Alvarado

Director titular

Víctor Pablo Pérez

PEQUEÑOS CANTORES DE LA JORCAM

Directora

Ana González

Jorge Carlsson
Ignasi Garci
Leyre García
Marta García
María Guzmán
Roberto Hernández
Alba Hernanz
Álvaro Martín
Rui Fernando Mum
Celia Martos
Laura Palop
Violeta Pascual
Aadae de la Rosa
Unai de la Rosa
Lucía Serrián



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:
teatrodelazarzuela.mcu.es

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



PRÓXIMAS ACTIVIDADES

Exposición *Carmen en las colecciones españolas*
[En el Museo Thyssen-Bornemisza]
Del 7 de octubre al 9 de noviembre de 2014

Ciclo de cine *Carmen*
[En el Museo Thyssen-Bornemisza]
Del 7 de octubre al 9 de noviembre de 2014
(Todos los sábados)

XXI Ciclo de Lied. Recital I Anna Caterina Antonacci, soprano
Donald Sulzen, piano
Lunes, 13 de octubre de 2014

XXI Ciclo de Lied. Recital II Simon Keenlyside, barítono
Malcolm Martineau, piano
Lunes, 3 de noviembre de 2014

Ciclo de conferencias: *Los diamantes de la corona*
Por Pilar Espín
[Ambigú del Teatro]
Lunes, 24 de noviembre de 2014

Los diamantes de la corona, de Francisco Asenjo Barbieri
Del 26 de noviembre al 14 de diciembre de 2014

XXI Ciclo de Lied. Recital III María José Montiel, mezzosoprano
Josep María Colom, piano
Martes, 2 de diciembre de 2014



TEATRO DE
LA ZARZUELA

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES