

LA DOGARESA

22 Y 24 DE MAYO DE 2015

ZARZUELA EN DOS ACTOS DE
ANTONIO LÓPEZ MONÍS

MÚSICA DE **RAFAEL MILLÁN**

DIRECCIÓN MUSICAL
CRISTÓBAL SOLER



TEATRO DE
LA ZARZUELA

LA MARCHENERA

28, 29 Y 31 DE MAYO DE 2015

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE
RICARDO GONZÁLEZ DEL TORO Y
FERNANDO LUQUE

MÚSICA DE **FEDERICO MORENO
TORROBA**

DIRECCIÓN MUSICAL
MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

DRAMATURGIA ESCÉNICA
JAVIER DE DIOS





CONCIERTOS DRAMATIZADOS

LA DOGARESA

RAFAEL MILLÁN

LA MARCHENERA

FEDERICO MORENO TORROBA

TEMPORADA 2014 - 2015

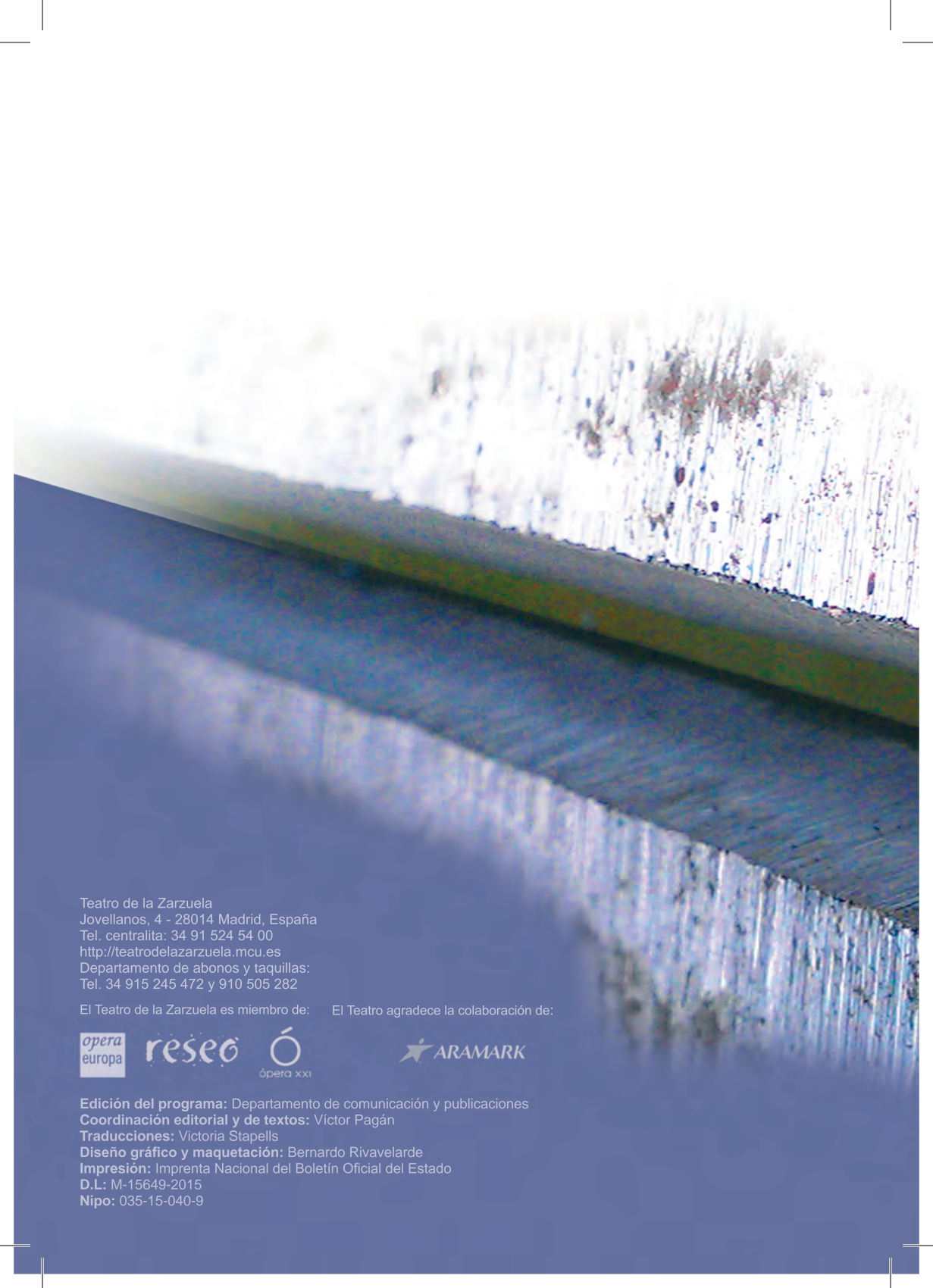


GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



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



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-15649-2015

Nipo: 035-15-040-9

A close-up photograph of a corrugated metal surface, likely a roof or wall. The metal has a distinct ribbed texture. A horizontal band of green paint or coating runs across the middle of the image. The lighting is bright, creating highlights and shadows on the ridges and valleys of the metal.

FECHAS Y HORARIOS

LA DOGARESA

Días 22 y 24 de mayo de 2015
19:00 horas (domingo a las 18:00 horas)

Funciones de abono: 22 y 24 de mayo

LA MARCHENERA

Días 28, 29 y 31 de mayo de 2015
19:00 horas (domingo a las 18:00 horas)

Funciones de abono: 29 y 31 de mayo



Giovanni Bellini. *Joven mujer mirándose en el espejo*.
Óleo sobre tabla, detalle, 1515. Viena, Museo de Historia del Arte de Viena (Austria)

Julio Romero de Torres. *Mujer andaluza*. Óleo y temple sobre lienzo, detalle, 1917-20.
Colección particular (Fototeca del Archivo del Museo Romero de Torres de Córdoba)

LA DOGARESA

ZARZUELA EN DOS ACTOS DE **ANTONIO LÓPEZ MONÍS**

MÚSICA DE **RAFAEL MILLÁN**

Estrenada en el Teatro Tívoli de Barcelona, el 17 de septiembre de 1920

Instituto Complutense de Ciencias Musicales (Madrid, 2015)

LA MARCHENERA

ZARZUELA EN TRES ACTOS DE **RICARDO GONZÁLEZ DEL TORO Y
FERNANDO LUQUE**

MÚSICA DE **FEDERICO MORENO TORROBA**

Estrenada en el Teatro de la Zarzuela, el 7 de abril de 1928

Sociedad General de Autores (Madrid, 1928)





ÍNDICE

Repartos	8 y 10
Ficha artística	9 y 11
La dogaresa / La marchenera en breve	12, 14, 16
The dogaresa / The marchenera as an introduction	13, 15, 17
La dogaresa Argumento	18 y 20
The dogaresa Synopsis	19 y 21
La marchenera Argumento	22 y 24
The marchenera Synopsis	23 y 25
Un vínculo esencial	26
Javier de Dios	
Inspiración y deseo: Venecia y Marchena	30
Roberto Benito	
Fotografías de la producción (2015)	46
La dogaresa	
Texto	
Antonio López Monís	52
Rafael Millán. Cronología	74
Ramón Regidor Arribas	
La marchenera	
Texto	
Ricardo González del Toro y Fernando Luque	78
Federico Moreno Torroba. Cronología	108
Ramón Regidor Arribas	
Biografías	114
Teatro de la Zarzuela	126
Coro	129
Orquesta Sinfónica de Navarra	130
Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»	130
Orquesta de la Comunidad de Madrid	130
Información general	132

REPARTO

LA DOGARESA

MARIETTA

PAOLO

ROSINA

MICCONE

ZABULÓN

HECHICERA

MARCO, MAYORDOMO, DUX

PREGONERO

MARCO

PAJE 1º

PAJE 2º

PAJE 3º

PAJE 4º

VENDEDORA 1ª

VENDEDORA 2ª

VENDEDOR 1º

VENDEDOR 2º

Ximena Agurto

Sergio Escobar

María José Martos (cantante)

Beatriz Argüello (actriz)

Jong-Hoon Heo

Ivo Stanchev

Milagros Martín

Elías Benito Arranz (cantante)

David Lorente (actor)

Nuria Lorenzo

Nuria García Arrés

Hevila Cardeña

Teresa Castal

Diana Rosa López*

Alicia Martínez*

Francisco Javier Ferrer*

Alberto Ríos*

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela



FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Cristóbal Soler

Dramaturgia escénica
Javier de Dios

Iluminación
David J. Díaz

Maestro repetidor
Roberto Balistreri

Orquesta Sinfónica de Navarra
Director titular y artístico **Antoni Wit**

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

Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»
Director **Enrique García Requena**

Sobretitulado: **Victoria Stapells** y **Noni Gilbert** (traducciones)
Jesús Aparicio y **Antonio León** (edición y sincronización)

REPARTO

LA MARCHENERA

PALOMA
VALENTINA
TARAVILLA
CONDE DE HINOJARES
DON FÉLIX SAMANIEGO
ORENTINO
DON MIGUEL
PITUTI
CÁRDENAS
MEZQUITA
SENTIMIENTOS
EL NIÑO DE ALGECIRAS
JEROMA
AMPARO
SOCORRITO
VOZ DE MUJER
LA GITANA DE LOS BUÑUELOS
BLAS CANTERO
SERAFÍN BRAVO
UN AGUADOR
UNA NARANJERA
UN VENDEDOR
UNA
OTRA
UN MOZO
UNO
OTRO

Amparo Navarro
Rocío Ignacio
Amelia Font
Carlos Álvarez
Alejandro Roy
Gabriel Blanco
Emilio Sánchez
Elías Benito Arranz
Enrique R. del Portal
Francisco Sánchez
Didier Otaola
Mario Méndez
Nuria Lorenzo
Hevila Cardaña
Nuria García Arrés
Teresa Castal
Sara Salado
Fernando Sansegundo
Javier Muñoz
Javier Alonso*
Aranzazu Urruzola*
Mario Villoria*
Ainhoa Martín*
Ana María Cid*
Francisco José Rivero*
Daniel Huerta*
Houari Raúl López*

* Miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela



FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Miguel Ángel Gómez Martínez

Dramaturgia escénica
Javier de Dios

Iluminación
David J. Díaz

Maestra repetidora
Celsa Tamayo

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

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

Sobretitulado: Victoria Stapells y Noni Gilbert (traducciones)
Jesús Aparicio y Antonio León (edición y sincronización)

LA DOGARESA / LA MARCHENERA

EN BREVE

Con estos conciertos dramatizados de *La dogaresa* y *La marchenera* el Teatro de la Zarzuela quiere recuperar algunos de los títulos que fueron del gusto de los espectadores de los años veinte del siglo pasado, con referentes teatrales algo distintos a los de la escena actual. Y es que el teatro, ya sea declamado o lírico, representa una de las manifestaciones artísticas más complejas y a la vez más clara de los gustos estéticos vigentes en cada época y país. Entonces Barcelona y Madrid fueron un crisol de tendencias y estilos que hacían de la escena un verdadero escaparate de lo que pronto se vería en los escenarios de todo el país y de buena parte de la América Hispana.

La obra del experimentado Rafael Millán, *La dogaresa*, se estrenó en el Teatro Tívoli de Barcelona el 17 de septiembre de 1920; es uno de sus principales títulos gracias a los momentos efectistas, los contrastes entre lo dramático y lo cómico, las logradas escenas de conjunto y la variedad de recursos musicales. El texto de Antonio López Monís traslada la acción a una Venecia legendaria y romántica que gira en torno al famoso Palacio Ducal de la Plaza de San Marcos. Además no faltan las claras referencias al repertorio italiano: *I due Foscari* y *Rigoletto*. En cambio, el joven Federico Moreno Torroba estrenó *La marchenera* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 7 de abril de 1928; se trata de una partitura moderna, repleta de buena música teatral y con buenas escenas populares que atraen al espectador. El texto, que es principalmente de Ricardo González del Toro y sólo en sus orígenes de Fernando Luque, se limita a desarrollar una atmósfera de estilo costumbrista en una Marchena idealizada, en la provincia de Sevilla, al que se suma como trasfondo un alzamiento revolucionario.

Con estos dos títulos, el director de escena, Javier de Dios, propone mantener el vínculo esencial entre lo dramático y lo musical: no sólo dando pie a oír los números musicales, sino también haciendo comprensible el argumento original a través de los diálogos adaptados. De esta forma, el espectador actual puede acceder fácilmente con este tipo de dramaturgia a títulos poco representados en la actualidad.



THE DOGARESA / THE MARCHENERA AS AN INTRODUCTION

With these dramatized concert performances of *The dogaresa* and *The marchenera*, the Teatro de la Zarzuela revives some of the works which were popular among audiences in the 20's, a time when theatre was rather different from what we see on stage today. For theatre, spoken or sung, is one of the most complex artistic manifestations, at the same time it clearly communicates the aesthetics of a particular time period and country. Then, Barcelona and Madrid were a fusion of different tendencies and styles which made the stage a true showcase of what would soon be seen in theatres across the country and in a large part of Latin America.

The dogaresa by the experienced Rafael Millán, opened at the Teatro Tívoli of Barcelona on September 17, 1920; it is one of his most important compositions due to its theatrical moments, the contrasts between drama and humor, its successful group scenes and the variety of musical resources. The text of Antonio López Monís sets the piece in a legendary and romantic Venice at the famous Ducal Palace on Saint Mark's Square. As well, there are definite references to Italian repertory: *I due Foscari* and *Rigoletto*. In contrast, a young Federico Moreno Torroba premièred *The marchenera* at the Teatro de la Zarzuela of Madrid on April 7, 1928; it is a contemporary score full of good theatrical music and folk scenes which appeal to the audience. The text was largely written by Ricardo González del Toro although it was begun by Fernando Luque. It paints a folkloric picture of an idealized Marchena, in the province of Seville, with an undercurrent of a revolutionary outbreak.

The staging of the two by Javier de Dios maintains that essential link between drama and music: not only will we hear the music, dialogues are fit in so as to understand the original story. In this way, today's spectator will easily connect with a type of theatre so infrequently staged in our times.

PRIMER ACTO

N.º 1. INTRODUCCIÓN (*Venid aquí, venecianos, a comprar*)

HECHICERA, MARCO, ZABULÓN, VENDEDOR 1º, VENDEDOR 2º, CORO

N.º 2. ROMANZA (*Ya muerto está mi amor en flor*)

MARIETTA

N.º 3. ROMANZA (*Pondré en la empresa mi fe y honor*)

PAOLO

N.º 4. DÚO (*Inspiras risa así*)

MICCONE, ZABULÓN

N.º 5. DUETTO (*No es posible lo que pretendes*)

ROSINA, ZABULÓN

N.º 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO (*El tambor con su son expresa*)

MARIETTA, ROSINA, PAOLO, MICCONE, ZABULÓN, MARCO, MAYORDOMO, CORO

SEGUNDO ACTO

CUADRO PRIMERO

N.º 7. ESCENA Y ROMANZA DE MICCONE (*Grande fiesta hoy la del Dux será /*

Un conde fue señor feudal)

MARIETTA, MICCONE, DUX, CORO

N.º 8. QUINTETO DE LOS PAJES (*Callad, amigos míos*)

ROSINA, CUATRO PAJES

N.º 9. SERENATA (*¡Ah! Ya duerme Venecia tranquila*)

PAOLO, CORO DE HOMBRES

N.º 10. DÚO (*¡Paolo! / ¡Marietta!*)

MARIETTA, PAOLO

INTERMEDIO (INSTRUMENTAL)

CUADRO SEGUNDO

N.º 11. DÚO (*Miccone / Señora*)

MARIETTA, MICCONE

CUADRO TERCERO

N.º 12. FINAL DEL ACTO SEGUNDO (*Con las primeras luces*)

MICCONE, MARCO, PAOLO, PREGONERO, ROSINA, CAPITÁN, CORO

FIRST ACT

Nº 1. INTRODUCTION (*Venid aquí, venecianos, a comprar*)

FORTUNE TELLER, MARCO, ZABULÓN, FIRST MERCHANT, SECOND MERCHANT, CHORUS

Nº 2. ROMANZA (*Ya muerto está mi amor en flor*)

MARIETTA

Nº 3. ROMANZA (*Pondré en la empresa mi fe y honor*)

PAOLO

Nº 4. DUO (*Inspiras risa así*)

MICCONE, ZABULÓN

Nº 5. DUET (*No es posible lo que pretendes*)

ROSINA, ZABULÓN

Nº 6. FINALE OF THE FIRST ACT (*El tambor con su son expresa*)

MARIETTA, ROSINA, PAOLO, MICCONE, ZABULÓN, MARCO, BUTLER, CHORUS

SECOND ACT

SCENE ONE

Nº 7. SCENE AND ROMANZA OF MICCONE (*Grande fiesta hoy la del Dux será /**Un conde fue señor feudal*)

MARIETTA, MICCONE, DOGE, CHORUS

Nº 8. QUINTET OF THE PAGES (*Callad, amigos míos*)

ROSINA, FOUR PAGES

Nº 9. SERENADE (*¡Ah! Ya duerme Venecia tranquila*)

PAOLO, MENS' CHORUS

Nº 10. DUO (*¡Paolo! / ¡Marietta!*)

MARIETTA, PAOLO

INTERMEZZO (INSTRUMENTAL)

SCENE TWO

Nº 11. DUO (*Micccone / Señora*)

MARIETTA, MICCONE

SCENE THREE

Nº 12. FINALE OF THE SECOND ACT (*Con las primeras luces*)

MICCONE, MARCO, PAOLO, THE CRIER, ROSINA, CAPTAIN, CHORUS

PRIMER ACTO

N.º 1. INTRODUCCIÓN (*¡Ya está el patio adorna!*)

TARAVILLA, PITUTI, MEZQUITA, SENTIMIENTOS, EL NIÑO DE ALGECIRAS, CÁRDENAS, CORO

N.º 2. ROMANZA (*Caballero veinticuatro*)

CONDE DE HINOJARES

N.º 3. ESCENA Y ENTRADA DE DON FÉLIX (*¡Cerrad! / Lo mismito que tres liebres*)

AMPARO, SOCORRITO, DON MIGUEL, JEROMA, DON FÉLIX, TARAVILLA, EL NIÑO DE ALGECIRAS, CÁRDENAS, PITUTI, MEZQUITA, SENTIMIENTOS

N.º 4. ESCENA Y ROMANZA DE PALOMA (*Aún está aquí / Ya sé que usía*)

PALOMA, DON FÉLIX, DON MIGUEL

N.º 5. ESCENA Y PETENERA DE VALENTINA (*Bailaores, tocaores y la bebía / Tres hora antes del día*)

VALENTINA, AMPARO, SOCORRITO, DON FÉLIX, JEROMA, ORENTINO, DON MIGUEL, CORO

N.º 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO (*¿A qué presumes de brava...?*)

PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX, CONDE DE HINOJARES, DON MIGUEL, CORO

SEGUNDO ACTO

N.º 7. ESCENA Y ZAPATEADO DE PALOMA (*¡Viva abril, que es la alegría...! / Cuando te veo mové*)

PALOMA, JEROMA, UNA VENDEDORA, UN AGUADOR, GITANA DE LOS BUÑUELOS, UN VENDEDOR, UN MORO, CORO

N.º 8. DÚO DEL COLUMPIO (*Frente al tenderete de la buñolera*)

VALENTINA, DON FÉLIX

N.º 9. DÚO CÓMICO (*Con mi falda escarolada*)

TARAVILLA, ORENTINO, CORO FEMENINO

N.º 10. DÚO (*Alza esa frente, Paloma*)

PALOMA, CONDE DE HINOJARES

N.º 11. FINAL DEL ACTO SEGUNDO (*¿Y qué? ¿Por qué extrañáis...?*)

PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX, CONDE DE HINOJARES, DON MIGUEL, CORO

TERCER ACTO

N.º 12. PRELUDIO (INSTRUMENTAL)

N.º 13. COPLA (*¡Deseando estoy que llegue la noche...!*)

VOZ DE MUJER

N.º 14. ROMANZA (*Callada noche andaluza*)

DON FÉLIX

N.º 15. DÚO CÓMICO - PAVANA (*¡Yo en Madrid, de damisela!*)

TARAVILLA, ORENTINO

N.º 16. CONCERTANTE Y FINAL DEL ACTO TERCERO (*Aun siendo una villanía*)

VALENTINA, PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX, CONDE DE HINOJARES

FIRST ACT

N.º 1. INTRODUCTION (*¡Ya está el patio adornao!*)

TARAVILLA, PITUTI, MEZQUITA, SENTIMIENTOS, EL NIÑO DE ALGECIRAS, CÁRDENAS, CHORUS

Nº 2. ROMANZA (*Caballero veinticuatro*)

COUNT OF HINOJARES

Nº 3. SCENE AND ARRIVAL OF DON FÉLIX (*¡Cerrad! / Lo mismito que tres liebres*)

AMPARO, SOCORRITO, DON MIGUEL, JEROMA, DON FÉLIX, TARAVILLA, EL NIÑO DE ALGECIRAS, CÁRDENAS, PITUTI, MEZQUITA, SENTIMIENTOS

Nº 4. SCENE AND ROMANZA OF PALOMA (*Aún está aquí / Ya sé que usía*)

PALOMA, DON FÉLIX, DON MIGUEL

Nº 5. SCENE AND “PETENERA” SONG BY VALENTINA (*Bailaores, tocaores y la bebía / Tres hora antes del día*)

VALENTINA, AMPARO, SOCORRITO, DON FÉLIX, JEROMA, ORENTINO, DON MIGUEL, CHORUS

Nº 6. FINALE OF THE FIRST ACT (*¿A qué presumes de brava...?*)

PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX, COUNT OF HINOJARES, DON MIGUEL, CHORUS

SECOND ACT

Nº 7. SCENE AND FLAMENCO DANCE OF PALOMA (*¡Viva abril, que es la alegría...! / Cuando te veo mové*)

PALOMA, JEROMA, A MERCHANT, A WATER CARRIER, THE DONUT GYPSY, A MOOR, CHORUS

Nº 8. DUO OF THE SWING (*Frente al tenderete de la buñolera*)

VALENTINA, DON FÉLIX

Nº 9. COMIC DUO (*Con mi falda escarolada*)

TARAVILLA, ORENTINO, WOMENS' CHORUS

Nº 10. DUO (*Alza esa frente, Paloma*)

PALOMA, COUNT OF HINOJARES

Nº 11. FINALE OF THE SECOND ACT (*¿Y qué? ¿Por qué extrañáis...?*)

PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX, COUNT OF HINOJARES, DON MIGUEL, CHORUS

THIRD ACT

Nº 12. PRELUDE (INSTRUMENTAL)**Nº 13. COPLA** (*¡Deseando estoy que llegue la noche...!*)

A WOMAN'S VOICE

Nº 14. ROMANZA (*Callada noche andaluza*)

DON FÉLIX

Nº 15. COMIC DUO - PAVANA (*¡Yo en Madrid, de damisela!*)

TARAVILLA, ORENTINO

Nº 16. CONCERTANTE AND FINALE OF THE THIRD ACT (*Aun siendo una villanía*)

VALENTINA, PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX, COUNT OF HINOJARES



LA DOGARESA

ARGUMENTO

Aunque nuestra dramaturgia respeta en sus líneas esenciales el argumento original de *La dogaresa*, hemos incidido en algunos aspectos de la historia original que nos han parecido especialmente interesantes para acercarnos a esta zarzuela desde nuestros días. Nos referimos en concreto al papel determinante de Rosina y de su marido Marco, como ayudante, para idear y defender las estrategias que permitirán a los amantes protagonistas llevar a buen puerto su amor. Las intervenciones de Rosina y Marco ya resultan fundamentales en el texto de López Monís, por supuesto, si bien la resolución de la historia orienta la atención hacia el sacrificio de Miccone, el bufón. Solo es cierto en parte que dicho sacrificio sea el elemento decisivo del final, porque sin la inteligencia de Rosina y sin la complicidad de Marco, el destino de los amantes Paolo y Marietta habría sido muy distinto. Incluso vemos que ambos ya han puesto en marcha una solución alternativa que, como se deduce de la historia, habría funcionado en caso de no producirse la intervención de Miccone...

De modo que, sin tergiversar el argumento original, hemos valorado que existe en él una propuesta absolutamente moderna que conecta bien con la sensibilidad actual: el desarrollo de los acontecimientos y el desenlace de *La dogaresa* no se deben ni al destino profetizado por la Hechicera ni únicamente a la decisión final del bufón Miccone, por importantes que resulten ambos en el drama. Se deben a que una mujer, ayudada por su pareja y de entrada con bastantes obstáculos en contra, no cesa en su empeño de ayudar a los amantes. Rosina reflexiona primero, planea y actúa después para conseguir sus propósitos. Es la inteligencia de esta mujer el auténtico motor de la obra y la que merece el triunfo final. De ahí que Rosina y su inseparable Marco se hayan alzado como protagonistas de nuestra versión y que *La dogaresa* se presente ante ustedes a través de su mirada.

PRIMER ACTO

En un animado día de mercado en una plaza de Venecia, el fanfarrón Marco ofrece con escaso resultado sus servicios como profesor de esgrima. En otro lado, una hechicera que oferta sus dotes adivinatorias, preguntada por el destino del desaparecido Paolo, predice que su historia terminará con una desgracia. La escena es interrumpida por Rosina, esposa de Marco, que llega enfadada, celosa porque su marido le oculta un secreto. A pesar de su insistencia, éste contesta que se trata de un asunto de importancia por lo que no puede decir nada. Poco después cruza la plaza la joven Marietta, prometida contra su voluntad con el Dux, que lamenta la desaparición de su amado Paolo. Cuando se queda solo Marco, llega por fin Paolo, que se ha visto obligado a esconderse por los celos del Dux. Paolo viene dispuesto a raptar a su amada, aunque Rosina, que escondida ha escuchado todo, les propone un plan más interesante. Los tres se esconden para espiar las maquinaciones del viejo y avaro judío Zabolón, que acepta el soborno de Miccone para interceder ante el padre de Marietta en favor de su matrimonio con el Dux. Miccone, bufón de la corte, está enamorado de Marietta y pretende con este compromiso tenerla cerca dentro del palacio ducal con una boda de conveniencia con el viejo Dux. Para controlar mejor el plan y evitar la posible huida de Marietta, Miccone paga para que contrate un paje que se introduzca en la corte. Rosina, que ha escuchado el plan, se ofrece como paje de manera gratuita, aprovechándose así la avaricia de Zabolón. Finalmente, llega la comitiva ducal dirigida por Miccone a casa de Marietta para conducirla al palacio de cara a preparar su próxima boda. La joven prometida expresa su dolor, mientras Paolo se promete realizar todo lo posible por recuperarla.

THE DOGARESA

SYNOPSIS

Although our theatrical approach respects the essentials of the original story of *The Dogaresa*, we have emphasized some aspects of plot which we think are particularly interesting in making this zarzuela relevant for our times. Specifically, we refer to the role of Rosina and her husband Mario (as her assistant) in masterminding and carrying out the plan which safeguards the future of the two lovers who are the lead characters of the zarzuela. The actions of Rosina and Marco are, of course, fundamental in the text by López Monís, although its conclusion places more importance on the sacrifice made by the jester Miccone. It is only partly true that his decision is the key to the finale because without Rosina's intelligence and Marco's complicity, the destiny of the lovers Paolo and Marietta would have been very different. In fact, we deduce from the story how the two had imagined alternatives which could have worked out had Miccone not interceded...

In this way, without deviating from the story, we have used a totally modern approach which relates with the perceptions of today: the events and outcome of *The Dogaresa* are neither a result of the prophecy made by the fortune teller nor that of the final act by the jester Miccone, although both of these are important parts of the drama. The conclusion is thanks to a woman – with the help of her partner and in spite of many obstacles working against her – who does not relent in her decision to help the lovers. Rosina thinks things through first, then plans and takes action afterwards to reach her objective. It is the intelligence of this woman which is the real driving force of the drama. She is the authentic driving force of the piece and the reason for the triumphant conclusion. To that end, Rosina and her inseparable Marco become the protagonists of our production and *The Dogaresa* is staged from their viewpoint.

FIRST ACT

A lively market day in a square of Venice. The show-off Marco offers his services as a fencing master with little success. On the other side of the square, a fortune teller professes her abilities. Asked about the destiny of Paolo who has disappeared, she foretells a sorry end for him. The scene is interrupted by an angry Rosina. She is Marco's wife and is jealous because her husband is hiding a secret from her. Although she insists, he says this is an important matter and he cannot say anything. Soon after, the young Marietta crosses the square. She is engaged to the Doge against her will and laments her lover Paolo's disappearance. When Marco finds himself alone, Paolo arrives. He has been hiding from the jealous Doge. Paolo wants to abduct his beloved however Rosina, who has heard everything from her hiding place, has another plan. The three conceal themselves to spy on the scheming plans of the old Jewish miser called Zabulón. He has accepted Miccone's bribe to intercede with the father of Marietta and encourage her marriage with the Doge. Miccone is the court jester. He is in love with Marietta and hopes the marriage of convenience with the elderly Doge will bring the girl closer to him in the Palace. In order to put his idea into effect and avoid Marietta from escaping, Miccone pays to have a page taken on at court. Rosina overhears this idea and volunteers as a page boy, she will not expect pay as a way of satisfying the miserly Zabulón. At last the ducal entourage arrives at Marietta's, led by Miccone. They are to escort her to the Palace to organize the forthcoming wedding. The young fiancée expresses her sadness while Paolo promises to do everything he can to recoup her.

LA DOGARESA

SEGUNDO ACTO

CUADRO PRIMERO

En el atrio del Palacio Ducal, junto al Gran Canal, Marietta y el Dux escuchan las aclamaciones del pueblo que preparan la celebración de la próxima boda. Miccone entretiene a los asistentes con un trágico cuento sobre un cruel conde feudal que asesinó a un joven campesino para obtener los amores de una hermosa pastora, que termina con una pegadiza tarantela. Cuando se retiran todos, el Dux insiste a Marietta para que no se muestre tan fría ante el compromiso, dándole un día de plazo para que reconsidere su actitud. Una vez que se marcha el Dux, Rosina, que se ha infiltrado en el palacio disfrazada de paje, descubre a Marietta su verdadera identidad, revelando el plan para la huída aprovechando una serenata nocturna. Después, un paje comenta con otros tres que ha descubierto que el nuevo paje es una mujer, así que cuando aparece Rosina tontean pícaramente proponiendo pasar la noche juntos, aunque ésta consigue aplazar la propuesta hasta el día siguiente, sin delatarse. Al caer la noche, Marco llama a Rosina desde el Canal. Miccone encarga a Rosina que vigile porque sospecha que esa noche se intentará la fuga de Marietta. Se escucha a Paolo cantar una serenata desde una góndola, acompañado de un grupo de mandolinistas. Marietta acude a la llamada de la música, expresando su felicidad por su reencuentro con su amado. Cuando ambos se disponen a escapar en la góndola son sorprendidos por el Dux, avisado por Miccone, que ordena a su guardia que les arreste.

CUADRO SEGUNDO

Horas más tarde se celebra el juicio de los fugitivos en el Tribunal de los Diez. Rosina aguarda en la antesala el fatídico veredicto. La única esperanza, según reza la ley veneciana, es que el condenado encuentre el sagrado viático según atraviere el Puente de los Suspiros en su camino hacia el patíbulo. Rosina expresa su pesimismo ante la difícil salvación de Paolo. En un tenso encuentro, Marietta reprocha a Miccone su crueldad, pidiéndole que interceda para salvar a Paolo a cambio de entregarse al bufón. Finalmente, la sentencia de muerte es confirmada por Marco, cuyo voto no ha podido cambiar el trágico destino de Paolo. Viendo los lloros de Marietta, Miccone arrepentido promete salvar como sea a Paolo.

CUADRO TERCERO

Cae la noche junto al Puente de los Suspiros y un pregonero anuncia públicamente la ejecución de Paolo al amanecer. Éste, conducido custodiado por la guardia ducal, se detiene ante el puente para despedirse de la vida. Cuando suena la campana, Miccone entra en Palacio y el Viático es izado en el Palacio Ducal ante la sorpresa de los presentes. El bufón comunica que ha asesinado al Dux por lo que la ley debe cumplirse liberando al reo de muerte. La guardia apresa a Miccone, ante la consternación de todos, incluidos Marietta y Paolo que por fin podrán consumir su amor gracias al sacrificio del bufón.

Víctor Sánchez Sánchez

(Extraído del *Diccionario de la Zarzuela*.
Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002)

THE DOGARESA

SECOND ACT

SCENE ONE

At the entrance of the Doge's Palace by the Grand Canal. Marietta and the Doge listen to the acclamations by the people who are preparing the wedding celebrations. Miccone entertains the crowd with a tragic story about a cruel feudal Count who murdered a young peasant boy to gain the love of a beautiful shepherd girl. It ends in an animated tarantella dance. When they all leave, the Doge insists that Marietta, whose attitude about the engagement is most icy, take an extra day to reconsider her feelings about the wedding. Once the Doge has left, Rosina arrives. She has made her way into the Palace disguised as a page boy. Revealing her identity to Marietta, she explains the plan of escape during a nocturnal serenade. After this, a page remarks to three others that he has discovered the new one is a woman. When she returns, they flirt with Rosina and suggest spending the night together. She manages to convince them to wait until the next day without giving herself away. At dusk, Marco calls Rosina from the canal. Miccone tells Rosina to stand guard because he suspects Marietta may try and escape that very night. Paolo is heard singing a serenade from a gondola, accompanied by mandolin players. Marietta goes to the musicians and is overjoyed at seeing her lover. As they decide to flee in the gondola, they are surprised by the Doge who had been informed by Miccone. He orders his men to arrest the pair.

SCENE TWO

Hours later. The fugitive's trial in the Court of the Ten. Rosina awaits the terrible verdict in the antechamber. According to Venetian Law, the only hope for a condemned man is that he come across the Sacred Viaticum as he goes over the Bridge of Sighs on the way to the scaffold. Rosina is pessimistic that Paolo will be saved. In a tense encounter, Marietta reproaches Miccone's cruelty. She offers herself to the jester in a plea to save Paolo. The death sentence is confirmed by Marco, his vote has not been enough to change Paolo's tragic destiny. Seeing Marietta crying, Miccone repents and promises he will do all he can to save Paolo.

SCENE THREE

Nighfall at the Bridge of Sighs. A crier announces Paolo's execution at dawn. Paolo appears in the custody of the ducal guard. He stops by the bridge and bids farewell to life. When the bell rings, Miccone enters the Palace and the Viaticum is raised in the Ducal Palace to the amazement of the bystanders. The jester announces he has killed the Doge. The law must be carried out and the hostage is freed. The guards arrest Miccone to the consternation of everyone including Marietta and Paolo. They are united at last thanks to the sacrifice of the jester.



LA MARCHENERA

ARGUMENTO

PRÓLOGO

Madrid, mayo de 1927. El joven autor Serafín Bravo acude al teatro de don Blas Cantero para ofrecerse como libretista de una zarzuela que, según las informaciones que corren por las tertulias, piensa poner en pie el empresario. En Serafín alienta el deseo de renovar la escena, una meta impulsada en ese momento por grandes talentos como García Lorca, Valle-Inclán, Rivas Cheriff... y otros autores y directores que creen posible un nuevo teatro, distinto al que prefiere don Blas. Este ha dedicado su vida al escenario y su visión se orienta más hacia los éxitos que proporciona el teatro popular y comercial, tan vivo en la escena madrileña de la época: los sainetes, las revistas, el teatro de variedades...

En el encuentro de estos dos hombres con dos sensibilidades tan contrastadas en torno a la creación teatral se integra la evolución del argumento de La marchenera, zarzuela que don Blas Cantero imagina como el éxito que le ayudará a salvar su teatro del cierre y Serafín Bravo como un trabajo prometedor y una posibilidad de poner a prueba sus ideas dramáticas. La situación que protagonizan estos dos hombres entregados al teatro es fruto de la imaginación de Javier de Dios y ni remite al proceso real de creación de La marchenera ni es ese su objetivo, sino antes bien contextualizar la obra para el público de hoy y orientar la comprensión del argumento original.

PRIMER ACTO

La acción se desarrolla en el ventorrillo de Jeroma, en Marchena, en 1842. Un grupo variopinto, en el que destacan tres guitarristas grotescos —Sentimientos, Pituti y Mezquita— y un curtido contrabandista conocido como el Niño de Algeciras, prepara una fiesta de cumpleaños para Paloma, la ahijada de Jeroma, hija de una cantaora flamenca muerta muy joven. Mientras unos festejan, otros aprovechan para conspirar discretamente y otros se cortejan como es el caso de Taravilla —criada del ventorrillo— y Cárdenas, el mayoral del Conde de Hinojares a quien esperan los conspiradores porque va a organizar una partida de patriotas para contribuir al alzamiento revolucionario en Sevilla. Suenan fuera unos tiros: don Félix, un donjuán madrileño que tiene a todas las mujeres enamoradas, ha tumbado a garrochazos a tres oficiales que molestaban a Amparo, Socorro y don Miguel, y entra en la venta. Don Félix está sinceramente enamorado de Paloma, pero ella se resiste por la fama de mujeriego de aquél. Precisamente, llega a la venta, tapada, Valentina, la hija del Conde de Hinojares, «alegre, decidora e ingenua», encaprichada también de don Félix. Orentino, un cobarde que huye de las revueltas en Madrid y había dormido en la puerta de la venta, comienza a contar lo que vio por la noche hasta que un embozado le da una bolsa llena de monedas y un billete que dice «el silencio es oro». Don Félix, escamado, trata de sonsacarle emborrachándole en medio de la fiesta en la que, como Paloma no quiere cantar, canta Valentina vestida de flamenca. Reaparece el Conde de Hinojares y Valentina tiene que escapar aprovechando un descuido. Se descubre entonces que el embozado que entró en la venta la noche anterior fue el Conde y que estuvo con él Paloma. Don Félix, celoso, recrimina a Paloma su aparente recato.

THE MARCHENERA

SYNOPSIS

PROLOGUE

Madrid, May 1927. The young author Serafín Bravo comes to Blas Cantero's theatre to present himself as the librettist of a zarzuela which, according to rumors, this businessman wants to stage. Serafín is anxious to modernize theatre, a challenge inspired by the great dramatists of the moment: García Lorca, Valle-Inclán, Rivas Cheriff... and other authors and directors who think a new approach to theatre is possible. The preferences of Don Blas are not the same. The latter has spent his entire life in theatre and his views are oriented more towards the assured successes of popular or commercial theatre so prevalent in Madrid at that time: sainetes, reviews, and music hall pieces...

The outcome of this meeting between two men whose creative views about theatre contrasted completely with each other was the plot of *The Marchenera*. Don Blas Cantero believed the success of this zarzuela was the way to save his theatre from closing down. Serafín Bravo thought the work had promise and was the opportunity to put his ideas about theatre to the test. The situation of these two men devoted to theatre is a figment of Javier de Dios' imagination, it has nothing to do with the actual process of creation of *The Marchenera* nor is it his objective. Rather, it is a way of contextualizing the work for the audience of today and it helps us understand the original story.

FIRST ACT

The action takes place at the inn of Jeroma, in Marchena, in 1842. A motley group including three grotesque guitarists – Sentimientos, Pituti and Mezquita – and a hardened contrabandist known as the Niño de Algeciras, are preparing a birthday party for Paloma. She is Jeroma's goddaughter and the daughter of a flamenco singer who died young. While some are celebrating, others take advantage to conspire discreetly and the rest are busy courting. This is the case of Taravilla – the servant in the inn – and Cárdenas, the butler of the Count of Hinojares who the conspirers await. He is going to mobilize a group of patriots to participate in the revolutionary uprising in Seville. Shots are heard outside. Don Félix, a philanderer from Madrid with whom every woman is in love, has knocked down three officials who were bothering Amparo, Socorro and Don Miguel. He comes into the inn. Don Félix is sincerely in love with Paloma, but she resists him because he is famous as a womanizer. Valentina, her face covered, arrives at the inn. The daughter of Count of Hinojares is "cheerful, witty and naïve", she is also infatuated with Don Félix. Orentino, a coward who is fleeing from the uprisings in Madrid and who slept at the inn door begins reporting what he saw the previous night. He was silenced by a cloaked man who gave him a sack of coins, a bill and said "Silence is gold". Don Félix is wary, he tries to extract information by getting him drunk during the party. Paloma does not want to sing but Valentina, dressed in a flamenco dress, and participates. Count of Hinojares reappears and Valentina takes advantage of the moment to get away. Then it's discovered that the mysterious man who came into the inn the night before was actually the Count accompanied by Paloma. Don Félix is jealous and reprimands her apparent composure.



LA MARCHENERA

SEGUNDO ACTO

En la feria de Mairena, una tarde de abril, don Félix ha urdido un plan para vengarse a la vez de Paloma y del Conde de Hinojares. Piensa que ambos han traicionado su amor sincero por Paloma y, aprovechando el capricho de la hija del Conde, se dispone a pasear por toda la feria a Valentina en la grupa de su caballo y llevársela luego a la sierra. Taravilla, cortejada por Orentino y regalada con el dinero que éste recibió en la bolsa, anda en relaciones con él y Cárdenas, para asustarle, le reta a un duelo. Se revela entonces cuál es la verdadera relación del Conde con Paloma: él la ha protegido siempre como si fuera un padre y, sabiendo que ella está enamorada de don Félix, se propone unirles hasta que se entera de que éste ha paseado a su hija por la feria y se la ha llevado a la sierra. Herido en su honor, pide entonces su caballo y se apresura a perseguirles.

TERCER ACTO

Cárdenas vigila la puerta del palacio del Conde. Valentina y Paloma se ven en el patio que media entre el palacio y la venta: entre ellas las cosas están claras, nunca ha habido ninguna rivalidad y temen que el Conde quiera exigir a don Félix que se case con Valentina como reparación de su afrenta. Se relata entonces el desenlace del acto anterior: el Conde alcanzó a don Félix y le hirió con su espada, llegó Paloma y confesó a don Félix su amor por él contándole que el Conde era su padrino y que sus visitas nocturnas a la venta eran sólo para conspirar. Valentina y Paloma preparan la fuga de Paloma con don Félix. Repentinamente, aparece el Conde. La sublevación ha fracasado y, perseguido, tiene que huir a Gibraltar. Como va embozado, don Miguel, que está tramando la fuga de Paloma, confunde al Conde con don Félix y le descubre los planes. Finalmente, todo se soluciona: Paloma y don Félix se unen con el consentimiento del Conde; Orentino y Taravilla se van con ellos a Madrid, el uno como amanuense y la otra como doncella, y el Conde prosigue su huida a Gibraltar acompañado de Cárdenas.

Javier Suárez-Pajares

(Extraído del *Diccionario de la Zarzuela*.
Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003)

THE MARCHENERA

SECOND ACT

The town festivities in Mairena on an April afternoon. Don Félix has worked out a plan to take revenge on both Paloma and Count of Hinojares. He believes they have betrayed his true love for Paloma. Taking advantage of the whim of the Count's daughter, he decides to mount Valentina on his horse, ride her round the fair and then take her into the hills. Taravilla is being courted by Orentino, she is given the money he received in the sack and goes along with him. Cárdenas wants to give this chap a scare and challenges him to a duel. The real nature of the relationship between the Count and Paloma is then revealed: he has always looked after her as if a father. Realizing she is in love with Don Félix, he decides to unite them until he finds out that the Don has taken his own daughter round the fair and into the hills. His honor has been wounded. He asks for his horse and chases after them.

THIRD ACT

The Count's Palace. Cárdenas guards the entrance. Valentina and Paloma meet in the patio between the Palace and the inn. Things between them are clear and there has never been any rivalry but they fear the Count may demand Don Félix to marry Valentina in recompense for the offense. The story of the preceding act unfolds. The Count caught up to Don Félix and wounded him with his sword. Paloma arrived and confessed her love to Don Félix, telling him the Count was her godfather. He was conspiring on his nightly visits to the inn. Valentina and Paloma prepare Paloma's escape with Don Félix. Suddenly the Count appears. The uprising has failed, he is being pursued and must flee to Gibraltar. Being wrapped in a cloak, Don Miguel, who is plotting Paloma's escape, confuses the Count with Don Félix and the plans are discovered. In the end, everything is solved: Paloma and Don Félix come together and are given the consent of the Count: Orentino and Taravilla depart with them for Madrid, he as the secretary and she as the maid. And the Count continues his journey of flight to Gibraltar in the company of Cárdenas.

The background of the cover is a close-up, slightly angled view of a brick wall. The bricks are a mix of reddish-brown and greyish-blue, with some mortar visible. The lighting is dramatic, with shadows and highlights that emphasize the rough, weathered texture of the bricks. At the bottom of the image, a wooden floor with dark, vertical planks is visible, suggesting an interior setting. The overall mood is gritty and textured.

UN VÍNCULO ESENCIAL

Javier de Dios

Hay textos cuyos argumentos nos hablan directamente del mundo en que viven sus creadores y textos cuyos autores eluden hacerlo. Entre estos últimos, los hay que optan por un tipo de evasión que apunta a la idealización de lo real —una mirada deliberadamente selectiva y por tanto sesgada— y los hay que eligen plantear historias que escapan hacia otras coordenadas espaciales y/o temporales. Ocurre que los argumentos de *La dogaresa* y *La marchenera* no tienen como referente la vida española de la época en que se crearon. En ambos casos remiten más a los gustos de los espectadores de aquellos años —la década de los 20 del pasado siglo— que al contexto en que estos vivían, esto es, *La dogaresa* y *La marchenera* son más testimonio de un tipo de teatralidad que reflejos de una realidad concreta.

Así, el buen aficionado a la zarzuela y al teatro hallará en el argumento de *La dogaresa* ecos del drama histórico neorromántico, del melodrama, de la ópera e incluso de los personajes tipo de la *Commedia dell'arte*. La joven obligada a casarse con un hombre mayor al que no ama, el enamorado dispuesto a todo por rescatar a la muchacha, el malvado deforme que alberga un alma capaz de entregarse en sacrificio, la profecía sobrenatural y el plazo temporal como elementos dramáticos que estimulan la acción y, cómo no, la pareja ayudante de los protagonistas que resultan decisivos para que los enamorados consigan sus propósitos. Todos estos elementos son bien identificables en nuestra tradición dramática y aparecen en *La dogaresa* articulados en un argumento ambientado en la Venecia de los Dux, en un entorno idealizado a la manera romántica y sin visos ni pretensiones de exactitud histórica.

Por su parte, *La marchenera* nos presenta una historia de amor ambientada en una Andalucía también idealizada, sin intención alguna de atestiguar las contradicciones de la Andalucía real del momento, en línea con el costumbrismo estilizado de los sainetes y comedias de los Hermanos Álvarez Quintero y de otros autores que en su momento fueron muy del gusto del público. En el texto original de *La marchenera* el humor y el tipismo local de expresiones, personajes y situaciones prevalecen muchas veces sobre la atención a la propia intriga amorosa, protagonizada por la distante Paloma, el seductor don Félix y el valeroso Conde de Hinojares, para ofrecernos, por encima de todo, un despliegue de personajes secundarios que componen el cuadro amable y de raigambre también romántica de una Andalucía que, con el tiempo y a base de repetirse de obra en obra con desigual fortuna, se había convertido ya en lugar común.

Estos referentes teatrales de *La dogaresa* y *La marchenera* no son tan populares ni están tan vigentes entre nosotros. Tanto el tipo de escritura dramática como las convenciones teatrales son hoy bien distintas. ¿Hay por ello que renunciar a recuperar estos títulos? Con el objetivo fundamental de transmitir los argumentos originales para que el espectador acceda a la historia no solo a través de las partes musicales, la razón última de la dramaturgia escénica que hemos realizado es precisamente mantener el vínculo esencial entre lo dramático y lo musical que caracteriza a la zarzuela.

Así, en *La dogaresa* el enfoque hace de Rosina y de su marido Marco los impulsores del argumento. Ambos poseen ya una función esencial en el texto de López Monís, aunque allí se presenten como personajes secundarios. Parece claro que el desarrollo y el desenlace de *La dogaresa* se deben a las estrategias elaboradas por Rosina: en realidad, la trama se resuelve gracias al empeño de esta inteligente mujer. Aunque el sacrificio de Miccone facilite la unión final de Marietta y Paolo, son Rosina y Marco quienes durante toda la obra buscan salidas a los obstáculos que separan a los amantes y quienes idean la manera de salvar la vida a Paolo, por eso se han alzado como protagonistas de nuestra versión y presentamos *La dogaresa* a través de su mirada.

La marchenera parte de dos personajes inexistentes en la historia original. Estamos en Madrid en 1927, en el teatro del empresario don Blas Cantero. El joven Serafín Bravo acude a él para ofrecerse como autor de una zarzuela que piensa poner en pie el empresario. En Serafín alienta el deseo de renovación de la escena compartido por los grandes talentos del momento: García Lorca, Valle-Inclán, Rivas Cheriff... La visión de don Blas se orienta más hacia los éxitos del teatro popular y comercial, tan vivo en la escena madrileña de entonces: los sainetes, las revistas, el teatro de variedades... Pese a sus diferencias, Serafín y don Blas se lanzan a la creación del argumento de la zarzuela que don Blas imagina como el éxito que lleva tiempo persiguiendo. Este encuentro entre dos sensibilidades teatrales distintas —una licencia poética del todo ficticia y sin relación con el auténtico proceso de creación de *La marchenera* por parte de Luque, González del Toro y Moreno Torroba— es el marco ideado para integrar y acercar la trama original —muy coral, un tanto dispersa y como hemos comentado muy apegada al ambiente costumbrista andaluz— de manera que, además de transmitir el argumento de la obra, se evoque la época y el ambiente teatral madrileño en que se gestó *La marchenera*.

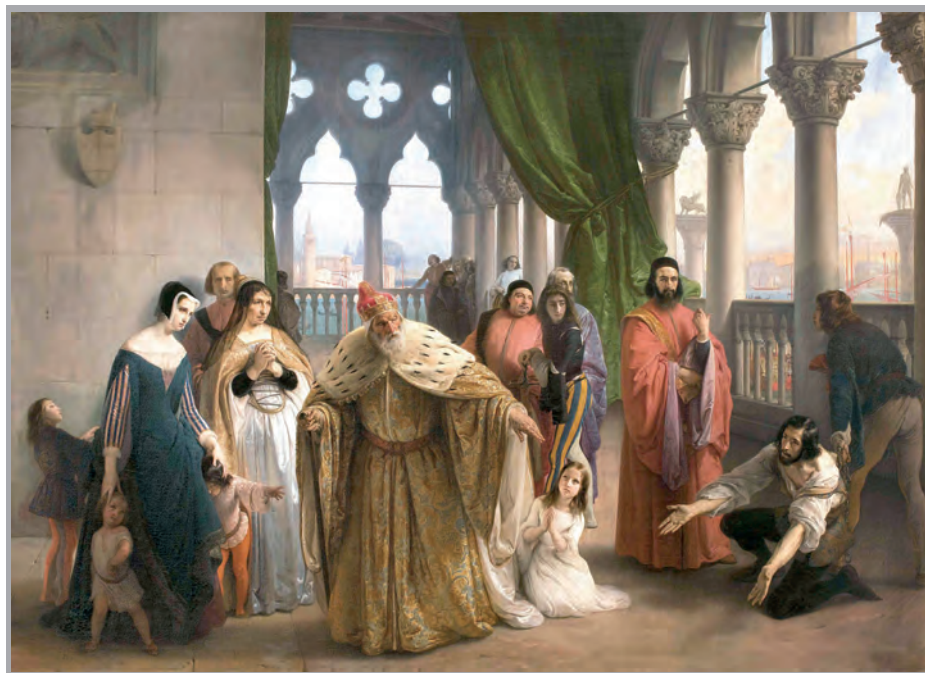
A partir de lo comentado, la semiescénificación resultante —que diferencia esta propuesta de la versión de concierto propiamente dicha— no tiene otra intención que mantener y recrear el vínculo esencial entre lo dramático y lo musical del que hablábamos más arriba, de modo que ese vínculo resulte válido para el espectador de hoy y le facilite el acceso a títulos poco representados de nuestra tradición lírica.





INSPIRACIÓN
Y DESEO: VENEZIA
Y MARCHENA

Roberto Benito



Francesco Hayez. *Los dos Foscari* (Último encuentro de Jacopo Foscari con su familia y con su padre el Dux Giuseppe antes del exilio). Óleo sobre lienzo (Milán, 1840). Galleria d'Italia, Piazza Scala. Colección de la Fundación Cariplo de Milán (Italia)

LA DOGARESA: FRUTO DE UNA VENECIA «LOCUS ARTIS»

Las causas que pueden inspirar y dar lugar a una obra de arte pueden ser de muy variada índole: una obra de arte anterior, un mito, una historia, un personaje, una vivencia, un recuerdo... Igualmente la historia nos demuestra que la fascinación que para el hombre provocan determinados lugares han sido la causa de muchas creaciones de gran valor estético. Si pensamos en la Antigüedad, lugares como Grecia, Egipto, China, India, Turquía, han configurado a través del imaginario de escritores y artistas unas obras de arte que si bien, a veces tienen más de imaginación que de verosimilitud, poseen el poder de trasladarnos a una época y un lugar con una carga de belleza artística.

En el ámbito más cercano de la historia de la música europea los centros neurálgicos que han servido de laboratorio para muchos de esos imaginarios estéticos que han ido cambiando, pero siempre ha habido algunos que traspasando el tiempo se han ido repitiendo y fijando. París desde la Edad Media con la «Escuela de Notre Dame», los ballets del Barroco, la *Grande Opéra* del siglo XIX, la bohemia, la *chanson* francesa en los siglos XIX y XX, la revolución del 68, ha sido una de esas ciudades que es referente de artistas y obras de arte.

En Italia nuestro imaginario musical nos provoca destacar ciudades que en un momento u otro fueron el epicentro de la creación musical, la Florencia de los Medici y la Camerata Fiorentina, la Roma imperial y de los Papas poderosos del Renacimiento, la escuela napolitana de la ópera del siglo XVII. Pero si ha habido una ciudad que ha fascinado y referenciado el imaginario de creación artística en Italia ha sido Venecia, la república del león alado, del poderoso Dux, de las gondolas y los misteriosos canales, donde los elementos primigenios de agua, tierra y aire se confunden, los grandes *Palazzi* se asientan en el fondo de una laguna movediza y envueltos en una niebla que les convierte en fantasmas de traiciones y complots de un Carnaval que traspasa el tiempo y el espacio naturales.



Piero del Pollaiuolo. *Retrato de joven dama*.
Temple y óleo sobre madera, hacia 1470-75.
Museo Estatales de Berlín (Alemania)

Su posición estratégica entre el norte y el sur, de puente entre Europa, Asia y África, su capacidad de diálogo y comercio la han configurado como un epicentro de la riqueza y fruto de la misma un universo de creación de todas las artes, desde las mayores a las decorativas, de las más clásicas a las más modernas, como el cine o las que utilizan la tecnología digital que se pueden ver estos días en su famosa *Biennale*.

Este «locus artis» se pierde en los orígenes del Véneto y en la fundación de esta ciudad sobre las aguas en el siglo V. Como una bella cortesana va pasando de mano en mano, conservando su afán de independencia, entre las historias de aventuras comerciales narradas por el mercader Marco Polo en el Renacimiento y las cuitas sensuales del perfecto amante Giacomo Casanova en el voluptuoso siglo XVIII.

Nacida al amparo de Constantinopla para detener las ordas bárbaras se alzó como república poderosa, cayendo en manos de los afanes conquistadores de sus ambiciosos vecinos, Francia y Austria, hasta que se incorporó a la naciente Italia unificada a partir de la segunda mitad del siglo XIX.

Los poderosos y ricos mecenas de la *Serenissima Repubblica*, desde el mundo civil al eclesiástico y nobiliario, protegieron las artes y dando lugar a que, en un arco de más de cuatro siglos fuera el laboratorio de artistas como Giorgone, los Bellini, Tiziano, Tintoretto, Veronese, Del Piombo, los Tiepolo, Canaletto y Guardi; todos ellos crearon y exportaron la luz y el color de esta ciudad única entre el agua y el aire. También cabe recordar las visiones que un atormentado Turner nos ofrece en diversas obras tras sus tres visitas a la ciudad.

Si hemos dedicado un párrafo a la influencia de Venecia en la pintura, como muestra de las artes plásticas, su importancia para la historia de la música es mucho mayor en varios aspectos: como cuna y ámbito de trabajo de compositores, como lugar de estreno de obras musicales claves y como inspiradora de composiciones.

En el primer apartado hemos de destacar la llamada «Escuela veneciana» que tras el fatídico saqueo de Roma de 1527 obligó a que muchos compositores se desperdigaran llegando a Venecia, entre otras ciudades, y dando lugar al gozne entre el Renacimiento y el primer Barroco musical. Willaert como maestro de capilla de la Basílica de San Marcos y Zarlino como teórico y crítico fueron dos de los puntales de esta naciente escuela musical que culminaría con las obras de Claudio Monteverdi ya en el siglo XVII, teniendo como fondo y ámbito de trabajo la gran Basílica de San Marcos. Fue aquí donde Cipriano de Rore o los Gabrieli probaron sus innovaciones compositivas —policoralidad, disposición instrumental y dinámica, etc.—, Claudio Merulo o Girolamo Diruta —que influirían en la escritura organística de Bach a través de Sweelinck y Buxtehude—, extendieron por toda Europa estas innovaciones gracias al nuevo invento de la imprenta musical, cuyos derechos consiguió Ottaviano Petrucci del Dux veneciano a principios del siglo XVI.

El nacimiento y éxito de la ópera como nuevo género escénico musical en Florencia se extendió como la pólvora, pasando de los palacios a los teatros, y fue en el periodo del Carnaval veneciano donde, en 1637, se instauró el pago de una entrada para poder acceder a la representación operística, dando lugar a la democratización de un espectáculo que nació absolutamente clasista y elitista, y a la eclosión de múltiples teatros venecianos dedicados a este nuevo género, como los vinculados a las parroquias de San Cassiano, San Giovanni y San Paolo o el de San Mosè.

A Venecia se la conocía igualmente como *Repubblica della musica*, donde como dijo algún cronista «en cada casa, alguien toca un instrumento o canta. Hay música en cada rincón», y donde la educación musical era un pilar de instituciones de los menos favorecidos como los huérfanos, los llamados *Ospedali*. Allí los niños y, especialmente, las niñas recibían una educación musical muy refinada con grandes maestros como Antonio Vivaldi, el *prete rosso*, que desarrollo su labor pedagógica y compositiva en el Ospedale della Pietà, cuna de grandes instrumentistas y cantantes para los que Vivaldi compuso gran parte de su obra. La lista de compositores venecianos es enorme: Lotti, Caldara, Gasparini, Legrenzi, Ludovico Fuga, Pescetti, Galuppi, Saratelli, los hermanos Marcelo, que enriquecieron la música de los siglos XVII y XVIII hasta llegar al último representante de esta gran dinastía de autores venecianos con Luigi Nono (1924-1990).



Bartolomeo Bezzi. *L'acqua morta*. Óleo sobre lienzo, 1884. Colección particular de Milán (Italia)

Si la lista de compositores venecianos es grande, la relación de las obras estrenadas en la ciudad a lo largo de los últimos siglos es inabarcable; a modo de ejemplo podríamos decir que sólo en el ámbito operístico se cuentan cerca de dos centenares los títulos cuya *première* se hizo en alguno de los teatros venecianos. Compositores de los siglos XVII y XVIII como Monteverdi, Cavalli, Vivaldi, Scarlatti, Hasse, Terradellas, Cimarosa, Leo, Farinelli, Albinoni, Gluck, Paisiello, Porpora, Traetta, Vinci, Gazzaniga, Martín y Soler, Salieri, eligieron o fueron comisionados para trabajar allí. Durante el siglo XIX Rossini estrenó allí sus primeras óperas de éxito: *La cambiale di matrimonio*, *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, *L'inganno felice*, a parte de *L'italiana in Algeri*, *L'occasione fa il ladro*, *La scala di seta*, *Sigismondo* y *Tancredi*. También Bellini estrenó *Beatrice di Tenda*, *Capuleti e i Montecchi*; Donizetti, *Maria di Rudenz* y *Pia de' Tolomei*. Giuseppe Verdi, *Attila*, *Ernani*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* y *La traviata*. Hay que añadir que Wagner compuso en la ciudad de los canales el segundo acto de su *Tristan und Isolde* y expiró allí su último aliento en 1883. Y ya en el siglo XX destacamos tres grandes estrenos: Stravinski con *The Rake's Progress* (1951), Britten con *The Turn of the Screw* (1954) y Luigi Nono con *Intolleranza* 1960 (1961).

Venecia también ha sido la inspiración y telón de fondo de muchas obras musicales de diverso género, desde composiciones instrumentales, operetas, óperas, zarzuelas, películas y canciones desarrolladas en la misma ciudad a lo largo de su controvertida historia de pasiones y traiciones. A modo de pequeño acercamiento podríamos destacar todas las piezas instrumentales basadas en el Carnaval veneciano que hicieron compositores como Paganini, Chaikovski o nuestro guitarrista Francisco Tárrega; óperas como *Le Carnaval de Venise* (1699) de Campra, *I due Foscari* (1844) de Verdi, *Eine Nacht in Venedig* (1883) de Johann Strauss hijo, *The Gondoliers* (1889) de Gilbert y Sullivan, *Le marchand de Venise* de Reynaldo Hahn (1935), *Death in Venice* (1973) de Britten o la aproximación italiana del mismo clásico de Shakespeare, compuesta por Mario Castelnuovo-Tedesco en 1961, cuyo último fruto ha sido *The Merchant of Venice* de André Tchaikowskyn (2013). Destacar igualmente la visión musical de Nino Rota de Venecia a través de la película de Federico Fellini *Il Casanova* (1976).



Lazzaro Bastiani. *Retrato del Dux Francesco Foscari*. Óleo sobre lienzo, hacia 1460. Venecia, Museo Correr de Venecia (Italia)

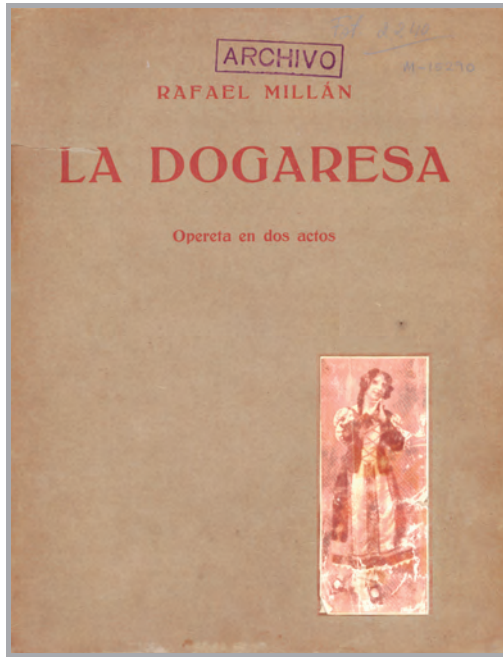


Gentile Bellini. *Retrato del Dux Giovanni Mocenigo*. Témpera sobre madera, hacia 1478-1485. Colección Frick de Nueva York (Estados Unidos)

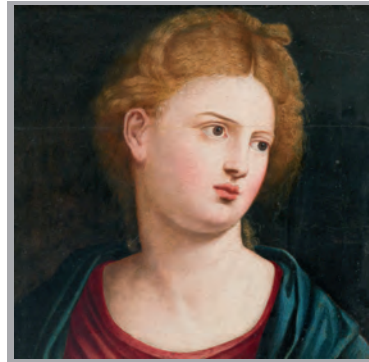
ARTÍFICES DE LA OBRA

ANTONIO LÓPEZ MONÍS, CONDE DE LÓPEZ MUÑOZ: Granadino de origen (1875); se traslada a Madrid tras sus estudios de derecho y conseguir su plaza de funcionario en la administración pública. Desde joven siente la pasión por las letras, escribiendo y publicando en el diario *Defensor de Granada*, así como sus primeras poesías y novelas. Pero donde destacará será en la literatura escénica, con más de setenta títulos estrenados, que abarcan desde obras únicamente de texto como obras con música, especialmente zarzuelas. Como es típico de la época colaboró con diferentes escritores en la elaboración de obras escénicas y sobre todo de zarzuelas y sainetes líricos. Entre los principales colaboradores literarios destacan Pascual Frutos, Sánchez Gerona y Carlos Fernández Shaw. Cabe destacar su colaboración con compositores en más de venticinco zarzuelas de la talla de Francisco Alonso, Amadeo Vives, José Serrano, Manuel Penella, Rafael Calleja, Luis Foglietti y José Cabas. Pero sin duda las colaboraciones que más prestigio y éxito le proporcionaron fueron los títulos de Millán: *El pajar azul*, que se desarrolla en Portugal, y *La dogaresa*, cuyo ámbito es la enigmática y peligrosa Venecia de los Dux. Murió en Madrid en 1947.

RAFAEL MILLÁN: Compositor, violinista y director originario de Algeciras (Cádiz, 1894), se inicia musicalmente con su padre, músico militar, hasta que muy joven se traslada a Córdoba para seguir sus estudios de música perfeccionando su instrumento, el violín, en Madrid y que le llevaría posteriormente a dar recitales por España y el extranjero. En la capital da el paso del atril al podio de director, comenzando a dirigir zarzuelas y a interesarse por este género al que poco a poco se dedicaría de pleno. Millán aportó aire nuevo en el Madrid zarzuelístico empobrecido por marchas y cuplés de poca inspiración. En cambio la escritura de este compositor sonaba diferente, llena de vida y luz, tanto en los géneros de la revista como de la opereta o zarzuela. Tras estrenar diversas obras con éxito se traslada a Barcelona, donde compondrá las obras más redondas, entre ellas, la trilogía más conocida y valorada del compositor: *El pájaro azul*, *El dictador* y, el título que nos ocupa, *La dogaresa*.



[Incluye una fotografía impresa y adherida de Tana Lloró como Marietta en *La dogaresa*, de Millán.]



Bernardino Licino. *Veneciana*. Óleo sobre tabla, 1525. Colección particular (Ferrara)

Cubierta de «La dogaresa», edición para canto y piano. Impreso, 1921 (Madrid, Unión Musical Española). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en depósito en Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores (Madrid). Cortesía de Unión Musical Ediciones S.L.

El estilo de Millán es de los más cuidados de la época, con mucha atención a la instrumentación y a la línea de canto con bellas melodías que siendo populares no caen en lo chabacano; influenciado por la opereta vienesa y los parámetros de la revista nos ha dejado un catálogo de más de cuarenta obras escénicas con títulos formales tan diversos como: zarzuela, opereta, revista, fantasía, ópera cómica, escenas de la vida americana, monólogo con ilustraciones musicales.

Su adecuado uso de la tonalidad, de los cromatismos y de las modulaciones para crear ambientes, sin resultar transgresores, sirvieron de inspiración para quienes le sucedieron en el tiempo, provocando la admiración, entre otros, del gran Roberto Gerhard. Debido a una parálisis ocurrida en 1925 abandona la composición por mucho tiempo y cuando vuelve a escribir no obtiene el éxito de tiempos pasados. Muere en Madrid en 1957.

¿QUÉ HAY DETRÁS DE LA DOGARESA?

A veces se piensa que la zarzuela, mal calificada de género menor con respecto a la ópera, es puro entretenimiento sin ir más allá en intenciones. Pero aunque con diferentes resultados, según la calidad de la autoría, podemos asegurar que detrás de los grandes títulos de nuestra lírica encontramos esos temas universales que tanto en el teatro, como en la poesía nos hacen reflexionar. En esta zarzuela de Millán y López Monís podríamos destacar varios de esos pensamiento, a través de cada uno de sus personajes principales:



Juan Cardona Lladós. *Andaluza*. Óleo sobre lienzo. Colección particular (Barcelona)

Padilla. *La marchenera*. Cromolitografía, 1928 (Madrid, Unión Musical Ediciones). Archivo Histórico de Unión Musical Española. Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en depósito en Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores (Madrid). Cortesía de Unión Musical Ediciones S.L.



Padilla, diseñó la cubierta inspirándose en la tradición estética de la época.

MARIETTA, es el objeto de deseo y de disputa entre varios hombres con diferentes tipos de amor e intereses: el amor romántico y verdadero que viene de Paolo; el amor carnal y brutalmente pasional que muestra el bufón Miccone; el interés puramente político y de prestigio con un peso específico de conveniencia social que muestra el viejo Dux y la trata de blancas que el judío Zabulón provoca con la estorsión para la boda del Dux.

PAOLO, símbolo de la lucha por la libertad en contra de la tiranía de unos poderosos corruptos, en la persona del Dux y el Tribunal de los Diez. Aquí vemos un eco del personaje de Jacopo Foscari de la ópera de Verdi *I due Foscari* condenado y exiliado en la misma Venecia del Dux.

MICCONE, el pobre bufón deforme que a modo del Rigoletto verdiano, o su antecesor el Triboulet de Victor Hugo, antepone sus bajas pasiones con actitudes y decisiones crueles hasta que la compasión que muestra el objeto de su deseo, Marietta, le transforma a esa misma compasión.

ROSINA Y MARCO: son el reflejo de la bondad y humor de los cómicos y pícaros del teatro clásico. Solidarios con los desafortunados, provocan con sus enredos la consecución de la felicidad y el *happy end* de la obra.

Sirva esta reflexión e información como contexto y pórtico para valorar el hecho de la inmensa tradición a la que obedece la recuperación de este título, como concierto dramatizado, en el Teatro de la Zarzuela. *La dogaresa* está ambientada, como no podía ser de otra forma, en una romántica visión de la Venecia del Dux, fue estrenada hace casi un siglo, en los felices años veinte barceloneses.



Martín Rico y Ortega. Escena andaluza: el aguador. Óleo sobre lienzo, 1875. Colección particular (España)

LA MARCHENERA: FRUTO DEL «EMBRUJO» FEMENINO

Siguiendo en la línea referente a Venecia, el Al-Andalus siempre ha gozado de un halo de misterio y embrujo, refinamiento y pasión salvaje, sangre y oro. Y si en la ciudad de los canales eran los elementos de aire, agua y tierra los que configuraban ese «locus artis», en el caso de Andalucía, y concretamente Sevilla, como extensión de Marchena, será la mujer de ojos negros y cabello de azabache, la que represente el «embujo» de esta tierra.

Ya en el imperio romano tenemos constancia de que las mujeres de Gades —actual Cadiz— gozaban de fama de grandes danzarinas y mujeres voluptuosas en la misma capital del imperio, como señala Estrabón o el mismo Marcial al describir estas danzas: «ondulando su cuerpo, se presta a tan dulce estremecimiento, a tan provocativas actitudes, que harían masturbarse al casto Hipólito» (XIV, 203). Conocemos algunos nombres de estas bailarinas como Teletusa o Quincia, cuyos movimientos han quedado plasmados entre otras obras de arte en un relieve de Aricia, que se conserva en el Museo Nacional de Arte Romano en la ciudad de Roma.

Una tierra donde las mujeres han tenido un peso específico en la política, como sabemos por las esposas y madres de los califas. Entre estas mujeres clarividentes para crear ese «ideal femenino» de la mujer andaluza podíamos citar a Um Asim, esposa del emir Abd al-Aziz, que para salvar a su pueblo hizo creer la conversión de su marido. También están las intervenciones directas de la esposa del gobernador de Al-Andalus, Yusuf al-Fihri en política de estado y, sobretudo, de Aixa Bint Muhammad Aben Al-Ahmar, la honesta, madre de Boabdil, el último rey de Granada.

Las armas de estas mujeres no sólo radicaban en la belleza y la juventud sino en la cultura y en su inteligencia, capaz de pasar de simples esclavas en el harén a colocar a sus hijos como sucesores de califas y emires, con sus artes de persuasión. Esta inteligencia admirada por los hombres poderosos llevó a algunas de ellas a ser intérpretes y líderes religiosos, como Lubna, que fue escritora del califa Al-Hakam.



José Cruz Herrera. *Retrato de mujer con paisaje*. Óleo sobre lienzo, detalle, siglo XX. Colección particular

Y llama la atención desde nuestra perspectiva actual como el arquetipo de mujer andaluza libre y objeto de deseo, que derivaría en la Carmen de Merimée, ya lo encontramos en diversas poetisas árabes como Wallada bint al-Mustakfi, que llevaba bordado en el vestido algunos de sus versos como «Doy poder a mi amante sobre mi mejilla y mis besos ofrezco a quien los desee». Como primera conclusión podríamos afirmar que la mujer andalusí influyó en la política y en la literatura no de una forma tangencial o inspiradora sino como brazo ejecutor y como productora de poesía activa.

El embrujo y encanto de la mujer andaluza también obedece a esas leyendas de invocaciones, pócimas y rituales, cuyo mejor exponente sería *El amor brujo* de Manuel de Falla. Pero, ya mucho antes, en este periodo andalusí encontramos mujeres como la hermana y una sobrina de Al-Hafid Ibn Zahr, que ejercieron la medicina y que cuyo legado heredarán las mujeres campesina mudéjares, que mezclaban la medicina empírica con los productos vegetales y tamizados con oraciones, siendo también herederas de la tradición farmacológica islámica.

Otro de los aspectos que se ha convertido en clave del objeto de deseo de la mujer es su poder sobre la familia en un matriarcado oculto pero evidente, donde ella es la primera que socializa a los niños, la que les enseña a leer y a escribir, es decir, a expresarse. Por eso, los lazos de los hijos con las madres y por tanto con el género femenino siempre es de «dependencia primigenia».

Las leyendas de diversas mujeres andaluzas han ayudado a configurar igualmente ese imaginario pasional. Entre ellas podríamos citar a Zaida, de la familia del rey de Sevilla Al-Mutamid, que enamoraría al rey cristiano Alfonso VI. O lo que el poeta Todros Abulafia diría de Fátima en sus versos: «todas la muchachas árabes son bellas y encantadoras. Lo saben todo sobre la fornicación y son expertas en la lujuria».



Franz Hogenberg. «Marchena» (*Theatrum in quo Visuntur Illustriores Hispaniae Urbes, Aliaeque ad Orientem & Austrum Civitates celebriores*). Aguafuerte y buril, coloreado a mano (Ámsterdam, Joannis Janssonii, 1657). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

La valentía es otra de las características de estos personajes femeninos capaces de sobreponerse a cualquier peligro y seguir con sus ideales, sean amorosos, religiosos o políticos como en el caso de María Bellido en su misión de abastecer de agua a las tropas españolas en medio de la Batalla de Bailén contra los franceses en 1808. Y la máxima exponente de esta lucha por la libertad sería Mariana Pineda, heroína de la causa liberal del XIX.

A veces las mismas mujeres ejercen desde la crítica las aspiraciones más escondidas de la represión en la que viven como pasa con la protagonista de la novela *La gaviota* de Fernán Caballero, seudónimo de Cecilia Böhl de Faber, precursora del realismo en literatura y muerta en la Sevilla del siglo XIX. Como se puede observar llegados al siglo XIX, la fascinación que ejercen para propios y extraños estas mujeres andaluzas se concentra en la descripción que de Carmen hace Prosper Mérimée. Así como la pinta Julio Romero de Torres.

Si ahora tenemos claro la fascinación que la mujer andaluza levanta, podemos ponerle la escenografía de una ciudad igualmente sensual, bañada por un gran río navegable en su tiempo. Ciudad de unión de culturas y mundos lejanos, ciudad de tradiciones arraigadas como la Semana Santa, que rompe con una saeta el silencio religioso de una mujer devota y misteriosa envuelta en una mantilla negra moviendo insinuante su abanico. Una ciudad con una luz y un perfume especial que embriaga e invita a la pasión entre el incienso y la flor de los naranjos que inundan la calles. Hablamos de la Sevilla que ha quedado reflejada en edificios barrocos, llenos de luces y sombras, de insinuaciones y movimientos.

Ciudad que ha inspirado dramas y más de ciento cincuenta óperas en las que han sido ofendidas o muerto mujeres a causa de pasiones descontroladas como en el mito de don Juan (Purcell, Mozart, Gazzaniga, Tomasi, Alfano) o de Carmen (Bizet, Halffter), o en la farsa amorosa de un «giorno di follia» de *Le nozze di Figaro* mozartiana llena del deseo de adolescentes, los juegos vengativos de amantes despechadas o de criadas acosadas. Favoritas de reyes, que les son infieles por amor de un amante (Donizetti), mujeres valientes que liberan a sus maridos de prisiones injustas



(Beethoven), mujeres perspicaces que burlan a los hombres que las rodean (Paisiello, Rossini), mujeres perseguidas por la «Forza del Sino» hasta ser asesinadas por sus hermanos de sangre (Verdi). Esta fascinación del mundo de la ópera por la ciudad de Sevilla y sus mujeres ha sido una constante de todas las épocas de la historia de la ópera desde el Barroco con *The Libertine* de Purcell hasta el siglo XX con *The Duenna* de Gerhard.

E igual ha pasado en el campo de la zarzuela, donde Sevilla y por ende Andalucía ha inspirado a compositores y escritores para hacer grandes obras y que duermen el sueño de los muertos hasta que alguien, como ha sucedido con *La marchenera* de Moreno Torroba, las recupera casi a modo de estreno después de casi cien años.

Como final de esta parte me gustaría citar a la cantora Ana Blanca Soto, Tía Anica la Perifaca, que decía: «cuando canto a gusto me sabe la boca a sangre» y me parece la perfecta síntesis entre música, arte, mujer y pasión en Sevilla.

ARTÍFICES DE LA CREACIÓN

FERNANDO LUQUE: Fue un escritor que colaboró habitualmente con otros autores (Enrique García Álvarez, Pedro Pérez Fernández, Antonio Plañol) en la confección de obras de teatro y textos de zarzuela; su género más habitual fue el género chico, destacando en los llamados sainetes, juguetes y astracanadas. Sobresalen sus colaboraciones con músicos de la talla de Pablo Luna, Reveriano Soutullo y Juan Vert, Luis Foglietti, Eduardo Fuentes. También cabe mencionar sus dos zarzuelas serias: *La pastorela*, con música del tándem Pablo Luna y Federico Moreno Torroba, y, la que nos ocupa ahora, *La marchenera* de Federico Moreno Torroba, que escribió en colaboración con Ricardo González del Toro. Muere en Madrid en 1927.

RICARDO GONZÁLEZ DEL TORO: Dramaturgo gaditano (1875); se trasladó a la capital del país, donde desarrolló su carrera de escritor, colaborando con los mejores compositores de la época en todos los géneros que se cultivaban, desde género chico a zarzuela grande, con sus innumerables y variados apelativos como juguete cómico lírico, opereta, boceto lírico. Pocas veces escribía solo. Habitualmente lo hacía en tándem con diferentes colaboradores, como Miguel Mihura y Antonio Paso y esporádicamente con Antonio F. Lepina o Fernando Luque, entre otros.

Entre los compositores que gozaron de su ingenio destacan: Amadeo Vives, Francisco Alonso, Jerónimo Jiménez, Ignacio F. Castilla, Ramón A. Mas, Salvador Codoñer, Vicente Arregui, José de Torregrosa, Manuel Penella, José Padilla y Moreno Torroba en diferentes ocasiones. Con este último, además de en *La marchenera*, trabajó en *La Mari-Blanca* y *María, la tempranica*. Murió en Madrid en 1958.

FEDERICO MORENO TORROBA: Compositor madrileño muy prolífico que desarrolló una fuerte influencia en la música española del siglo XX. Trabajó todos los campos de la creación de la música, entre los que destaca la producción escénica y, en particular, la zarzuela. Destaca igualmente en el ámbito sinfónico y de cámara, así como en la gestión de compañías de zarzuela e instituciones musicales españolas públicas y privadas.

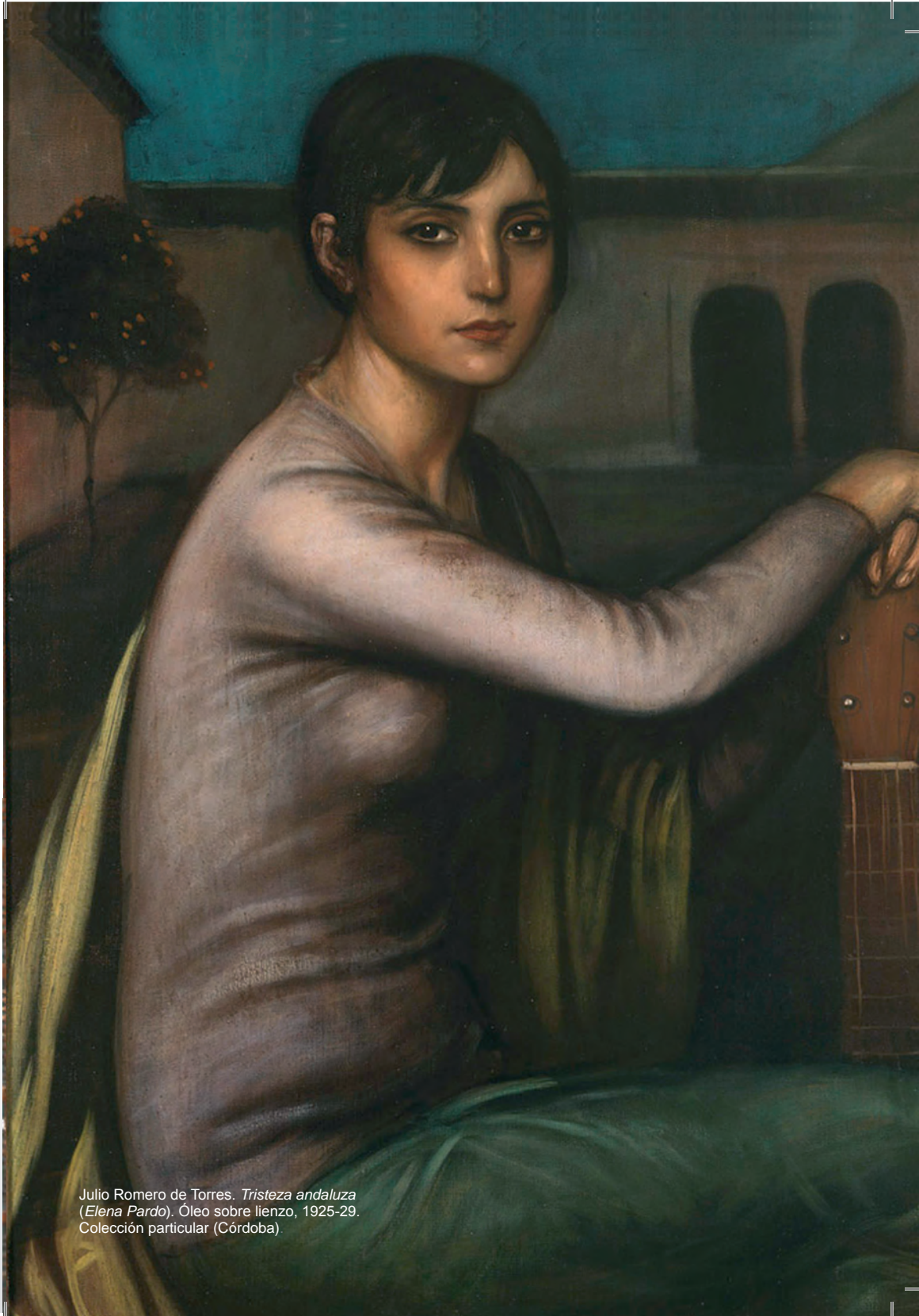
De buena posición y tradición familiar, a temprana edad descubre su vocación profesional. Se formó bajo la mirada de su padre, de Manuel de Falla y del pedagogo musical de la época, Conrado del Campo. Por convicción y por éxito se decantó hacia una música menos vanguardista y más tradicional, pero sin abandonar los postulados nacionalistas de la época, de ahí sus primeras obras sinfónicas y el trabajo de ampliación del repertorio guitarrístico de la mano de Andrés Segovia, que le situó en una estética llamada «casticista», en contra de las vanguardias de contemporáneos como los Halffter. Ante el fracaso en el Teatro Real de su ópera *La Virgen de mayo*, en 1925, se decanta por convicción y supervivencia económica por el género lírico y la gestión de una compañía de zarzuela. Y es en ese campo donde obtendrá fama, prestigio y éxito económico. Supo lidiar, manteniendo sus convicciones más íntimas —católico practicante, monárquico y anticomunista— con diferentes regímenes políticos, convirtiéndose junto a Pablo Sorozabal, en los últimos adalides de la zarzuela del siglo XX.

Moreno Torroba, más allá de compositor de zarzuelas, fue un gran amante del género, lo que le llevó a recuperar, promover y llevar a escena un extenso repertorio de títulos desde su posición de director del Teatro de la Zarzuela y posteriormente del Teatro Calderón o de su compañía lírica. Esta posición le permitió establecer contactos con el extranjero, en particular, desde 1934, con el Teatro Colón de Buenos Aires, donde introdujo la zarzuela durante varias temporadas. Y en 1959 propició la representación, en inglés, de su zarzuela *La chulapona* en el Greenwich Theatre de Nueva York.

Entre sus obras podemos encontrar más de un centenar de títulos dedicados a la escena en los que aparecen ópera, revista y zarzuela, bajo epígrafes tan variopintos como fantasía, sainete, paseo grotesco, comedia lírica, comedia musical, opereta, disparate cómico lírico, escenas de la vida madrileña, cuento, inocentada o estampa poética. Fue un trabajador infatigable que culmina su producción musical como la empezó, con el estreno de otra ópera *El poeta*, inspirada en la vida de Espronceda y estrenada por el tenor Plácido Domingo en 1980. Castizo y casticismo hasta el final.

DOS OBRAS DEL GÉNERO LÍRICO

Es una suerte que podamos escuchar estas dos obras grandes del género lírico, tal vez no tan conocidas, pero no por ello de menos valor y por eso es de agradecer el esfuerzo que se hace para dar este primer paso de recuperación y ampliación del repertorio. Por eso me gustaría traer a la luz esta declaración de tiempos pasados, pero creo que posee una actualidad desgarradora. «El Teatro Lírico Nacional, como toda obra de protección oficial al Arte Español, no puede ser ni debe ser motivo de lucro. Tiene que costar dinero al Estado; es preciso que le cueste mucho dinero si ha de responder a lo que es, desde el punto de vista público, una justísima demanda, y desde el gubernamental, un vehemente deseo». Respuesta de un ministro socialista durante la Segunda República a una pregunta sobre los presupuestos del Teatro Calderón, sede del Teatro Lírico Nacional bajo la dirección de Moreno Torroba.



Julio Romero de Torres. *Tristeza andaluza*
(*Elena Pardo*). Óleo sobre lienzo, 1925-29.
Colección particular (Córdoba)

BENTA DER TIO PALIGA

INSPIRACIÓN Y DESEO: VENECIA Y MARCHENA / ROBERTO BENITO

PLAZA DE TOROS
DE
SEVILLA
LIDIADORES
ANTONIO SANCHEZ EL
TATO
CORRITO

MENUG
Y
CARACOLE



José Rico Cejudo. *Andaluces en la venta*. Óleo sobre tabla, sin año [hacia 1920]. Museo Carmen Thyssen Málaga.
© Colección Carmen Thyssen-Bornemisza (Málaga)



J. Pico Céspedes
Sevilla.





Poco menos (Cantando con avaricia.)
no. Tin, tin, tin,
diarco
tin tin, tin, tin, tin, tin, tin,

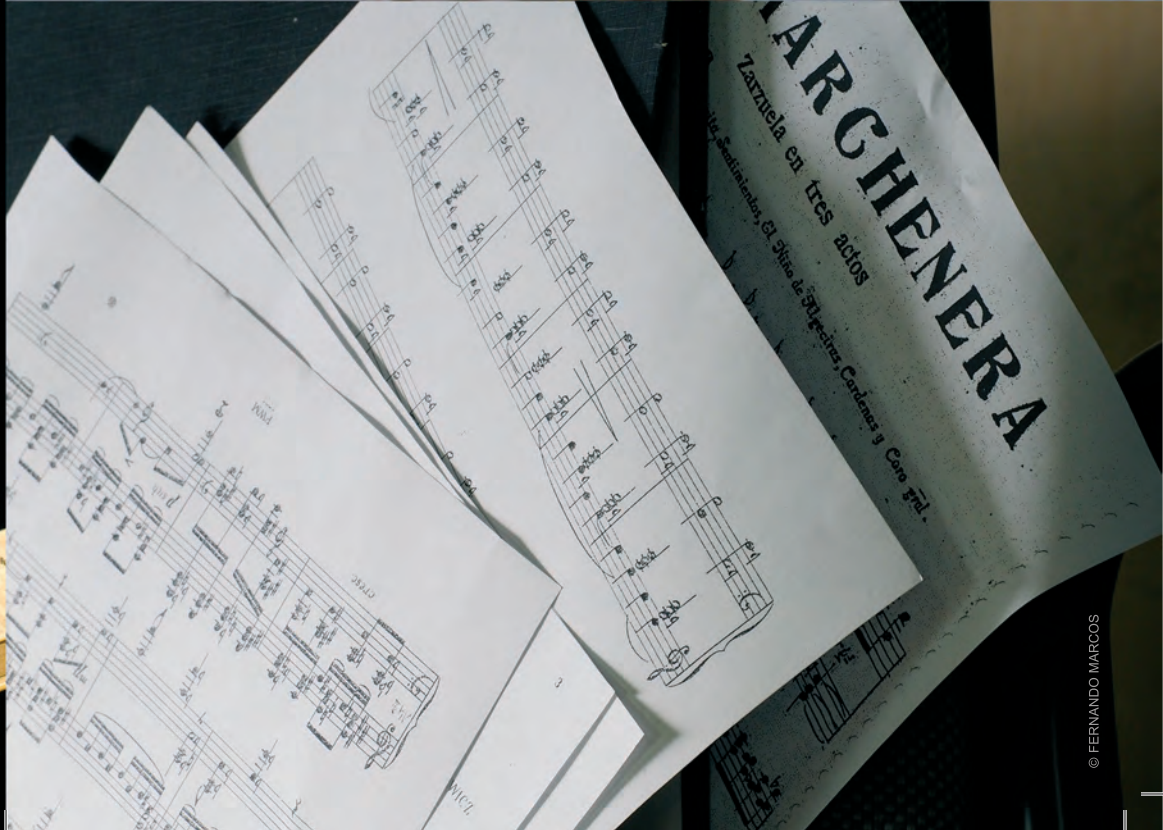
LA DOGARESA
Acto I. Núm. 2. *Romanza de Marieta.*
Letra de A. LOPEZ MONIS. Música del Mtro. R. MILL.
Allegretto espressivo.













LA
DOGARESA
TEXTO

Zarzuela en dos actos
de **Antonio López Monís**
Dramatugía de **Javier de Dios**

ACTO PRIMERO

Un mercado en Venecia. Luz intensa de una mañana espléndida.

MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN

HECHICERA, MARCO, ZABULÓN, CORO

CORO

Venid aquí,
venecianos, a comprar,
y aquí hallaréis
cuanto os pueda precisar.

VENDEDOR 1º

Gargantillas de ámbar.

VENDEDOR 2º

Amuletos de cuerno.

VENDEDOR 1º

Brazaletes de aljófar.

VENDEDOR 2º

Yo los tengo de oro
con perlas y rubí.

CORO

Venid aquí, venid aquí;
compradme a mí,
compradme a mí.
Gran señor, por favor,
venga acá, comprará
de lo mejor.
Gran señor, por favor,
venga acá, comprará
de lo mejor.

Entran MARCO (cantante) y MARCO (actor). Idéntico vestuario, idénticos movimientos y ademanes en su entrada: dos hombres, un mismo personaje. Hasta que MARCO (actor) desenfunda su espada. Busca contrincante entre los mercaderes y compradores presentes —el CORO—, mientras se ejercita y prepara de ese modo para una posible lucha.

Comprad, comprad,
comprad, comprad;
venid aquí,
venecianos, a comprar,
cuanto os pueda precisar.
Los encajes de Venecia
siempre son
lo que el mundo más aprecia
con razón. Aquí comprad,
que es lo mejor de la ciudad.

MARCO (actor) lanza estocadas contra un enemigo imaginario.

MARCO

El que quiera saber
lo que vale luchar,
ahora puede aprender
y las armas tirar.
Por un solo florín,
si tenéis corazón,
puede el espadachín
enseñar la lección.
Aquí está el valiente,
la espada aquí está,
¿no hay quien le sustente?
¡Ja, ja, ja!

CORO

Si dice bravatas
lo mismo me da;
tú a mí no me matas.
¡Ja, ja, ja!

MARCO (actor) se planta frente al CORO, fanfarrón y desafiante, dirigiéndoles gestos que alternan entre el reto y la amenaza.

MARCO

Sois todos muy prudentes
y no queréis la lucha;
mas yo os haré valientes
porque es mi ciencia mucha.
Por módico estipendio
enseño en mi lección:
secretas estocadas
que van al corazón.
Venecianos, con las armas
os enseño yo a triunfar,
si tenéis con caballeros
o villanos que luchar.

Torna allá,
tercia aquí,
tajo va,
quita allí,
golpe así
muerto está.

Sale de escena MARCO (cantante). Tras él va a hacerlo MARCO (actor), pero le llama la atención una mujer que ha aparecido en el mercado. Es la HECHICERA.

CORO

El matón ya se va;
por fin, ya se va.

HECHICERA

Quien quiera saber
lo oculto y fatal

y el libro leer
del bien y del mal,
que saque su sino
y escuche su suerte;
yo sola domino
la vida y la muerte.

MARCO se aproxima a ella, cauteloso, rodeándola a una distancia prudente.

CORO

La bruja hechicera
nos quiere asustar;
nuestro sino quiere
aquí adivinar.

HECHICERA

De oculto y negro Báratro¹
conozco yo la hermética,
me da guarismos mágicos
diabólica aritmética,
prepara mis narcóticos
en grata anacorética,
expendo sal erótica
que da pasión frenética.
Os busco amores fácciles
con pócima magnética,
y os da placeres múltiples
mi ciencia que es profética.

Un viejo profeta,
de vida maldita,
su ciencia secreta
me transmitió.

La HECHICERA se acerca a MARCO, que no puede disimular el temor que le produce la mujer. Ella le tiende la mano, pidiéndole unas monedas.

El comerciante ZABULÓN, que se ha ido distinguiendo y separando del resto de mercaderes del CORO, observa la escena.

ZABULÓN

El oro, del mundo es el dueño
desde el uno al otro confín,
y todo resulta pequeño
si se oye su tin tin.
El oro es la felicidad;
venid, venid, cambiad,
que el oro aquí lo tengo yo.
El oro sonó.

Tin, tin, tin, tin,
tin, tin, tin, tin,
tin, tin, tin, tin.

HABLADO

La HECHICERA se dispone a salir, dando por perdida la posibilidad de obtener dinero de MARCO, pero este la intercepta.

MARCO

Espera, mujer, escucha... A ti que todo lo sabes... Quisiera preguntarte por un buen amigo...

La HECHICERA extiende nuevamente la mano con la palma abierta. MARCO rebusca en sus bolsillos y le da una moneda, a regañadientes.

HECHICERA

¿Un buen amigo, dices?

MARCO

Uno de los hombres más valerosos de toda Venecia, compañero fiel entre los fieles, leal entre los leales; y el gondolero más gallardo y más querido de cuantos han navegado por esta ciudad, nunca se vio un tipo igual...

HECHICERA

Paolo.

MARCO

¡Paolo!

HECHICERA

Solo él podría hacer justicia a tu descripción.

MARCO

Hace demasiado que no le vemos y temiendo estoy que le haya sucedido algo fatal. ¿Dónde está? ¿Se encuentra bien? ¿Por qué no ha vuelto?

La HECHICERA le impone silencio con un solo gesto que inhibe a MARCO.

Rebuscar en sus bolsillos y saca de uno de ellos una baraja de naipes, los mezcla y ofrece al hombre un abanico de cartas para que elija una. MARCO lo hace. La HECHICERA toma la carta seleccionada y la observa detenidamente antes de comenzar a interpretarla.

HECHICERA

Cuatro desgracias, cuatro tormentos: cuatro personas sufrirán pronto en Venecia. Cuatro seres desdichados: una dama, un hombre de alcurnia, un traidor y... tu amigo Paolo. Alguien mucho más elevado que él

¹ Báratro: se refiere en la mitología y en el lenguaje poético al infierno o al lugar de castigo.

le arrebatará lo que más desea. Y solo la muerte pondrá fin a su padecimiento.

MARCO
¿La muerte? ¿Cómo... cómo la muerte?

HECHICERA
No me preguntes más, porque nada más diré.

En un impulso, MARCO le arrebató el naipe y lo escudriña, como si pudiera leer en él lo que le falta por saber. La HECHICERA le da la espaldas y comienza a marcharse.

MARCO
No, espera... ¿Dónde está? ¿Puedo ayudar a Paolo? ¿Piensa volver a Venecia?... ¿Dónde vas? ¡Eh!...

La HECHICERA desaparece.

¡Pues bonito negocio adivinar el futuro a medias! ¡Devuélveme mi moneda!... Bah, hechicerías... *(al público, remedando con sarcasmo las palabras de la bruja)* «Alguien más elevado que él le arrebatará lo que más desea»... ¡Como no sea el campanero de San Marcos! *(Juguetea con el naipe)*... Y también hay una dama...

Entra ROSINA, que se queda mirando a MARCO sin que él lo perciba: ahí está su marido sin hacer nada de provecho, como suele ser habitual en él...

(al público) ¿Por qué las profecías nunca son claras? Menos mal que a uno, además de hermosura, le sobra inteligencia y sabe atar cabos, a ver... Primero: Paolo está enamorado. De ahí, la dama. Segundo: un hombre más importante que él, un hombre de alcurnia, también está enamorado de la dama en cuestión... Pero, ¿quién es la dama en cuestión?

ROSINA ya no aguanta más la ineptitud de MARCO.

ROSINA
Marietta.

MARCO
¡Marietta!

ROSINA
¿Qué has averiguado?

MARCO
¿Qué has averiguado tú?

ROSINA
(haciéndole un gesto de amenaza)
¡Marco!

MARCO
¡De acuerdo, de acuerdo!
(Durante la réplica, MARCO situará en el CORO a los mercaderes y gentes del mercado de las que habla.)

He pasado la mañana entre los mercaderes, mezclándome con las gentes que vienen en las caravanas, confundándome con los que bajaban sus mercancías de los barcos recién atracados, me he mezclado con todos ellos, he puesto toda mi atención en la búsqueda de la más mínima noticia que pudiera llevarnos hasta Paolo, ¡hasta me he hecho pasar por maestro de esgrima, para disimular!

ROSINA
¿Maestro de esgrima? ¿Tú?

MARCO
Mira, Rosina, no me alteres porque yo alterado soy un león.

ROSINA
¿Has sabido algo?

MARCO
¿Yo?

ROSINA
Sí.

MARCO
¿De Paolo?

ROSINA
¡Pues claro!

MARCO
Así, en firme... No. Pero hablé con una hechicera, que solo con interpretar este naipe...

ROSINA
Paolo desaparecido, Marietta hundida en el sufrimiento, yo sin saber cómo ayudarla y tú perdiendo el tiempo con brujerías.

MARCO
Con profecías, que no es lo mismo... Espera... Pero, ¿cómo es posible que Marietta...? ¿Cómo has sabido...? Si Marietta ama a Paolo y al mismo tiempo es la prometida de... Entonces... ¡Ay, por el Gran Canal! Entonces el hombre de alcurnia que pretende alejar a Marietta de Paolo es...

ROSINA

(Cortándole.)

¡El mismísimo Dux de Venecia! Sí, sí, y cierra esa boca. Hoy mismo piensa llevarse a Marietta a Palacio. Enhorabuena, mi vida: ¡por fin has atado tus cuatro cabos!

MARCO

¡No!

ROSINA

¡Marco!

MARCO

¡Me falta el traidor!

MÚSICA. N.º 2. ROMANZA

MARIETTA

ROSINA indica a MARCO por señas que desaparezca antes de que lo vea MARIETTA. Sale MARCO.

ROSINA recibe con complicidad a MARIETTA, que desahoga su pena en confidencia con ROSINA, imaginando la posibilidad de encontrarse de nuevo con su querido PAOLO.

MARIETTA

(a ROSINA)

Ya muerto está
mi amor en flor,
jamás vendrá
mi dulce amor.
Tristeza yo siento en mi alma,
y en mis dolores
siempre cantaré amores.
Marchito amor
que huyó de mí,
un gran dolor
dejando aquí.
(a PAOLO)
¡Ah! ¡Paolo,
aquí llorando moriré,
aquí llorando moriré!
La, la, la, la, la, la.
Pobre paloma
que estás prisionera
en tu palomar,
y tras de tu amor
no puedes volar;
muere aquí presa
la Dogaresa.
La, la, la, la, la.

Pobre Paolo,
que estás triste y solo,
en tanto que aquí
de pena y dolor
yo muero por ti.

Ven a mi lado,
ven, dueño amado;
ven a mi lado,
ven, dueño amado.

La, la, la, la, la.
Confiada aquí espero,
la, la, la, la, la,
a que vuelva a mi reja,
la, la, la, la, la, la,
el audaz gondolero.

¡Ah, ah, ah!

La, la, la, la,

la, la, la, la.

(a ROSINA)

Tristeza yo siento en mi alma,
y en mis dolores
siempre cantaré amores.

(a PAOLO)

Marchito amor
que huyó de mí;
un gran dolor
dejando aquí, ¡ah!

¡Paolo,

aquí llorando moriré;
por él mi vida yo daré!

ROSINA sale acompañando a MARIETTA.

HABLADO

Aparece MARCO buscando desesperadamente a ROSINA.

MARCO

¡Rosina!... ¡Rosina!... ¡Maldita sea, Rosina, dónde te has metido... Si solo hace un momento que... *(al público)*. En confidencia: ¡Paolo ha vuelto! Me ha faltado tiempo para avisarle de los planes del Dux, ¡como una fiera se ha puesto al enterarse de que piensa llevarse hoy mismo a Marietta a su Palacio. Ay, me temo lo peor, este Paolo es capaz de todo. Paolo, Paolo, —le he dicho yo—, obremos con astucia, el adversario es demasiado poderoso y está en riesgo nuestra vida... ¿Y cómo reacciona él? Pues montando en cólera, y hasta ahí lo entiendo, pero va y me jura que si el padre de Marietta no se la da por esposa antes que al Dux, esta misma noche raptará a Marietta y se la llevará bien lejos de Venecia. ¡Hala, todos a la góndola y a remar! *(Entra PAOLO sin ser advertido por MARCO. Sin perder el punto de vista sobre él,*

se va acercando exactamente de la manera que va a ir describiendo MARCO.) ¡Quién me manda a mí meterme en estos problemas! ¡Desde el momento en que Marietta pise el Palacio, no hay nada que hacer! ¿Es que has perdido el sentido común?, le he dicho yo. ¿Pero él se ha inmutado? (Niega.) Nada: él levanta la mirada, saca pecho, así, y como si fuera un conde más que un gondolero, avanza altivo, respira hondo, se planta digno y va y me dice, como si fuera lo más natural del mundo...

MÚSICA. N.º 3. ROMANZA

PAOLO

PAOLO coloca una mano sobre el hombro de MARCO, que se asusta. Se dirigirá alternativamente a MARCO y a una MARIETTA situada en su imaginación.

PAOLO

(a su MARIETTA imaginada)

Pondré en la empresa
mi fe y mi honor,
y si al cabo salgo vencedor,
es tu cariño la recompensa.
Y si hoy sombras tiene
el alma mía,
luz y alegría
serán su amor.

¡Ah!

(a MARCO, bravo)

Yo mostraré en la corte
mi indómita pujanza,
y habrá memoria
de mi venganza.
Yo arrasaré Venecia,
y al poder de mi brazo
la corte necia
sucumbirá.

(a su MARIETTA)

Amor del alma mía,
tan grande es mi tristeza,
como han de ser un día
mi arrojío y mi fiereza.
He de alcanzar,
adorada mujer,
mis amores salvar
contra todo poder.
Alma y arrojío tendré;
no me faltará valor
y triunfar lograré.

¡Ah!

(a MARCO)

Yo arrasaré Venecia,
y al poder de mi brazo
la corte necia
sucumbirá.
Por su amor lucharé;
no tendré temor,
(a su MARIETTA)
porque busco en premio,
la luz de tu amor.
Y la luz de tu amor
brillará mejor
si sabe avivarla
mi dulce calor.
Luchar, mi adorada,
será un honor.
Pelear yo sabré
por salvar su amor.
Tu salvador seré,
y al pelear
yo triunfaré.

HABLADO

PAOLO le hace una señal a MARCO para que le siga. Inicia la salida.

MARCO

(al público)

Ahí queda eso.

Sale detrás de PAOLO. Un instante de silencio. Se oye en off a ROSINA, llamando a MARCO con cuidado de no alertar y no ser descubierta. Entra.

ROSINA

Marco... ¡Marco!... ¡Madonna mía, se nos agota el tiempo!... ¡Marco!... *(al público)* Hace unos momentos, justo tras acompañarla hasta su casa, he descubierto al acecho al mercader Zabulón y a Miccone, ¡nada menos! *(Pausa. Se da cuenta de que debe explicarse ante el público.)* ¡Dos de los seres más despreciables de toda Venecia conspiran contra Marietta! Ese Miccone, ese amargado, ese resentido y rencoroso que no tiene más amigo que el odio que siente por todo ser humano. ¡Él, el bufón de Su Señoría el Dux que debería ser ejemplo de vitalidad, pero se consume odiando y conspirando y tramando venganzas contra el mismo mundo al que menosprecia con orgullo!... *(Buscando a MARCO.)*

¡Marco!... Nada... *(muy enojada)* ¿Dónde se habrá metido?... *(al público de nuevo, confidencialmente, como antes hizo MARCO)*
 Miccone ha pagado a Zabulón, el comerciante, para que le busque un paje, un hombre de plena confianza que con la excusa de servir a Marietta, para que le informe de cada uno de sus movimientos... ¡En eso andan conspirando!
 ¡Pobre Marietta, como si no tuviera bastante con la pérdida de Paolo! Y lo peor no es eso, lo peor... Lo peor es que el bufón... *(Se oye una risa fuera: es ZABULÓN.)* Ay, Dios, aquí vienen... *(El mercader ZABULÓN entra seguido por MICCONE. ZABULÓN se vuelve hacia MICCONE, lo observa y ríe. Mientras, ROSINA se ha retirado para ocultarse.)* ¡Lo peor es que Miccone también está enamorado de Marietta!

MÚSICA. N.º 4. DÚO

MICCONE, ZABULÓN

ROSINA se oculta.

ZABULÓN
 Inspiras risa así.

MICCONE
 ¿Qué inspiro risa yo?
(aparte)
 Sin duda este taimado
 mi secreto descubrió.

ZABULÓN
 Me burlo yo de ti.

MICCONE
 De mí quien se burló,
 la vida con sus risas
 en mis manos se dejó.

ZABULÓN
 ¿Por qué te exaltas tanto
 cuando es buena mi intención?
 Cuando uno es feo
 no enciende deseo
 ni inspira pasión.

MICCONE
 Tu burla me hace daño,
 viejo astuto y socarrón,
 y me envenena
 que no te de pena
 del pobre bufón.

ZABULÓN
 Me río a mi pesar.
 ¡Ja, ja, ja, ja!

MICCONE
 Pues teme que el juglar
 no sepa contener
 la cólera y la rabia
 que agitando está su ser.
 La indignación por esa burla
 yo no sé vencer.

ZABULÓN
 No gano nada con la risa —
 y ya serio estoy.

MICCONE
 Si no te mofas de mi pena
 ya tu amigo soy.
(aparte)
 Deja su amor adivinar
 este infeliz juglar.)
 Si una mujer nos enamora,
 su amor siempre alegre nuestra vida,
 porque ya quisiera el que la adora
 cantar, reír, gozar.
 Esa mujer ha conseguido,
 dichosa, volver su vida triste.
 La luz de sus ojos soñadores
 será el encanto de mis dolores.
 Mi amor por Marietta
 mi vida tiene inquieta,
 llena de celos
 de todo el que la mira,
 del aire que respira.
 Y hasta los cielos me parecen
 cuando sus ojos resplandecen.
 Tal es mi historia.
 Será completa mi gloria,
 si me ama Marietta.

MICCONE Y ZABULÓN
 Si una mujer nos enamora,
 su amor siempre alegre nuestra vida,
 porque ya quisiera el que la adora
 cantar, reír, gozar.
 Esa mujer ha conseguido,
 dichosa, volver mi / su vida triste.
 La luz de sus ojos soñadores
 será el encanto de mis / sus dolores.

Salen ambos.

HABLADO

*ROSINA vuelve de su escondite con mucho cuidado.
 De nuevo al público.*

ROSINA

¡Tengo un plan! Y pienso llevarlo a cabo aunque no pueda contar con la ayuda de Marco. ¿Conque Miccone necesita un paje que esté cerca de Marietta día y noche, que no la pierda de vista y que trabaje para él como espía? ¡Muy bien! ¡Yo sé dónde encontrar uno!

ROSINA adopta una actitud corporal masculina, no sin cierta impostación exagerada, y pasea orgullosa y animada por la escena, como si expusiera una valiosa mercancía. Entra ZABULÓN, que se acerca lentamente a ella sin que ROSINA lo advierta, mientras esta habla.

¡Conozco al candidato ideal, el paje más fiel, el más inteligente, el de mejor presencia de toda la corte veneciana! ¡Un paje a prueba de intrigas y de traiciones! *(Repara en ZABULÓN. Grita.)* ¡Ah!... *(Se rehace.)* Pues... Sí, Zabolón, como estaba diciendo, he aquí a la mejor candidata... candidato... candidata para vigilar a Marietta... Puedo asegurarte con total firmeza que seré discreta y además, tampoco te costará demasiado... ¿No?... Mira que, vestida de hombre, gano mucho... ¡Por la Madonna, Zabolón, di que sí! *(al público)* Nada, este es uno de esos mercaderes duros de roer, ¿qué más puedo hacer para convencerle?... *(a ZABULÓN)* ¡Por Dios, Zabolón, que quieres, que te lo...! Un momento...

ROSINA hace una seña y sale a escena ROSINA (cantante). Ambas van vestidas igual o, al menos, ROSINA (cantante) llevará algún elemento de vestuario que la identifique con ROSINA (actriz). (al público)

Es que una, tiene sus limitaciones.

MÚSICA. N.º 5. DUETTO

ROSINA, ZABULÓN

ROSINA (actriz) conduce a la ROSINA (cantante) junto a ZABULÓN. Durante el dúo, la ROSINA (actriz) asiste divertida a la escena.

ZABULÓN

No es posible lo que pretendes, que no me ofreces dinero y no escucharte prefiero. ¡Y además de que ahora me ofendes Miccone puede notarlo! ¡Horror me da de pensarlo!

ROSINA

Eso es muy fácil, señor; ser el paje yo quiero...

ZABULÓN

¡Jamás!

ROSINA

Y yo os ofrezco...

ZABULÓN

¿El qué?

ROSINA

... tendréis dinero.

ZABULÓN

Al fin me ablandarás.

ROSINA

Pronto podréis ver, señor, cómo yo soy un chico...

ZABULÓN

¡Por Dios!

ROSINA

... y yo os prometo...

ZABULÓN

¿El qué?

ROSINA

... haceros rico. Mi papel de paje representaré y a la Dogaresa yo vigilaré. Miradme bien, con atención, veréis que esbelta es mi figura. Yo con mis canciones los entretendré y en la corte bailaré.

ZABULÓN

Por servirte a ti, chiquilla, bailo yo de coronilla.

ZABULÓN Y ROSINA

Pues los dos entonces vamos a bailar y ante el Dux disimular. Tan gentil mujer paje allí será y en la Corte reinará.

ZABULÓN

Me parece que la cabeza
podemos ambos jugarla
con tu atrevida proeza.
¡Gran cariño tengo a la mía,
y no quisiera arriesgarla
por una superchería!

ROSINA

No tengáis miedo, señor,
que yo soy animosa...

ZABULÓN

¡Y qué!

ROSINA

... y por tal cosa...

ZABULÓN

¿El qué?

ROSINA

... daré un tesoro.

ZABULÓN

Muy grande es tal razón.

ROSINA

Pronto verás, Zabolón,
cómo yo soy un chico.

ZABULÓN

¡Por Dios!

ROSINA

Me da su oro...

ZABULÓN

¿El qué?

ROSINA

... y os hace rico.
Mi papel de paje representaré
y a la Dogaresa yo vigilaré.
Miradme bien, con atención,
veréis qué esbelta es mi figura.
Yo con mis canciones
los entretendré
y en la corte bailaré.

ZABULÓN

Por servirte a ti, chiquilla,
bailo yo de coronilla.

ROSINA Y ZABULÓN

Pues los dos entonces
vamos a bailar
y ante el Dux disimular.
Tan gentil mujer

paje allí será
y en la corte reinará.

ROSINA (actriz) aplaude. Se acerca a ZABULÓN y le estrecha la mano a modo de pacto. Da un abrazo a ROSINA (cantante). Salen ROSINA (cantante) y ZABULÓN.

HABLADO

MARCO

(en off)
¡Rosina!

ROSINA

¡Marco!

MARCO

(en off)
¡Rosina, ¿dónde estás? ¡Ya vienen!

ROSINA

¡Marco, aquí!

Entra MARCO, corriendo.

MARCO

¡Rosina! ¡Paolo ha vuelto!

ROSINA

¿Cómo?

MARCO

¡Y ya están llegando! ¡Se acerca la comitiva! ¡Van a prepararla para la boda, se la llevan, Rosina! ¡Se llevan a Marietta al Palacio del Dux! ¡Todo está perdido!

Temor de ROSINA. MARCO la abraza.

MÚSICA. N.º 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

*MARIETTA, ROSINA, PAOLO, MICCONE,
ZABULÓN, MARCO, MAYORDOMO,
CORO*

*Con los timbales, entra PAOLO. ROSINA
(cantante) se acerca a él.*

CORO

El tambor con su son expresa
que se llevan la Dogaresa.
¡Viva, viva, viva, viva, viva!
El tambor con su son expresa

que se llevan la Dogaresa.
¡Viva, viva, viva, viva!

PAOLO
He de sufrir la humillación
de verla partir.

ROSINA
Sabré buscar la solución
y hacerte triunfar.

CORO
Han de llegar sin cesar
hasta el Dux nuestro aplauso
y nuestra adhesión.
Salud, salud, salud, salud.
El tambor con su son expresa
que se llevan la Dogaresa.
¡Viva, viva, viva, viva, viva!
(aparte)
Contra el Señor no hay quien pueda luchar;
con el Dux, que Marietta aborrece,
tienen que aceptar.

*Entran MARIETTA, MICCONE y ZABULÓN.
PAOLO y ROSINA (cantante) se ocultan,
asegurándose de no ser vistos.*

MICCONE
Gentil Marietta,
ya vienen por ti;
la corte te aguarda
y dueña serás allí.
(aparte)
Gentil Marietta,
mi plan conseguí;
te tengo sujeta,
serás para mí.

CORO
Tu rostro ya expresa
lo alegre que vas;
serás Dogaresa
y pronto triunfarás.
(aparte)
A ser Dogaresa con pena te vas
y antiguos amores sacrificarás.

MICCONE
El Señor te quiere por esposa.

MARIETTA
Tal homenaje yo no merezco.

MICCONE
Sus mandatos el bufón respeta.

MARIETTA
El Dux lo manda, yo le obedezco.

PAOLO
Aunque el Dux está caduco y viejo,
del tal Miccone sigue el consejo;
pero es tan firme mi voluntad,
que he de devolvarte yo la libertad.

*PAOLO le entrega una rosa a ROSINA
(cantante) y esta a ROSINA (actriz).*

MARIETTA
El Señor me quiere por esposa;
tal homenaje yo no merezco.

PAOLO
Aunque el Dux está caduco y viejo,
del tal Miccone sigue el consejo.

MICCONE, ZABULÓN
El Señor te quiere por esposa;
por ser Marietta la más hermosa.

*ROSINA (actriz) se acerca a MARIETTA, le
murmura unas palabras al oído y le entrega
la rosa.*

MARIETTA
(aparte)
Mi gondolero dudar no puede
de que lo quiero con inmenso amor.

MAYORDOMO
Será feliz con tan gentil mujer.

MARIETTA
(aparte)
Se muere mi amor de pena y dolor.

PAOLO
(aparte)
Por verla feliz tras ella he de correr,
sabré dominar por siempre al traidor,
pues la rabia en que me enciendo
a mi oído va diciendo: ¡matar!

MICCONE
La sigo siempre con ilusión;
es para ella mi corazón.

ZABULÓN
¡Qué pillo es el bufón!

MICCONE
(para sí mismo)
Oculta tu pasión.

MARIETTA
Las flores de mil colores
que son la vida mía,
emblema son de mis amores
y al aspirarlas me da alegría.

Cantar con pasión ardiente,
gustar de la flor la esencia,
querer con amor vehemente,
llorar del amor la ausencia.

Al partir no te olvidaré
y tu amor siempre guardaré.
Mis amores de otros días
jamás olvidaré, la, la, la, la...

MARIETTA, PAOLO
¡Al partir no te olvidaré...

MICCONE, ZABULÓN
¡De su amor ya se olvidará...

CORO
¡Al partir no se olvidará...

MARIETTA, PAOLO
... y tu amor siempre guardaré!

MICCONE, ZABULÓN
... de su amor siempre guardará!

CORO
... al partir no te olvidará!

MARIETTA, PAOLO
Mis amores de otros días
jamás olvidaré...

MICCONE, ZABULÓN
El entrar en otra vida,
ya nada quedará...

TODOS
¡Amor, despierta
en el corazón la ilusión!
¡Amor! ¡Amor! ¡Amor!

MICCONE
En marcha ya.

ZABULÓN
Es oro, Zabolón,
oirás su dulce son,
oirás su dulce son.

MICCONE
El Dux espera ya.

CORO
Y ya impaciente está.
En marcha, pues,
para marchar,
y al celebrar,
tan fausto día,
tan fausto día,
cantar, reír y gozar.

MICCONE, ZABULÓN
Si una mujer nos enamora,
su amor siempre alegra nuestra vida.
La luz de sus ojos soñadores
será el alivio de mis dolores.

*Salen MARIETTA, MICCONE y ZABULÓN.
Una figura se va acercando, poco a poco:
es la HECHICERA.*

PAOLO
(Viéndolos marchar.)
Mi sino será matar,
matar, matar.
Es mi alegría
saber que muy pronto
vendrá un nuevo día.
Verla marchar
me causa emoción;
quisiera llorar.
Se va mi cariño
y solo quedo aquí
y todo lo perdí.
¿No he de verte más? Marietta,
por siempre ya mi dicha perdí.

*Sale PAOLO seguido de ROSINA
(cantante). Tras ellos va ROSINA (actriz)
pero se detiene y vuelve la vista al darse
cuenta de que MARCO no la acompaña.
Repara entonces en la Hechicera.
MARCO y la adivina se mantienen la
mirada. La HECHICERA le señala, con un
gesto de victoria y superioridad —«te lo
dije»—. A continuación, burlona, extiende
una mano pidiéndole limosna.
ROSINA toma a MARCO de una mano
para llevárselo, pero él se suelta.
Echa mano a su bolsillo y saca de él, muy
lentamente, el naipe que MARCO casi
había olvidado y que profetiza el destino de
PAOLO.*

Fin del acto primero

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

*Una sala en el Palacio del Dux.
Tarde. Luz dorada.*

**MÚSICA. N.º 7. ESCENA Y ROMANZA
DE MICCONE**

MARIETTA, MICCONE, DUX, CORO

*Salen a escena, primero los cuatro pajes
y ROSINA (actriz) vestida como ellos.
ROSINA se esfuerza por ser un hombre
más. MARCO (actor) entra un momento
después y observará todo procurando pasar
desapercibido.
Hacen su entrada el DUX, MARIETTA y
MICCONE. MARIETTA mantiene la mirada
baja. El DUX está pendiente de ella.*

CORO

Grande fiesta hoy
la del Dux será;
el juglar cantará.
Grande fiesta hoy
la del Dux será;
el bufón cantará.
Que alegre con sus cantos es la fiesta.

MARIETTA

No merezco tanto honor.

CORO

Tan solo está por vos
ya dispuesto.
Grande fiesta hoy
la del Dux será.

DUX

Lo hago todo por tu amor.

MICCONE

*(Acercándose a MARIETTA y el DUX,
interrumpiendo su momento de intimidad.)*
El bufón ansia,
solo divertiros
con su fantasía;
dame, Señor, licencia;
diré, señores,
en un momento,
de una pastora el cuento
de sus amores
que yo escuché.
Y si el cantar

os llega a interesar,
contento yo quedaré.

*MICCONE es el centro de todas las
miradas. Comienza a cantar su historia.*

ROMANZA

Un conde fue
señor feudal,
y a la pastora,
que fue su amante,
gentil zagal
la enamoró
y la pastora
con él huyó.
Por entre el bosque
los dos huían
cantando amores,
mas no advertían
que en un caballo
que galopaba,
furioso el conde
les persiguió.
El jinete rugía de celos;
entre tanto la afrenta vengar
y pensaba en matar,
ya pues cruel
señor feudal,
a la pastora
y al inocente
gentil zagal
los alcanzó;
y sin oírlos
los condenó.
El zagalillo,
con voz dolorida,
así cantaba
su triste canción,
que demostraba
su emoción:
La, la, la, la,
canta, zagal, tus amores;
entona tu canción.

CORO

La, la, la, la,
canta, zagal, tus amores;
entona tu canción.

MICCONE

Pastorcilla, pastorcilla, pastorcilla,
quíereme, quíereme, quíereme, quiere
con ternura y con pasión.
Caballero poderoso y justiciero,
mátame, mátame, mátame, mata
sin ninguna compasión.
El amor que yo sentí

fue mi ansiedad,
por él perdí, por él perdí
la libertad.
La mujer que veis aquí
fue mi ilusión,
y preso yo también perdí
su corazón.

El zagalillo con voz lastimera
llorando pedía por ella perdón;
si la muerte sufrir,
que nada me importa
por ella morir.

CORO

El zagalillo con voz lastimera
llorando pedía para ella perdón;
si la muerte sufrir,
que nada me importa
por ella morir.

MICCONE

La, la, la, la, la,
la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la,
lá, la, la, la, la.
Pastorcilla, pastorcilla, pastorcilla.
bésame, bésame, bésame, besa
con ternura y con pasión.
Caballero poderoso y justiciero,
hiéreme, hiéreme, hiéreme, hiera
en mitad del corazón.

CORO

Pastorcilla, pastorcilla, pastorcilla,
bésame, bésame, bésame, besa
con ternura y con pasión.

MICCONE

El zagal besando a su amada
sin temblar se arrodilló
y allí murió.
Alegrarse, señores,
que solo fue cuento
y nada es verdad...

CORO

La, la, la, la, la, la...

MICCONE

La, la, la, la, la, la...

CORO

La, la, la, la, la, la...

MICCONE

... nada es verdad.

*ROSINA (actriz) aplaude, muy en su papel
de PAJE.*

*Mientras la comitiva inicia la salida,
ROSINA (actriz), que va la última, mira
a los lados y detrás de sí intentando
descubrir dónde está MARCO. El hombre le
dedica un saludo tímido.*

*Salen el DUX y MARIETTA. Tras ellos,
MICCONE y sus PAJES.*

*Cuando ROSINA (actriz) comprueba que
todos se han marchado, vuelve rápida
sobre sus pasos al lugar donde está
MARCO.*

HABLADO

MARCO

Nunca me imaginé casado con un paje.

ROSINA

Ni yo que te agradara tanto besar con
pasión a un mozo.

MARCO

¡Pero qué dices, Rosina!

*ROSINA le atrae con fuerza y le besa
apasionadamente, un beso largo.
Deshecho el beso, ella le mira, retadora,
como si le preguntara «¿Y bien?».*

MARCO

(Ofreciéndole los labios.)
¿Puedo probar otra vez?

ROSINA

Primero haz lo que digo, y ya veremos
en casa. Escucha... debes avisar
inmediatamente a Paolo. El Dux le ha dado
un plazo a Marietta.

MARCO

¿Un plazo?

ROSINA

Para que se enamore de él.

MARCO

¡Habrás visto mayor despropósito!

ROSINA

(Imitando al DUX.)
«Puedo ser para ti un esposo rendido a tus
pies o el Dux, el Señor, el más severo de
los amos. Tú eliges, Marietta, pero hay que
poner fin a esta situación inmediatamente.
Te ordeno que mañana me comuniques lo
que hayas decidido.»

MARCO
Pero no puede forzarse el amor. El amor no se elige...

ROSINA
«Solo un día, Marietta. Piensa quién deseas ser: o la Dogaresa de Venecia, o una mujer repudiada por su Señor.» Eso le ha dicho. La verdad es que a nadie se le escapa la frialdad de Marietta con el Dux...

MARCO
Y a él menos que a nadie.

ROSINA
No podemos retrasarlo más, por eso has de informar a Paolo: será esta noche.

MARCO
¿Qué?

ROSINA
¡La huida! Dile que acerque su góndola a Palacio en cuanto hayan dado las doce las campanas de San Marcos. Marietta le estará esperando.

MARCO
¡Paolo ya tiene preparada una galera, con todo lo necesario para el viaje! Antes del amanecer, los dos estarán atravesando el Adriático...

ROSINA
¡Eso es! Cuando el Dux o el bufón se den cuenta por la mañana, Marietta y Paolo ya estarán camino de Grecia...

*Entran los cuatro PAJES.
Los ve MARCO. ROSINA, de espaldas a ellos.*

MARCO
¡Rosina!

ROSINA
¡Oh! ¡Que no te descubran!

Los PAJES se van acercando a ROSINA, lentamente, sin quitarle ojo. MARCO sale con precaución de no ser visto.

¡Amigos pajes! Compañeros! ¡Qué hacéis deambulando aquí! *(al público)* ¡Me temo que me han descubierto! ¿Qué hago?

Ante el temor de ROSINA, entra en su ayuda ROSINA (cantante).

ROSINA (actriz). Gesto de complicidad entre las dos mujeres. ROSINA (actriz) sale.

MÚSICA. N.º 8. QUINTETO DE LOS PAJES

ROSINA, cuatro PAJES

PAJE 1º
(a los otros tres PAJES)
Callad, amigos míos,
dejémosle acercar;
si hacéis lo que yo haga,
lo vamos a embromar.
(a ROSINA, que está separada de ellos)
Llega presto.

PAJES
Chusco es esto;
la bella niña nos la quiere dar.

PAJE 1º
Os presento al nuevo paje.

PAJES
Muy apuesto, muy modesto.

ROSINA
Dejad esa ironía,
que a veces llega a herir.

PAJES
Pediremos esta noche...
que con todos vengas a dormir.

ROSINA
(Burlona.)
Yo aceptara de buen grado
vuestra proposición;
pero ya me han hospedado
solo en una habitación.
Vuestra amable compañía
tengo que rechazar,
porque es fácil que algún día
os llegara a fastidiar.

PAJES
(Contemplándola.)
Lindo paje.

PAJE 1º
(Tocando a ROSINA.)
¡Qué tela más bonita!

PAJE 2º
¡Qué fino es el encaje!

PAJE 3º
(*Estirando la malla sobre la pierna.*)
Aquí hace una arruguita.

PAJE 4º
(*Pasándole un brazo por la cintura.*)
Pulido corraje.

TODOS
Qué bien su tipo está.

ROSINA
Señores míos, basta ya,
o al primero que me toque,
por mi santo, que es San Roque,
lo escarmiento de verdad.

Entra MARCO, con la mirada puesta tras de sí: acaba de suceder algo importante y vuelve a comunicárselo a ROSINA. Cuando se mira hacia esta, la escena de seducción de los PAJES le hace olvidar su propósito. Desde su escondite contempla cómo los cuatro PAJES se insinúan a su mujer.

PAJES
Aunque muestres ese enfado,
nuestro amor has conquistado.

ROSINA
Señores, por favor,
no habládmelo de ese amor,
que es natural que tanto ardor
en una moza lo pongáis mejor.

PAJE 1º
(*a ROSINA, en voz baja*)
Eres muy bella, lo sé de cierto.

ROSINA
¡Calla!
(*aparte*)
Dios mío, me han descubierto.)

PAJE 1º
Luego, en mi cuarto te esperaré.

ROSINA
(*Con coquetería.*)
Si eres prudente, de fijo iré.

PAJE 2º
(*a ROSINA, en voz baja.*)
Te has disfrazado,
y eso es muy grave.

ROSINA
Solo por verte.
(*aparte*)
También lo sabe.

PAJE 2º
Ven a mi cuarto, te espero allí.

ROSINA
Voy a arriesgarme solo por ti.

PAJE 3º
Linda muchacha, te he conocido.

ROSINA
Que no lo cuentes, por Dios te pido.

PAJE 3º
Quiero enseñarte mi habitación.

ROSINA
Yo iré a buscarte; pero ¡chitón!

PAJE 4º
(*a ROSINA, en voz baja*)
Sé que no eres lo que aparentas.

ROSINA
Te haré dichoso, si no lo cuentas.

PAJE 4º
Contigo a solas quisiera hablar.

ROSINA
Que yo a tu cuarto te iré a buscar.

TODOS
Aventura tan galante
no la pude imaginar;
a esta linda muchacha
sabré adorar.
Hasta mañana.

ROSINA
Hasta mañana.

PAJES
Yo te juro que seré constante.

TODOS
¡Qué aventura tan singular!

PAJES
A esta linda muchacha
sabré adorar.

ROSINA
Hasta mañana.

PAJES
Hasta mañana.
Yo te juro que seré constante;
¡qué aventura tan singular!

*Salen ROSINA cantante y los pajes.
Inmediatamente entra ROSINA (actriz).
MARCO abandona su escondite.*

HABLADO

MARCO
Rosina...

ROSINA
¿Has avisado ya a Paolo?

MARCO
¡Rosina!

ROSINA
¡No hay tiempo que perder!

MARCO
No, si ya veo que tú lo aprovechas bien de bien. Yo cuando me enfado soy un león, pero maldita la gracia que me hace que me quieras convertir en un ciervo.

ROSINA
¡Pero qué dices! ¡Si solo buscaba quitármelos de encima!

MARCO
Pues nadie lo diría, viendo como ellos insistían en encaramarse.

ROSINA
Por favor, mi vida, que ya es tarde...

MARCO
Paolo viene hacia aquí...

ROSINA
¡Bien!

MARCO
Pero no solo él. Después de avisarle me he cruzado con Miccone. Se dirigía a los aposentos de Marietta...

ROSINA
¡Cuándo!

MARCO
Hace un momento.

ROSINA
¡Maldito sea el bufón! Tú ocúpate de ayudar a Paolo, yo iré a avisar a Marietta para que se prepare a huir de inmediato y entretendré a Miccone mientras se alejan del Palacio.

*ROSINA va a salir, pero MARCO la detiene.
La atrae hacia sí, la sostiene por la cintura
y la besa.*

MARCO
Este paje es solo mío.

*ROSINA se marcha, divertida. Sale
MARCO por el lado opuesto.*

MÚSICA. N.º 9. SERENATA

PAOLO, CORO DE HOMBRES

*El Gran Canal de Venecia. Noche.
Al comenzar la música, PAOLO avanza
lentamente hacia el centro del escenario.*

PAOLO
¡Ah!
Ya duerme Venecia tranquila;
la góndola rápida avanza;
Paolo cantando vigila,
jurando en su canto venganza.
Sufrá el mundo entero
mi mismo dolor;
canta, gondolero,
tu perdido amor.

CORO
Tra, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la.

PAOLO
El destino fiero
me infirió el dolor;
llora, gondolero,
lágrimas de amor.

CORO
Tra, la, la, la, la, la,
la, la, la, la, la, la.

PAOLO Y CORO
Ya duerme Venecia tranquila;
la góndola rápida avanza.

PAOLO
Escucha mi canto
la veneciana,
más pura que un trino
de ruiseñores.
Y es mi estrella
tan tirana
que mi amor no llevas a ella.
En mi canto, veneciana,
va el encanto del amor.

CORO

Escucha mi canto
la veneciana,
más pura que un trino
de ruiseñores.

(*Entra MARIETTA.*)

PAOLO

Y es mi estrella
tan tirana
que mi amor no llevas a ella.

CORO

En mi canto, veneciana,...

PAOLO

... va el canto del amor.

MÚSICA. N.º 10. DÚO

MARIETTA, PAOLO

MARIETTA

¡Paolo!

PAOLO

¡Marietta!

MARIETTA

Tu voz resonaba,
en la noche tranquila,
y al escuchar tu canto amoroso
sentí vehementes ganas de llorar.

PAOLO

Allá te espera
mi barca ufana.
Venecia duerme,
nadie vigila.

MARIETTA

Por Dios, Paolo,
¡quimera vana!,
que yo no debo salir de aquí.

PAOLO

(*Con vehemencia.*)

La triste odisea
de amores perdidos
y ensueños que mueren
apenas nacidos,
tal así su fin tendrá
buscando amor y libertad.

MARIETTA

No estoy decidida,
temo yo por ti.

PAOLO

¡Qué importa la vida!
Vamos ya de aquí.

MARIETTA Y PAOLO

La triste odisea
de amores perdidos
y ensueños que mueren
apenas nacidos,
tal vez así su fin tendrá
buscando amor y libertad.
Para olvidar entre mis besos de pasión
la triste odisea de amores perdidos.

PAOLO

Vamos, ten valor.

MARIETTA

Al fin seré feliz.

MARIETTA Y PAOLO

Y juntos vamos a respirar amor...

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

De pronto, se oye a MARCO gritar.

MARCO

(*en off*)

¡Cuidado, Paolo! ¡Las góndolas del Dux
cercan el Palacio!

ROSINA y MARCO entran veloces.

ROSINA

(*a MARIETTA*)

Marietta, confía en mí, te lo suplico.

MARCO

¡Por aquí, Paolo, rápido!

*Rosina le tapa la boca a MARCO, que
forcejea sorprendido, y la mujer comienza
a dar voces.*

ROSINA

¡Miccone, traición! ¡Traición! (*a MARIETTA,
confidencial*) ¡Marietta, huye! (*a PAOLO,
también en confidencia*) Entrégate, Paolo.

MARCO

(*Consiguiendo liberar su voz.*)

¡Se puede saber qué haces, insensata!

ROSINA vuelve a acallar a MARCO y le arrastra hacia la salida y, mientras ROSINA grita.

ROSINA
¡Traición, Miccone! ¡A las armas! ¡Paolo y Marietta escapan! ¡A mí la guardia!

MARCO vuelve a liberarse y la mira absolutamente desconcertado, sin dar crédito a que su mujer esté delatando a PAOLO.

ROSINA le tiende una mano, quiere explicarle... Pero MARCO la rechaza y sale. Oscuro sobre ROSINA.

MÚSICA. INTERMEDIO

CUADRO SEGUNDO

La acción de nuevo en el Palacio del Dux, por la noche. ROSINA está quitándose su disfraz de paje y volviendo a vestirse como al comienzo.

HABLADO

ROSINA
(al público)
¿Qué es más fácil: urdir un plan como último intento para burlar el destino o convencer a tu marido de que te acompañe a poner en práctica ese plan entre los dos? Cien, doscientos, trescientos planes requieren menos esfuerzo que convencer a Marco de... De lo que acabo de convencerle. (Señala fuera del escenario.) Ahí, tras esa puerta están juzgando a Paolo. Y pocas cosas hay tan rápidas en Venecia como la justicia, ¡la sentencia, sea cual sea, se ejecutará inmediatamente! Por eso hay que actuar sin tardanza. Por eso y porque Marietta ha pasado de la desesperación a la determinación de quien ya no tiene nada que perder, y temo, de verdad, temo con fundamento que haga una tontería.

Entra MARCO.

MARCO
(Compungido, recita la profecía del comienzo.)
«Cuatro seres desdichados: una dama, un hombre de alcurnia, un traidor y mi amigo Paolo.»

ROSINA
¿Qué ha pasado, dí? (pausa) ¿Hay sentencia?

Silencio. ROSINA comprende que sí, y que la sentencia es la peor entre las posibles.

MARCO
Paolo asaltó el Palacio y se levantó en armas contra el Dux, no hay salvación para él, Rosina, odio que así sea porque es mi amigo, yo quiero a Paolo, pero no podemos hacer más. Hay que renunciar a esto, o perderemos la vida nosotros también.

ROSINA
La única opción es seguir adelante. ¿Cuánto tiempo crees que tardarán Miccone y los hombres del Dux en averiguar que tú y yo hemos sido cómplices, que hemos ayudado a Marietta y Paolo a preparar su huida? ¿Y crees que entonces nos perdonarán, que podremos seguir con nuestra vida igual que hasta ahora, como si nada? Mírame... No nos queda más remedio.

MARCO
¡No quiero morir!

ROSINA
¡Nadie va a morir! ¿Pero vivirías tranquilo sabiendo que no has hecho lo que debías, que has traicionado a tu propia esposa?

MARCO
¿Traicionarte yo?

ROSINA
Te digo que no vamos a morir.

MARCO
Una dama, un hombre de alcurnia, Paolo y... un traidor. No, no seré yo...

ROSINA
... Mi vida, no sé de qué hablas...

MARCO
¡No seré yo el traidor!

ROSINA
El tiempo se acaba.

MARCO
No seré yo. Vamos. Adelante.

ROSINA le abraza entusiasmada.

ROSINA

Todo va a salir bien. Voy a buscar a Marietta. Tú estate preparado, según hemos convenido. Y date prisa.

Van a salir cada uno por un extremo pero se detienen un instante y se miran. Se lanzan un beso.

Sale MARCO.

ROSINA va a hacerlo también pero vuelve a detenerse.

ROSINA

(al público)

Qué tonta, no les he contado que mi... «nuestro» plan, tiene que ver con una antigua tradición veneciana. La que libra de la muerte a todo condenado que, camino a su ejecución, tenga la fortuna de encontrarse de frente con el Viático.

Sonrisa cómplice con el público.

Y está a punto de salir cuando ve algo que le sorprende.

Se esconde al tiempo que entran

MICCONE y MARIETTA.

MÚSICA. N.º 11. DÚO

MARIETTA, MICCONE

MARIETTA

Miccone.

MICCONE

Señora.

MARIETTA

Acércate aquí.

MICCONE

No sé lo que ahora pasa por mí. Hablad, hablad.

MARIETTA

Espera.

Yo quisiera preguntarte si es verdad lo que dice de Miccone la ciudad.

MICCONE

Habla pues.

MARIETTA

Se asegura que es tan grande tu maldad que no puedes comprender que haya piedad.

MICCONE

Cierto es.

MARIETTA

Que la sangre te enardece, que es tu voluntad de acero, que la maldad envanece tu corazón traicionero.

MICCONE

¡Ah! Ya lo ves.

MARIETTA

Yo no te condenaría, a pesar de tu fiereza, pues mi amor en ti confía y cuento con tu nobleza.

MICCONE

¿Con mi nobleza? ¡No!

¿Con mi nobleza? ¿Quién?

MARIETTA

Yo, que sé que si el odio engendra fieras, la dulzura las sabe amansar. No eres malo; quizá antes lo eras, porque nunca supiste amar, porque nunca supiste amar.

MICCONE

(aparte)

Yo no sé lo que pasa por mi alma que me apena y me alivia a la par. El imán de su voz mis odios calma y despierta el deseo de ama; el deseo de amar.

MARIETTA

Tras de esa puerta a un hombre se juzga en este instante. Conoces tú su nombre, mi amor sabes por él. De aquí puedes sacarlo, poder tienes bastante; si logras libertarlo seré tu amante fiel.

ROSINA (actriz) se contiene para no intervenir ante las palabras de MARIETTA.

Alientos sobrehumanos en ello has de emplear. Maldades e injusticias con él están haciendo, y a fuerza de caricias lo quiero yo salvar. Alientos sobrehumanos en ello has de emplear.

MARIETTA acerca una mano al rostro de MICCONE y lo acaricia.

Mi dicha está en tus manos;
hazme feliz, juglar.

MICCONE

La miel de una caricia
sentí por vez primera,
rozando con delicia
la seda de su piel.
¡Que yo de pena muera!
Sabré acallar mis odios
y dar mi vida entera
para salvarlo a él.
¡Qué más que esta ventura
yo pude ambicionar!
Tú calmas mi amargura,
y yo lo he de salvar.

MARIETTA Y MICCONE

Tras esa puerta a un hombre
se juzga en este instante.
Conoces tú / Conozco yo su nombre,
mi amor sabes / tu amor sé yo por él;
si logras / si logro liberarlo,
seré tu / serás mi amante fiel.
Sabré / sabrás pagar acción tan buena;
con ella mi / su pena podrá / podré consolar.

MICCONE

Sentirme acariciado.

MARIETTA Y MICCONE

¡Qué bueno es!

MARIETTA

Tú calmas mi dolor.

MICCONE

¡Al fin!

MARIETTA

Mi amor te premiará.

MICCONE

Conseguí...

MARIETTA

Mi amor te premiará.

MICCONE

... su amor,

MARIETTA Y MICCONE

Mi amor le salvará.

Sale MARIETTA.

MICCONE queda a solas un instante, observando a MARIETTA alejarse. Se lleva una mano a la mejilla que acarició MARIETTA. Después, sale. Rosina lo ha observado todo. Se va de escena por el lado opuesto, Oscuro lento.

CUADRO TERCERO

MÚSICA. N.º 12. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

*MICCONE, MARCO, PAOLO,
PREGONERO, ROSINA, CAPITÁN, CORO*

Exterior del Palacio. La luz al fondo anuncia el amanecer.

Muy despacio, la HECHICERA cruza el lugar. Se sienta en un extremo y comienza a echar sus cartas, intentando adivinar el futuro que se aproxima. Entra el PREGONERO. Tras él viene PAOLO. MARIETTA y MICCONE aparecen a continuación.

PREGONERO

Con las primeras luces
de la aurora cercana,
en nombre de la ley
se cumple su sentencia,
y antes que el sol alumbré
la tierra veneciana,
se habrá purgado un crimen
que no encontró clemencia.

PAOLO

Ven a mí, muerte querida;
no te temo, tardas ya,
pues mi amor, que fue mi vida,
para mí perdido está.
Dogaresa de triste suerte,
pronto habré de perderte,
para mí llegará la muerte.
Desde el Puente de los Suspiros
mi cantar lastimero
va a llevarte mi adiós postrero.
Ven a mí, muerte querida,
ya te espero sin temor.
Adiós, mi vida;
mujer, adiós; mujer, adiós.

Suena una campanilla: es el Viático. Entran ROSINA (actriz) y ROSINA (cantante). Tras ellas MARCO. ROSINA (actriz) y MARCO vienen disfrazados como si fueran el sacerdote y su ayudante. ROSINA (actriz) le da un empujón a MARCO para que hable.

MARIETTA
¡Perdón, piedad, piedad para el reo!

CAPITÁN
¿Quién agoniza?

MARIETTA
¡El Viático!

MICCONE irrumpe entre los presentes. Durante la intervención de MICCONE, ROSINA (actriz) y MARCO se desenmascaran.

MICCONE
¡Ah, por fin!

CAPITÁN
¡Ay del impostor!

MARIETTA
¡Se ha salvado!

CAPITÁN
¡Esto es una farsa!

ROSINA
¡Pero a qué costa!

MICCONE
¡Venecianos!
El Dux acaba de ser herido de muerte.
Para él es el Viático.
¡Que la ley se cumpla:
Paolo está libre!
Prended al culpable.
¡El asesino soy yo!...

*Mientras cae el telón lento, MARCO recuerda el naipe de la HECHICERA y lo extrae de su bolsillo.
Se acerca a la bruja.
ROSINA (actriz) avanza hacia su marido y le arrebata el naipe: rompiéndolo en pedazos, lo arroja a los pies de la HECHICERA.
La HECHICERA primero se planta ante ellos, altiva y amenazadora. Después inicia su salida.
ROSINA (actriz) y MARCO se abrazan.*

Fin de la zarzuela





CRONOLOGÍA

RAFAEL MILLÁN

Ramón Regidor Arribas

1893

Nace el día 24 de septiembre, a las doce menos cinco de la noche, en Algeciras (Cádiz), calle de la Munición n.º 21. Sus padres son Dionisio Millán Gracia, natural de Pozuelo de Calatrava (Ciudad Real), de 27 años, de profesión músico militar de primera de la Banda del Regimiento de la Reina en Algeciras, y su madre María Picazo Marín, de 22 años, natural de Algeciras. Es bautizado con el nombre de Rafael María de las Mercedes.

Inicia sus estudios musicales con su padre, y los amplía en la Academia de Música de Córdoba. Después se traslada a Madrid para estudiar violín, obteniendo brillantes calificaciones. Va adquiriendo una sólida formación musical.

Da conciertos de violín por distintas localidades españolas y se perfecciona en dirección orquestal, especialidad que desarrollará al frente de distintas agrupaciones líricas.

1914

Es violinista en la orquesta del Teatro de la Zarzuela de Madrid, donde estrena *El príncipe bohemio* (30-X), opereta en un acto, libro de Manuel Merino y Manuel González de Lara.

1915

Estrena *Una mujer indecisa* (8-I), opereta en un acto, libro de Manuel Merino y Tomás Borrás Bermejo, en el Teatro de la Zarzuela, *La mala tarde* (24-IV), zarzuela en un acto, libro de Ceferino Rodríguez AVECILLA y Manuel Merino, en el Teatro de la Zarzuela, *El chico de Las Peñuelas o No hay mal como el de la envidia* (12-V), sainete en un acto, libro de Carlos Arniches, en el Teatro de Apolo, *La famosa* (8-X), comedia en un acto, libro de León Navarro Serrano, en el Teatro de Novedades, *La escuela de Venus* (30-VII), pasatiempo en un acto, libro de Manuel González de Lara y José Casado Pardo, en el Teatro El Paraíso de Barcelona, y *El genio de León* (2-X), humorada en un acto, libro de Luis Fernández de Sevilla y Guillermo Hernández Mir, en el Teatro Nuevo de Barcelona.

1916

Estrena *Las alegres chicas de Berlín* (22-III), opereta en tres actos, libro de Manuel Merino y Ceferino Rodríguez AVECILLA, en el Teatro de la Zarzuela, *Los piratas* (22-IV), zarzuela fantástica en un acto, libro de Manuel Garrido, en el Teatro de Novedades, *La maldición gitana* (23-V), zarzuela en un acto, libro de Manuel González de Lara y Ramón Díaz Mirete, en el Teatro de la Zarzuela, *La hija del payaso* (9-VI), zarzuela en un acto, libro de León Navarro Serrano, en el Teatro de Novedades, *El preceptor de su Alteza* (18-VI), opereta en un acto, libro de Luis García Conde y Antonio Paso Díaz, en el Teatro de Apolo, y *El pan nuestro* (28-XII), revista en tres actos, libro de Adolfo Sánchez Carrere, Carlos Allen Perkins y José Casado Pardo, en el Teatro de la Zarzuela.

1917

Estrena *La mano que atosiga* (7-II), juguete cómico-lírico en un acto, libro de Manuel González de Lara y Luis Fernández de Sevilla, en el Teatro Martín, *El cabo Pinocho* (2-VIII), fantasía en un acto, en colaboración con Enrique García Álvarez, libro de Enrique García Álvarez y José Casado Pardo, en el Jardín del Buen Retiro, *La paciencia de Job* (5-X), opereta en un acto, libro de Julio Pardo, en el Teatro Martín, y *El sol de la noche*, zarzuela en dos actos, libro de José Andrés Prada Delgado y Manuel González de Lara, en Barcelona.

1918

Estrena *Los amos del mundo* (11-III), revista en un acto, libro de Aurelio González Rendón, en el Teatro Cómico, *Hagan juego* (3-IV), revista en un acto, libro de Julio Moyrón Sánchez y Julio Hoyos Gómez, en el Teatro Cómico, *La rosa de Kioto* (30-IV), leyenda en tres actos, libro de Hermenegildo de Bonis Ibáñez y Manuel Vela Andrade, en el Teatro Español, y *Los faranduleros* (16-IX), zarzuela en dos actos, libro de Fernando Munárriz Gómez y R. Mediamarca, en el Teatro de Novedades.

1919

Estrena *El elefante blanco* (11-VI), opereta en tres actos, libro de Ramón Díaz Mirete y Manuel González de Lara, en el Teatro Centro.

1920

Estrena *Blanco y Negro* (3-IV), revista en dos actos, libro de Antonio López Monís y Ramón Peña, en el Teatro Centro. Traslada su residencia a Barcelona, donde sus obras tienen mayor aceptación que en Madrid, y en la ciudad condal estrena *El telón de anuncios* (18-III), revista en un acto, libro de Joaquín Montero y José Amich Bert, en el Teatro Victoria, *La dogaresa*, su obra más famosa (17-IX), zarzuela en dos actos, libro de Antonio López Monís, en el Teatro Tívoli, y *Amores reales*, zarzuela en dos actos, libro de Julián Moyrón.

1921

Estrena *El pájaro azul* (5-III), zarzuela en dos actos, libro de Antonio López Monís, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Es director musical y empresario del Teatro de la Zarzuela, donde estrena *Glorias del pueblo* (18-XI), ópera en un acto, libro de Félix Rodríguez Berzosa.

1922

Estrena *Los buscadores de oro o Escenas de la vida americana* (15-IV), escenas en dos actos, libro de Aurelio González Rendón, en el Teatro Tívoli de Barcelona, y *Las uñas del gato*, revista en dos actos, libro de Aurelio González Rendón, también en Barcelona.

1923

Estrena *Nuevo mundo* (5-IV), revista en dos actos, libro de Antonio López Monís y Ramón Peña Ruiz, en el Teatro Cómico, *El bello don Diego* (1-IX), opereta en tres actos, libro de José Tellaeche, en el Teatro Cómico, *El dictador* (17-XI), otra de sus obras más importantes, opereta en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, en el Teatro Apolo de Barcelona, y *¿A qué teatro vamos? o Comedias y comediantes* (24-XI), revista en dos actos, en colaboración con Manuel Martínez Faixa, libro de Joaquín Dicenta (hijo) y Antonio Paso Díaz, en el Teatro de la Latina.

1924

Estrena *¡Vaya una noche!* (15-II), monólogo en un acto con ilustraciones musicales, libro de Pedro Sañudo Austrán, en el Teatro Poliorama de Barcelona, y *La gaviota* (19-XII), zarzuela en dos actos, libro de José Amich Bert y Armando Oliveros Millán, en el Teatro Nuevo de Barcelona.

1925

Estrena *Tutankamen* (23-IV), revista en dos actos, libro de Joaquín Dicenta (hijo) y Antonio Paso Díaz, en el Teatro de Apolo, y *La Severa* (25-XII), otra de sus mejores obras, zarzuela en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, en el Teatro Tívoli de Barcelona. Contrae una enfermedad mental, con parálisis progresiva.

1928

Estrena *La morería* (20-IV), zarzuela en tres actos, nueva versión de *La Severa*, en colaboración con Francisco Alonso, en el Teatro de la Latina, y *Noche de guerra*, zarzuela en dos actos, en colaboración con Luis Espinosa de los Monteros, libro de Ezequiel Endériz Olaverri y Joaquín Fernández Roa, en Barcelona.

1949

El 13 de abril fallece su esposa, Josefina Eduarte Bernal. El 23 de octubre contrae nuevo matrimonio canónico con la mujer que le cuida, Celedonia Marco Pérez, natural de Zaragoza, de cuarenta y cinco años de edad, en el domicilio de los interesados en Madrid, calle de Alcalá n.º 122.

1952

Estrena *El tesoro de Golconda* (19-IV), opereta en dos actos, en colaboración con José Gil Serrano, libro de Pedro Llabrés Rubio y Santos Conde Oliete, en el Teatro Victoria de Barcelona.

1957

El día 8 de marzo, a las diez horas, fallece en Madrid a consecuencia de una infección gripal, en su domicilio de la calle de Alcalá, n.º 122, estando acompañado de su esposa Celedonia Marco. No tenía hijos. El día 9 es inhumado en el Cementerio de la Almudena de Madrid, meseta primera, zona de adultos, cuartel 118, manzana 84, letra C. En la cabecera de su sepultura se alza una escultura de piedra que representa una gran lira con dos cuerdas rotas y, en la parte superior, la cabeza del compositor. El Ayuntamiento de Algeciras ha dado su nombre a la calle principal Cuesta del Rayo y a un auditorio en el paseo marítimo.



Amadeo (fotógrafo). Retrato del compositor Rafael Millán. Fotografía, s.a. [hacia 1925] (Barcelona). Legado Ángel Andrada - Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



LA
MARCHENERA
TEXTO

Zarzuela en tres actos
de **Ricardo González del Toro**
y **Fernando Luque**

Dramatugia de **Javier de Dios**

PRÓLOGO

HABLADO

*Mayo de 1927. Madrid.
Interior de un teatro. Nadie sobre el escenario. Solo se percibe una luz tenue que mancha levemente la escena y proviene de un espacio lateral entre cajas. Se distingue en esa penumbra la silueta de una mesa de despacho con lo que parecen carpetas o cartapacios y multitud de papeles desparramados por encima, así como una pequeña lámpara apagada a uno de sus extremos.
El resto del teatro, a oscuras.
Un JOVEN que no cumple todavía los treinta avanza inseguro por el pasillo central del patio de butacas.*

JOVEN
Buenas tardes... (Silencio.)
¿Señor Cantero? ¿Está usted ahí?

BLAS
¿Quién le busca?

JOVEN
Necesito hablar con él.

Solo iluminado por la luz del lateral se presenta en el escenario BLAS CANTERO, un hombre de unos cincuenta años.

BLAS
Si viene a cobrar, vuelva usted mañana. Estamos terminando de hacer inventario y tenemos las cuentas empantanadas.

JOVEN
Vengo por lo del libreto.

BLAS
¿El libreto?

JOVEN
Me han dicho que... Ayer tarde, en el Ateneo, alguien comentó en tertulia que andaba usted...

BLAS se ríe.

BLAS
Aquí el que no corre, vuela. Todo Madrid es un mentidero, amigo.

JOVEN
¿Es cierto que le hace falta un libretista?

BLAS
Podría ser. ¿Cómo se llama?

JOVEN
Serafín Bravo.

BLAS
Bravo...

JOVEN
Serafín.

BLAS
No he oído hablar de usted. ¿Ha escrito antes para teatro? ¿Tiene experiencia en zarzuelas?

SERAFÍN
Mucha.

BLAS
Mucha no podrá tener. Al menos desde aquí parece usted muy joven. (pequeña pausa) Suba.

MÚSICA. N.º 1. INTRODUCCIÓN

TARAVILLA, PITUTI, MEZQUITA, SENTIMIENTOS, EL NIÑO DE ALGECIRAS, CÁRDENAS, CORO

MUCHACHAS
¡Ya está el patio adorno!

MUCHACHOS
¡Ya acaba la faena!
¡Mirad cómo ha quedao!
¡Esto parece un jardín!
Del baile de esta tarde
Se va a hablar en Marchena,
pues vienen tocaores
y bailaores de lo más cañí.

CÁRDENAS
¡En tiotica Marchena
ni una mosita quedó
que no triga de su casa
silla, maceta o velón!

MOCITA
¡Esto es un primor!

MOCITO
¡Se ha jechao el resto!

UN MOZO
¡Hemos cumplido!

TARAVILLA
¡Yo en el adorno he puesto
mis cinco sentíos!

EL NIÑO DE ALGECIRAS
Así estáis ustedes
con esa color.

TARAVILLA
Pos vegna osté aluego,
verá lo mejor.
Pues hay alfajores,
y tortas d'asúcar,
y vino del Puerto,
Jerez y Sanlúcar.

EL NIÑO DE ALGECIRAS
¿Y no habrá quien baile?

TARAVILLA
Dos jembras de acá.

CÁRDENAS
¿Y habrá tocaores?

TARAVILLA
¡Pos claro que habrá!
Habiendo muchachas
no pueden faltar.

EL NIÑO DE ALGECIRAS
¿Y quién va a cantarnos?

TARAVILLA
Pos... ¿quién va a cantar?
Paloma, la marchenera,
más guapa y más repulía
que pisa el suelo bravío
de toa la Andalucía.
Paloma, que, por ser blanca,
de hielo y mármol parece;
y como vuela tan alto
no hay gavilán que la aprese.

TODOS
Eso dice la canción
que la cantan por aquí.

TARAVILLA
¡Toas las marcheneras son así!

*Entran SENTIMIENTOS, PITUTO y
MEZQUITA, tres guitarristas.*

SENTIMIENTOS
¡Salú!

TODOS
¿Eh? ¿Quién pué ser?

TARAVILLA
¿Quién va allá?

PITUTI
¡Salú!

CÁRDENAS
¿Otra ves?

EL NIÑO DE ALGECIRAS
¿Otro más?

MEZQUITA
¡Salú!

TODOS
¡Pues ya son tres!
Si quedan más,
que entren también.

LOS TRES GUITARRISTAS
Somos los tres guitarristas
que han llamao pa el festín.

TARAVILLA
¿De verdá?
¿Son ustés?

LOS TRES GUITARRISTAS
¡Fíjese usted aquí!

TODOS
¡Vaya tipos! ¡Si parecen
tres chicharras jorobas!

TARAVILLA
Pues podéis pasar.

MUCHACHAS
(*unas a otras*)
¡Fíjate!
¡Qué perfil!
¡Vaya un pie!
¡Qué nariz!

SENTIMIENTOS
(*a sus dos compañeros*)
¿Vamos allá?

MEZQUITA
¿Vamos allá?

PITUTI
¡Vamos allá!

SENTIMIENTOS

Soy el amo punteando
en el bordón.

MEZQUITA

Yo, trinando con la prima,
estoy de nó.

PITUTI

Y yo tengo pa el rasgueo
perfección.

TODOS

Que tres tipos más salaos han llegao
a la reunión.

SENTIMIENTOS

Es la flor de la canela
nuestro toque pa cantar.

MEZQUITA

¡Y pa bailar!

PITUTI

¡Y jalear!

TODOS

¡No hay más que hablar!

TARAVILLA

Y pa darle un susto al miedo
la carita de los tres.

LOS TRES GUITARRISTAS

¿De chipén?

TARAVILLA

De chipén.

TODOS

No lo dudéis más.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

Cinco días después.

SERAFÍN, sentado a la mesa de despacho, anota en un cuaderno. Además de lo dicho, también hay sobre la mesa un pequeño paquete envuelto y atado con un cordel. BLAS deambula por el escenario, concentrado en lo que visualiza su imaginación.

BLAS

Eso me gusta: un ventorrillo, que haya sol,
campo cerca y mucho baile, mucha fiesta.

SERAFÍN

(anotando)

Mucha fiesta... Y mucho baile...

BLAS

Y tocaores y cantaores, gente por todas partes,
muchachas hermosas y jolgorio andaluz.

SERAFÍN

Me atrevería a sugerirle...

BLAS

Nada, hijo, no tienes que sugerirme nada. Tú
hazme caso: con un ambiente andaluz y festivo,
éxito asegurado. El público enloquece.

SERAFÍN

Pero es que para eso ya están los Quintero.

BLAS

¿Cómo va el argumento?

SERAFÍN

(consultando sus notas)

Todo empieza en un ventorrillo andaluz...

BLAS

¿Dónde, en concreto?

SERAFÍN

Pues... No sé... Se puede tomar la decisión más
adelante.

BLAS

(asintiendo)

Siga.

SERAFÍN

(leyendo en su cuaderno)

Ventorrillo de Andalucía. Mozos y mozas
preparan una fiesta para celebrar el cumpleaños
de la joven que vive en el ventorrillo. La
muchacha más bonita y a la vez más desdenosa
con los hombres que jamás haya pisado el lugar.

BLAS

¿Nombre?

SERAFÍN

¿Utrera. Marchena? ¿Écija. Dos Hermanas?

BLAS

Digo de la jovencita.

El JOVEN piensa.

SERAFÍN

Celia... O, no sé... Paloma...

BLAS
¿Gracia?

SERAFÍN
¿Gracia? (*Con retintín.*) ¿La Gracia, que es andaluza?

BLAS
Mi madre se llamaba así.

SERAFÍN *se azora.*

SERAFÍN
Ah... Pues eso, que... La obra comienza en el ventorrillo...

BLAS
Es una hermosa tarde de primavera...

SERAFÍN
Bien. Todos reciben a los guitarristas y tienen ya el patio adornado y listo para celebrar el cumpleaños de la joven, que vive allí mismo con su madrina, la ventera...

BLAS está a punto de preguntar cómo se llama. SERAFÍN se adelanta.

SERAFÍN
... Jeroma. La ventera se llama Jeroma. He pensado también que haya una criada, para que funcione como contrapunto cómico.

BLAS
Salada, pizpireta y con duende.

SERAFÍN
(*anotando*)
Hecho.

BLAS
¿Y el galán cuándo sale?

SERAFÍN
Más adelante...

BLAS
Será un donjuán, en eso quedamos.

SERAFÍN
Sí.

BLAS
Guapo, valiente, garboso y sevillano.

SERAFÍN
Pues no: viene de Madrid.

BLAS
¿De Madrid? ¿Y qué se le ha perdido a un gato en el ventorrillo?

SERAFÍN
Si viene de fuera, crea más expectativas. En los demás personajes y en el público.

BLAS
¿Cómo se llama?

SERAFÍN
Don Félix. Como el estudiante de Espronceda, el seductor de Salamanca.

BLAS
¿Un romántico? Le advierto que yo quiero alegría, costumbrismo y color. Nada de languideces.

SERAFÍN
Don Félix de Samaniego es un hombre que persigue un ideal.

BLAS
Hágamelo un poco canalla, ya sabe: vividor, jaranero, amante de las mujeres y de la fiesta. ¿Es noble?

SERAFÍN
¿Noble?

BLAS
Pues claro, noble. Necesitamos uno. A la gente le gusta esa mezcla: nobles para la intriga principal, la de lances y amoríos... Y el pueblo, a la secundaria, con su gracejo, su chispa.

SERAFÍN
¿Y si le damos la vuelta?

BLAS
¿Eh?

SERAFÍN
Que los héroes vengan del pueblo y los nobles hagan los chistes.

BLAS
No, hombre, no... Esta tiene que ser una zarzuela tradicional. Apunte ahí: un marqués. O un conde.

Pequeña pausa. SERAFÍN cierra el cuaderno.

SERAFÍN
Con todos mis respetos, señor Cantero: ¿cómo encaja ese noble en la historia, cómo

cuadra en el ambiente? Ya tenemos la fiesta, mozos y mozas, la ventera, los guitarristas y a la pareja de enamorados, Celia...

BLAS
(*interrumpiendo*)
Gracia...

SERAFÍN
Bueno, Celia, Gracia o Paloma, qué más da, ya tenemos a la joven y don Félix de Samaniego, un donjuán. ¿No es suficiente? ¿A qué viene ese conde, quién es?

MÚSICA. N.º 2. ROMANZA

CONDE DE HINOJARES

CONDE DE HINOJARES
Caballero veinticuatro de Jerez de la Frontera, la lealtad mi emblema ha sido, la altivez es mi bandera. Ni he burlado a las mujeres ni es bastarda mi ambición, que en amores y en la guerra me he jugado el corazón.

¡Amores!
Son mis amores
mi patria y mi dama.
¡Honores!
Son mis honores
su nombre y su fama.
Por los dos peleaba
y mi sangre vertí denodado,
que mi herida más tarde curaba
el beso sagrado
de alguna mujer.

¡Mujer!
¡Patria mía querida!
Yo mi vida
os consagré,
pues mi lema ha sido
mi amor y mi fe.
¡Ah!
¡Por ellas,
solo por ellas
es grato ser fuerte!
Por ellas,
solo por ellas,
concibo la muerte.
Y para ellas

elevo en mi pecho
un altar, donde llevo,
de mi patria los santos deberes,
y de las mujeres
la loca pasión.

HABLADO

BLAS
Apuesto, mujeriego y valiente...
¿Apuntado?

SERAFÍN
(*anotando*)
... Sí.

BLAS
¿Qué tal si encabeza una partida de revolucionarios?

SERAFÍN
¿Un conde revolucionario?

BLAS
¿No le gustaba a usted el Romanticismo?
¿Pues qué más romántico que un conde que, en la clandestinidad, dirige una partida de revolucionarios idealistas y aventureros?

SERAFÍN
Ah, me está queriendo decir que hay que situar la acción en otra época, ¿no? Porque si pretende situarla hoy...

BLAS
Documentétese, amigo, documéntese. Y donde no alcance el documento, que llegue la imaginación. Esto es teatro, mi querido Bravo. Imagine.

SERAFÍN
Imagino que no habrá quien se lo trague.

BLAS
Ni quien me haga cambiar de opinión.
Busque cuándo situar la historia.

SERAFÍN
¡Pero es que no es verosímil!

BLAS
¿Y quién dice que deba serlo?

SERAFÍN
¿No cree usted que el teatro debe vincularse más a la realidad, que debe

aspirar a modificarla? O... o al menos a salirse de lo trillado, a buscar otras formas de expresión artística que sorprendan, que hagan que el espectador experimente nuevas sensaciones...

BLAS se acerca a la mesa, toma el paquetito que hay sobre ella, corta el cordel y lo desenvuelve. Es una pequeña bandeja. Le ofrece a SERAFÍN.

BLAS
Ande, coja una pasta.

SERAFÍN toma una.

Permítame una pregunta, Serafín. ¿Usted qué quiere: hacer arte o vender entradas?

SERAFÍN
¿Le parecen incompatibles?

BLAS
¿No va a responderme?

SERAFÍN
Respeto su visión del teatro como un negocio, señor Cantero, por eso no entiendo que aún no hayamos hablado de las condiciones de mi contrato.

BLAS ríe.

BLAS
Buena réplica. Llevamos trabajando solo cinco días.

SERAFÍN
¿Y bien?

BLAS
¿No se fía de mí?

SERAFÍN muerde la pasta. Pausa.

¿A que están buenas? Recientes, de Casa Mira. ¿Cuánto tiempo lleva usted haciendo teatro?

SERAFÍN
Dos años. Pero tengo escritas por lo menos diez funciones y estoy acostumbrado a trabajar para las tablas. Estoy en una compañía con talento, muy inquieta, créame, una compañía que dará que hablar, aunque por el momento solo hayamos actuado en pequeños locales. Somos un *teatro de arte*.

BLAS
Continúe.

SERAFÍN
Hay un director, cuatro actores y cuatro actrices, nada más, y yo escribo para ellos, ¿sabe?, aunque en alguna ocasión también...

BLAS
(interrumpiéndole)
Continúe con el argumento, por favor.

Pausa. El JOVEN vuelve a su cuaderno. Tacha líneas en sus anotaciones.

SERAFÍN
El conde ha aparecido en el ventorrillo la tarde del cumpleaños de Celia...

BLAS
Gracia.

SERAFÍN
¿Lo dejamos en Paloma?

BLAS
Bien, que sea Paloma.

SERAFÍN
Pues bien.

BLAS
Entonces... Por ejemplo, el conde, que desde el principio ha permanecido embozado, ¿no?, nunca está de más un poquito de misterio, el conde, digo, descubre su identidad y se enfrenta con un parroquiano que está hablando mal de él delante de los presentes.

SERAFÍN
Puede ser.

BLAS
El conde se vanagloria ante todos de ser un hombre entregado a su patria y las mujeres.

SERAFÍN
De acuerdo.

BLAS
¿Y don Juan?

SERAFÍN
Don Félix.

BLAS
¿Cuándo entra?

SERAFÍN sopesa la respuesta.

SERAFÍN

Conviene que antes el público haya recibido alguna información sobre él. Que viene de Madrid, es un hombre muy apuesto y trae locas a todas las mujeres de la comarca. Es caballero valiente y buen jinete. Y su apuesta y su altivez no hacen sospechar que en su interior se esconde un alma noble capaz de enamorarse perdidamente y rendirse sin condiciones ante una mujer.

BLAS

Y todo esto, ¿cómo lo sabe el público?

SERAFÍN

Pues... Lo puede contar la criada graciosa y pizpireta, que también se enamora de él.

BLAS

Pero entonces, ¿la criada no tiene pretendiente? Eso no puede ser, hombre, recuerde: nobleza y pueblo. Si la criada se empareja con el donjuán, nos quedamos sin pareja cómica.

SERAFÍN

Una cosa es que le guste y otra que se empareje.

BLAS

¿Entonces quién la requiebra?

SERAFÍN

Pues un mozo de la venta, un bailaor o uno de los guitarristas... ¡No! Mejor un servidor del conde, dará más juego en el argumento porque podemos hacer que intrigue.

BLAS

No le sigo.

SERAFÍN

Si se enamora de la criada un hombre de la confianza del conde, un Mayoral, por ejemplo, los celos que él tenga al ver que ella se deshace por don Félix nos darán el juego cómico que usted busca.

BLAS

Perfecto. Cuideme bien estos personajes, haga el favor. Y que hablen en andaluz y con salero, usted me entiende...

SERAFÍN

Ya...

BLAS

¿Ha pensado cómo aparece don Félix en acción? Quiero que sea algo espectacular.

SERAFÍN

¿Un baile?

BLAS

No. Algo que destaque más su valentía, su gallardía... (*pequeña pausa*) ¿No se le ocurre nada?

SERAFÍN piensa.

SERAFÍN

A ver... La criada está ensalzando las virtudes y lindezas de don Félix, para desgracia del Mayoral que la pretende y que cada vez está más y más celoso. De pronto, suenan disparos en la calle. Y entran despavoridos en el ventorrillo un grupo de personajes testigos de una escaramuza en la que se ha visto envuelto don Félix y en la que se ha enfrentado a unos soldados. Como todo un caballero.

MÚSICA. N.º 3. ESCENA Y ENTRADA DE DON FÉLIX

AMPARO, SOCORRITO, DON MIGUEL, JEROMA, DON FÉLIX, TARAVILLA, EL NIÑO DE ALGECIRAS, CÁRDENAS, PITUTI, MEZQUITA, SENTIMIENTOS

AMPARO, SOCORRITO, DON MIGUEL
¡Cerrad!

JEROMA
¿Qué ha sido?

AMPARO, SOCORRITO, DON MIGUEL
¡Callad!

AMPARO, SOCORRITO
¿Nos habrán visto?

DON MIGUEL
¿Se habrán marchado?

JEROMA
¿Han sido tiros lo que ha sonao?

LOS DEMÁS
¿Queréis decimos lo que ha pasao?

AMPARO, SOCORRITO, DON MIGUEL
Que nos han tiro...
tiroteo.

LOS OTROS
¡Virgen de los reyes!

TODOS
¿Quién?

DON MIGUEL
¡Los soldados!

UNOS
¡Cobardes!

OTROS
¡Marvaos!

AMPARO, SOCORRITO
¿Nos habrán visto?

DON MIGUEL
¿Se habrán marchado?

TODOS
¿Queréis decimos
lo que ha pasao?

DON MIGUEL
Esperarse, ya parece
que estoy algo más calmao.

Veníamos de vuelta
de los Mimbrales,
don Félix, estas niñas
y un servidor;
cuando, al cruzar la plaza,
tres oficiales
salieron, algo alegres,
del Parador.

Y al ver el zarandeo
de estas chiquillas
se llegaron a ellas
sin más ni más.

AMPARO
Y nos dieron dos besos
en las mejillas.

SOCORRITO
Y les dimos nosotras
dos bofetás.

DON MIGUEL
Pero Félix que venía en el caballo
la garrocha descansando en el arzón,
al galope se echó encima como un rayo
y se puso la garrocha en posición.
Y a los tres oficialitos pintureros,
con la gracia que el Señor le concedió,
lo mismito que si fuesen tres utberos
a puyazos en el suelo derribó.

TODOS
Y don Felipe desde lo alto del caballo
a los tres oficilitos derribó.

AMPARO
¡Se armó la tremolina!

DON MIGUEL
¡Echamos a correr!

SOCORRITO
Después sonaron tiros...

LOS DEMÁS
¿Y luego?

LOS TRES
No lo sé.

TARAVILLA
¿Y qué fue de don Félix?

DON MIGUEL
No lo he podido ver.

SOCORRITO
Quizá que esté jerío.

AMPARO
¡O muerto pue que esté!

TODOS
¡Josú!

Se oyen tres aldabonazos muy fuertes.

¡Ah! ¡Los soldados
ya están aquí!

JEROMA
¡Calma, señores!
¿Quién va?

Estalla una carcajada.

TODOS
¿Eh?

DON MIGUEL
¡Si es don Félix!

DON FÉLIX
(*desde dentro*)
¡El mismo! ¡Abrid!

TARAVILLA
¡Virgen de los reyes!
¡Por este milagro
yo te ofrezco un cirio
así!

Entra don FÉLIX.

ENTRADA

DON FÉLIX

Lo mismito que tres liebres
corriendo van.

Ni al galope de mi potro
les logré alcanzar.

De don Félix Samaniego
no discutirán
la pujanza de su brazo
para derribar.

TODOS

¡Bien por usía

TARAVILLA

¡Es un valiente!

DON FÉLIX

Yo soy un hombre,
sencillamente,
que de la vida
quiero gozar
sin que me vengan
a molestar.

Es para mí, la vida,
jardín de ensueño,
lleno de luz radiante
y de armonía;

donde son mis caprichos
único dueño,
pues todo tiene el ritmo
de mi alegría.

Flor que da su perfume
debe ser mía.

Si un pajarillo canta,
canta por mí.

Odio el amor romántico
que adormece con su cántico.

Quiero amores
agradables,
sin agravios
y mudables.

Quiero querer,
sin celos y sin padecer.

TODOS

En la alegría de su juventud,
vendiendo va
fuerza y salud.

DON FÉLIX

Porque el impulso de su voluntad
es mi mayor
felicidad.

TODOS

Porque el impulso de su voluntad
es su mayor
felicidad.

DON FÉLIX

Yo adoro de los campos

la amplia llanura.

Gozo al ver de los mares
la furia brava.

Gusto de los amores
que son locura,

y amo de las mujeres
la que es mi esclava.

Flor que da su perfume,
debe ser mía,
si un pajarillo canta,
canta por mí.

TODOS

La vida es un jardín
de amores

y embriaguez.

¡Un festín para mí,
quiero querer sin celos
y sin padecer para mí!...

HABLADO

*Foco sobre SERAFÍN, sentado a la mesa,
con su pluma en la mano. El resto, a
oscuras.*

SERAFÍN

Para mí es el mayor secreto, y a la vez mi
mayor deseo, averiguar de dónde nace
tanta indiferencia. Y solo sé una cosa.
No puede venir de mí, eso es seguro,
porque no podría este impulso de seguirte
y de quererte sin condiciones dar lugar
a su contrario, ese juego de esperanzas
y rechazos al que me sometéis día tras
día. ¿Te diviertes, Celia? ¿Con qué fin, es
tan solo un coqueteo? Para mí no es un
pasatiempo, no es una ficción. Duele. Me
duele tu desprecio y cómo te burlas de mí
y de mis aspiraciones. No te comprendo. Si
de verdad solo sientes hacia mí desprecio,
si de verdad me consideras un hombre
indigno de ti... ¿Por qué me buscas?

*Se amplía la luz. SERAFÍN suelta la pluma,
dobla el papel que tiene delante y se lo
echa al bolsillo.*

BLAS

Así que, la chica es hija de una cantaora
que murió joven.

SERAFÍN

Sí. Vive con su madrina, la tía Jeroma. Cuando murió la cantaora, Jeroma abrió el ventorrillo en el que se desarrolla la historia. Todos alaban a la muchacha, todos la desean. Pero ella desprecia cualquier halago, cualquier acercamiento que venga de un hombre. Todos la conocen en Marchena por su belleza y también por su arrogancia. Y su fama de mujer seria y arisca es merecida, como bien puede comprobar don Félix.

BLAS

¿Cómo lo consigue?

SERAFÍN

¿Eh?

BLAS

Si esta mujer es un carámbano, usted me dirá cómo consigue don Félix llegar hasta ella. Él, acostumbrado a que caigan a sus pies cuantas mujeres se cruzan en su camino. Ella, completamente reacia a mirar ni un segundo a la cara a un tipo como don Félix...

SERAFÍN

Quizá por ser tan diferentes se atraigan aún con más fuerza.

BLAS ríe.

BLAS

¡Cómo se nota que es usted joven, querido Serafín, bravo!... No. Hace falta algo más para promover el acercamiento, para mover sus afectos... Quizá una tercera.

SERAFÍN

¿Una celestina?

BLAS

Algo así.
Demasiado tópico, don Blas.

BLAS

¿Y qué se le ocurre al genio?

SERAFÍN

Mucho mejor un amigo.

BLAS

¿Un amigo?

SERAFÍN

Un amigo de don Félix.

MÚSICA. N.º 4. DÚO Y ROMANZA
DE PALOMA

PALOMA, DON FÉLIX, DON MIGUEL

PALOMA

Aún está aquí.

DON FÉLIX

Ahí llega ya.

DON MIGUEL

No sé por dónde voy a empezar.

DON FÉLIX

Calla, Miguel.

DON MIGUEL

Déjame hablar,
que otra ocasión
no habrá mejor.

Dirigiéndose a PALOMA.

DON MIGUEL

Adelante, Paloma,
de este palomar,
y no tengas tú miedo
que si hay un galán
que al acecho está...
¡no es un gavián!

PALOMA

A mí los gavilanes,
en mi palomar,
jamás me dieron miedo;
pues si un gavián
al acecho está,
ya se cansará...

LOS TRES

Gavilanes y palomas
juntos en un palomar,
ya sé quién saldrá perdiendo
si se llegan a encontrar.

PALOMA

Yo soy Paloma,
marchenera bravía,
que ha aprendido a volar
y hasta el cielo llegar
con audaz valentía.
Ni el sol lograría
que mi frente humillara,
porque pueden mis ojos hoy día
mirar cara a cara
la luz más brillante
que mire mujer.

DON FÉLIX
 Tu altivez
 me enamora más
 que la gracia que hay en ti.
 Tú, la bravía,
 que desafía;
 he de hacer mía
 tu boca zahorí.

PALOMA
 No es así como cedo yo.

DON FÉLIX
 Así voy a ganar la lid.
 Pongo en el juego
 mi corazón,
 loco, ciego,
 por esta ilusión.
 Quiero humillar
 esa altivez.
 Quiero gozar
 de la embriaguez
 de tu mirar
 y tu querer!

LOS DOS
 Veremos quien ha de vencer.

DON MIGUEL
 (a la vez)
 Ya se enzarzaron.
 ¡Esto buscaba!
 ¡Ahora veremos,
 Paloma brava!

ROMANZA

PALOMA
 Ya sé que usía
 cuando vino a Marchena
 por su rumbo encontró
 lo que quiso y pidió;
 ¡hasta amores de un día!
 Pues siga su rumbo,
 déjeme ya tranquila;
 vuelva usía con esos quererer,
 que no me encandila
 el brillo que a muchas mujeres
 cegó.

DON FÉLIX
 Pues basta ya.

PALOMA
 Se terminó.
 Y, además,
 no olvidéis
 el cantar
 que sabéis.

DON FÉLIX
 Ese cantar
 que al pueblo oí
 yo lo quiero entonar
 cerca de ti
 como un dulce arrullar...
 (a media voz y dulcemente)
 Paloma la marchenera,
 la más guapa y repulía,
 que pisa el suelo bravío
 de toda la Andalucía.
 Paloma, que por ser blanca,
 de hielo y mármol parece...

PALOMA
 ¡Y como vuela tan alto
 no hay gavilán que la aprese!
 ¡Ah!

HABLADO

SERAFÍN *está solo en el escenario.*

SERAFÍN
 Señor Cantero... don Blas.

Entra BLAS, desde cajas.

BLAS
 No le esperaba hasta más tarde.

SERAFÍN
 Me he permitido... Bueno, yo le estado
 dando vueltas a las sugerencias que me
 hizo ayer. Lo del torero que aparece en la
 venta y resulta ser un conspirador francés
 no lo veo claro, la verdad.

BLAS
 Pues ya me dirá cómo le insufamos intriga
 a esta historia. De momento tenemos al
 galán, a la muchacha, el conde, la pareja
 de enamorados cómicos que son Tare...
 Jara...

SERAFÍN
 Taravilla y el Mayoral.

BLAS
 Y la tía Jeroma y el amigo de don Félix que
 terciaba entre los enamorados... Pero falta
 emoción, necesitamos algo que atrape la
 atención del público, algo...

SERAFÍN
 Como los celos.

BLAS
¿Los celos?

Pausa. SERAFÍN se siente escrutado y baja la mirada.

BLAS
Puede ser... ¿Celos de don Félix?
¿De la marchenera?

SERAFÍN
De los dos. Escuche. Después del encuentro entre Félix y Paloma, en el que tercia el amigo, los soldados que le perseguían antes vienen buscando al caballero y no le queda más remedio que esconderse en... la bodega.

BLAS
Un donjuán temerario como él jamás se escondería bajo tierra.

SERAFÍN
Eso es cierto...

BLAS
Pero si lo esconde la criada en su cuarto, ya estaremos dando motivos al Mayoral para que se ponga celoso.

SERAFÍN
¡Por supuesto! Y cuando don Félix ya se halla oculto, aparece en la venta la hija del conde.

BLAS
Anda, esta es nueva.

SERAFÍN
Escúcheme antes de decir que no, por favor, don Blas. Verá: llega la hija del conde que está perdidamente enamorada de don Félix. Arriesgando su honor y exponiéndose a la furia de su padre, viene a dejarse ver y a conquistar el amor de su caballero.

BLAS
¿Le conocía?

SERAFÍN
De oídas. La apostura de don Félix anda en boca de todas las mujeres de Marchena.

BLAS
Me gusta... ¿Y cómo se camufla la condesita?

SERAFÍN
¿Eh?

BLAS
Claro. Si arriesga tanto como usted dice, no

creo que se presente ante todo el mundo a cara descubierta. Es mejor que se disfrace.

SERAFÍN
¿Con una máscara?

BLAS
No: de flamenca.

SERAFÍN
¡Por Dios, don Blas, lo que nos faltaba: la condesita flamenca!

BLAS
¿Irá a decirme usted que a un noble no le gusta un sarao? Ay, si yo le contara...

SERAFÍN
Me ha fastidiado la idea.

BLAS
La condesita aparece en la fiesta vestida de flamenca y deja a todos con la boca abierta con su gracia, su salero y con lo bien que canta.

SERAFÍN
Verá, don Blas... Usted perdone, pero una cosa es que la zarzuela no tenga por qué reflejar la realidad, o al menos no hacerlo directamente, que eso se lo concedo, y otra muy distinta es que cada dos por tres forcemos los límites de la lógica y nos salgamos por peteneras.

BLAS
Y si al público le gusta, ¿qué tiene de malo?

MÚSICA. N.º 5. ESCENA Y PETENERA DE VALENTINA

VALENTINA, AMPARO, SOCORRITO,
DON FÉLIX, JEROMA, ORENTINO,
DON MIGUEL, CORO

Todos
Bailaores, tocaores
y la bebía
son las tres cosas güeñas
de Andalucía,
y la alegría
una jembra cantando
coplas sentías.
Venga, arma mía,
que va a durar la juerga
cuarenta días.

ORENTINO, AMPARO, SOCORRITO

Con este mujerío
y esta bebía
no hay en el mundo ya
dolor, ni padecer,
y arrímate pa acá
verás lo que es querer.

DON FÉLIX

Pues anda,
ya vamos a ver
si es o no verdad
que aquí hay una mujer
primorosa y gentil.

VALENTINA

Usía va a ver aquí una mujer cañí.

PETENERA

Tres horas antes del día
la lunita buscaba al sol, ¡ah!,
y va de estrella en estrella,
¡ay!, buscando su resplandor.
Tengo un querer forastero
que por los ojos entró;
voy de suspiro en suspiro,
¡ay!, buscando su corazón.

La primera rosa,
la más primorosa,
que dan mis rosales,
al ofrecérsela, diré...

Tómala.

Tómala, que es tempranera,
y tu corazón y el mío
dentro van uníos
en un solo ser.

Tómala;

tenla dentro de tu pecho,
debajo e siete llaves,
pa que ya en la vía
se salga de él...

Tómala,
mi querer
te la da.

Pregonero, pregonero,
ve y publicame este pregón:
¿De quién es este cariño
que he encontrao en mi corazón?

Toíta la gente lo sabe
y el bien de mi vida, no.

Pregonero, pregonero,
ve y publicame este pregón.

Tómala...

TODOS

Si hablas por mí,

ya no hay más que hablar;
me doy con mi sombra
diez mil puñalás.

VALENTINA Y DON FÉLIX

¡Así hace quien sabe
querer de verdad!

HABLADO

BLAS

¿Y qué me dice usted de Celia?

SERAFÍN

¿Eh?

BLAS

De Celia, ¿qué opina usted? No querrá
hacerme creer que Celia no le encandila.

SERAFÍN

Yo... Yo no le he dicho... Cómo sabe usted
que...

BLAS se carcajea.

BLAS

¡Pero hombre, Serafín, si nos tiene locos a
medio Madrid!

SERAFÍN

¿Cómo?

Pequeña pausa.

BLAS

¿No ha visto *Las castigadoras* en el
Eslava?

SERAFÍN

Ah, ya... Pues...

BLAS

Esa jovencita en escena es grande,
amigo mío, grande y más que lo será, ya
se lo digo yo: no se puede usted perder
a Celia Gámez, créame. Corra a ver
el espectáculo, y no solo por ella: ¡qué
mujeres, qué música... Un éxito! Ya me
gustaría a mí un descubrimiento como este,
el Eslava tiene Celia para rato. Ya le digo,
en cuanto pueda, pase a verla.

SERAFÍN

Es que a mí últimamente solo me llega
para el cine. Y muy de tarde en tarde. Don
Blas...

BLAS

¿Qué es lo último que ha visto?

SERAFÍN

El boxeador, en el Madrid. Una de Keaton.

BLAS

¿De quién?

SERAFÍN

De Pamplinas.

BLAS

Ah, ya.

SERAFÍN

Don Blas...

BLAS

Pues si quiere usted pasar un buen rato, mire si en el cinema Gravina dan todavía *Amor y buñuelos*: es una comedia encantadora.

SERAFÍN

Don Blas, ¿qué hay de mi contrato?

Pausa.

BLAS

Amigo Serafín, mañana mismo. (*Pausa.*) Venga, volvamos a lo nuestro. A ver, ¿por qué nos decidimos?

SERAFÍN

¿Una conspiración? ¿Un equívoco?

BLAS

Ha de ser algo que nos permita cerrar el primer acto a lo grande.

SERAFÍN

Un duelo, un infortunio, un secreto, una ejecución...

BLAS

Con los celos de por medio.

SERAFÍN

¿Una traición? ¿Una huida?

BLAS

Piense.

SERAFÍN

¿Algo político? Dijimos que el conde era el cabecilla de un grupo revolucionario...

BLAS

Cuidado, amigo Bravo, a ver qué propone usted. Le advierto que no quiero bromas con los anarquistas ni problemas con la policía.

SERAFÍN

Tranquilo, don Blas. Acordamos que el conde lucha al lado de los liberales, en las revueltas contra Espartero allá por el 42, en el siglo diecinueve. Alguien viene a entregar un mensaje al conde. Como es cosa secreta, el emisario le ha seguido hasta el ventorrillo y le ha visto entrar de noche en la casa, embozado y con mucho sigilo. Pero el mensajero no puede llamar su atención por no frustrar el plan revolucionario, así que decide esperar y pasar la noche en el portón a la espera de encontrar al conde.

BLAS

Me cuesta ver la relación con todo lo demás.

SERAFÍN

Pues es sencillo: a causa del mensajero se suscitan los celos de don Félix y Paloma. Verá, la tarde de la fiesta le descubren y...

BLAS

¡Y le emborrachan!

SERAFÍN

¿Por qué le van a emborrachar?

BLAS

Para que largue, hombre, para que suelte por la boquita todo lo que sabe. Ya entiendo por dónde va.

SERAFÍN

Yo había pensado que aunque el conde hubiera comprado el silencio del mensajero entregándole una buena cantidad de oro...

BLAS

Don Félix y su amigo descubren por su boca que de noche un embozado entra en la venta y no solo eso, sino que entra en el cuarto donde duerme la mismísima Paloma...

SERAFÍN

¡Claro! Y don Félix cree entonces que Paloma tiene relaciones con el conde. Como también se ha enterado por su amigo de que la condesita se derrite de amor por él, muerto de celos...

BLAS

¡Se venga de la marchenera cortejando a la condesita!

SERAFÍN

¡Ahí está!

Ríen, se abrazan y se felicitan, entusiasmados por haber dado con el final.

BLAS

¡Qué final para el primer acto, qué final! Apunte, rápido, Serafín, apúntelo todo antes de que se nos vaya de la cabeza.

SERAFÍN

Un final emocionante, tenso auténtico, con don Félix y Paloma, la marchenera, enfrentados, cara a cara.

MÚSICA. N.º 6. FINAL DEL ACTO PRIMERO

*PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX,
CONDE DE HINOJARES,
DON MIGUEL, CORO*

DON FÉLIX

¿A qué presumes de brava, si hay paloma marchenera, que cuando llega la noche es paloma volandera?

PALOMA

¿Va esa copla con segundas?

DON FÉLIX

Si la copla te picó es señal que de la avispa has sentido el aguijón.

PALOMA

¿Qué quiere decir usía?

DON FÉLIX

Lo que has entendido tú.

JEROMA

¡Don Félix! Pero, ¿qué es esto?

DON MIGUEL

¡Perdió el sentido común!

PALOMA

¡Eso me suena a ofensa!

DON FÉLIX

¿Ofende lo que es verdad?

PALOMA

¡Don Félix!

TODOS

¡Paloma!

PALOMA

¡Quietos!

Que voy a contestar.

¡Si algún mal nacido habló tanto así!

Si, para ufanarse, motivos le di,

¡que no sea cobarde!

Que diga ahora aquí,

delante de todos,

¡qué sabe de mí!

TODOS

¡Paloma, ten calma!

¿Quién duda de tí?

PALOMA

¡Ese hombre!

TODOS

¡Don Félix!

PALOMA

¡Don Félix!

DON FÉLIX

¡Yo, sí!

¡Y tengo motivos que voy a decir!

PALOMA

¿Y pruebas?

DON FÉLIX

¿Y pruebas?

¡Yo no sé mentir!

Cuando en la noche callada duerme Marchena tranquila,

tras esa puerta cerrada

una flamenca vigila.

Se oye llamar a la puerta

con cuidado,

una vez esa puerta entreabierta,

pasa un galán embozado...

y... cómo fin el lance da...

la Paloma nos dirá.

PALOMA

¡Mare de mi arma!

MUJERES

¡Qué pálida está!

HOMBRES
Cuando ella se calla,
quizá ser verdad.

DON FÉLIX
¿Queréis ahora pruebas?

JEROMA
¡Basta ya!

PALOMA
¡Virgen de los reyes!
¡Ya no puedo más!

TODOS
Cuando en la noche callada, *etc.*

Entra el CONDE.

CONDE DE HINOJARES
Pero, ¿qué hacéis tan callaos?
¡Vaya una fiesta sombría!

DON FÉLIX
¡É!

PALOMA
¡Dice bien el señor conde!
¡Señores, venga alegría!
¡Y esas guitarras que suenen!
¡Y ahí va esa copla, la mía!
Si por una mala lengua
con mi pena te diviertes...
¡Maldita sea la hora
que yo he pensao en quererte!

Fin del acto primero

ACTO SEGUNDO

MÚSICA. N.º 7. ESCENA Y ZAPATEADO
DE PALOMA

PALOMA, JEROMA, UNA VENDEDORA,
GITANA DE LOS BUÑUELOS,
UN VENDEDOR, UN AGUADOR,
UN MORO, CORO
Luego VALENTINA y DON FÉLIX

TODOS
¡Viva abril, que es la alegría
y trae dos cosas güeñas:
la Primavera floría
y la feria de Mairena!

UN VENDEDOR
¡Almendraos y avellanas!

UN AGUADOR
¡Agua de la fuente fría!

UNA VENDEDORA
¡Naranjas como la grana!

UN MORO
¡Dátiles de Berbería!

PALOMA
Mocito que estás mirando
ven y me columpiarás,
que los que me están mesiendo
no tienen fuerzas pa ná.

LOS QUE ESTÁN CON ELLA
Anda, dale fuerte;
anda, dale más;
pá que la Paloma
cante otro canta.

PALOMA
Si me dais tocino
me vi a marear,
y si me mareo
no podré cantar.

LOS HOMBRES
Pues ahí va esta caña,
tómatala ya,
que la manzanilla
te refrescará.

LAS MUJERES
Y ahí van asitunas
de las aliñas,
que a la manzanilla
más sabor le da.

LOS DEL BAILE

¡Zapatéate, serrana!
¡Uy, qué cuerpo más juncal!

GITANA DE LOS BUÑUELOS

¡Quién me compra estos buñuelos,
que son como bolas de oro
y crujen entre los dientes
de tiernos y de sabrosos!
Cómprelos ustedé, mairina,
que se los da la gitana,
y ustedé los paga si quiere,
o si no, güerva mañana.

JEROMA

(a la GITANA)

¡Dame tres docenas,
que estén bien doraos,
y no pongas mucha asúca,
porque tengo este corniyo
picaol!

PALOMA

Mocito que estás mirando
ven y me columpiarás,
que los que me están mesiendo
no tienen fuerzas pa ná.

TODOS

¡Alegría, alegría, alegría!...

PALOMA

El vaivén del columpio,
entrañas mías es igual
al cariño que te tenía.

TODOS

¡Anda dale, anda dale, dale más!...

penas al viento.
Mese que mese,
que ningún hombre vale
lo que párese.

UNO

¡Zapatéate, arma mía!
¡Uy qué cuerpo má juncá!
¡Baila, baila, baila!...

ZAPATEADO

PALOMA

Cuando te veo mové
a compás esos pies
pa baila,
me entran cosquillas
y jormiguillas...

Muévete más,
que de Cádiz hasta Sevilla
no hay pantorriya mejor formá.
Es la flor de la maravilla
esta chiquilla tan resalá...

TODOS

Tu cuerpo juncal,
moviéndose así,
no lo hay na más gracioso,
marchoso y cañí...

PALOMA

¡Vengan parmitas
y oles!

TODOS

¡Olé!

*Se retiran PALOMA y JEROMA.
Entra VALENTINA, la hija del conde, que
se sitúa en el lugar de la escena donde ha
estado PALOMA.*

MÚSICA. N.º 8. DUO DEL COLUMPIO

VALENTINA, DON FÉLIX

VALENTINA

Frente al tenderete
de la buñolera,
Félix, en su carta,
dice que me espera.
Es una locura
lo que voy a hacer;
pero aquí, en la feria,
¿qué puedo temer?

Del columpio el vaivén
parece el dudar
de mi alma también.
Va del miedo el placer
con loca ansiedad
y no sé escojer...

Ya mi anhelo conseguí
de realizar aquel
capricho que sentí.

Y por mí
muy pronto llegará,
según me dice aquí.
(Saca una carta.)
¡Ay, cuánto tarda ya!
(Lee. Entra y se va acercando
a ella don FÉLIX.)

«Sobre mi alazán,
jáy!, mi dulce amor,
esta tarde quiero
lucir una flor.
Y esa flor será
la gentil mujer
por la que yo muero
con tierno querer.»

DON FÉLIX
Ya me tienes aquí,
perfume de flor
en carne de hurí.
Nunca dudes de mí,
que el goce mayor
es vernos así.
Ven, que quiero
nuestro amor,
gozoso, publicar
del mundo en derredor.
Ven a mí,
que aguarda mi alazán
y un trono para ti
te ofrece tu galán...
«Sobre mi alazán», etc.

LOS DOS
«Y esa flor será», etc.

HABLADO

SERAFÍN *anota lo que le va diciendo don BLAS.*

BLAS
Un emparrado, tinajas, el campo de fondo a pleno sol, y a lo lejos, una ermita.

SERAFÍN
Cuadro típico de feria. Con puestos de vendedores...

BLAS
... Avellanas, dátiles, almendrados, aceitunas y manzanilla...

SERAFÍN
¿Ha estado alguna vez? En la feria de Mairena, digo.

BLAS
Pues no, pero no hace falta. Ponga también una buñolería. Montecillos a lo lejos, y que no se le olvide algún aguador, grupos de mozos, de muchachas... ¿Había gitanos en el primer acto?

SERAFÍN
La verdad, ya no me acuerdo.

BLAS
Pues aquí va una gitana. Graciosa, con arte y tronío, ya me comprende usted... ¿Y qué más?

SERAFÍN
El columpio. Donde Paloma mece su despecho al levantarse el telón. Después podemos sentar en él a la condesita mientras espera a don Félix. Dos enamoradas, un solo hombre y la misma acción: columpiarse.

BLAS
La condesita en la fiesta del primer acto va vestida de flamenca, ¿verdad?

SERAFÍN
Exacto.

BLAS
Pues aquí me la pone ataviada como una maja, con peineta, mantilla y flores en el pelo.

SERAFÍN
Don Blas, por favor...

BLAS
... Esperando a don Félix delante de la buñolería...

SERAFÍN
... que no se puede ser más andaluz que el Guadalquivir...

BLAS
¿Conoce usted al público mejor que yo?

SERAFÍN
No, pero es que a su lado los Quintero son de una austeridad prusiana.

BLAS
Pues si no le gusta, no siga usted. Si será por autores.

Pausa.
SERAFÍN *busca la hoja donde tiene más anotaciones.*

SERAFÍN
(leyendo)
«Mientras a su alrededor todo el mundo está de fiesta, Paloma se columpia

indignada aún por el bochorno que don Félix le hizo pasar hace dos días, cuando la acusó de recibir al conde de noche. Entonces, don Manuel...»

BLAS

¿Quién es don Manuel?

SERAFÍN

He llamado así al amigo de don Félix, el que terciaba entre los enamorados.

BLAS

(*asintiendo*)

Continúe.

SERAFÍN

«Don Manuel revela a Paloma que don Félix se acerca por las noches a la ventana de la condesita. Paloma se marcha rabiosa y al tiempo digna, ocultando su despecho bajo su máscara de altivez. Pero en realidad le duele lo que considera una traición de don Félix. Este, movido por los celos, planea una doble venganza: se cartea con la condesita y la seduce para de esa manera humillar a Paloma y, a la vez, agraviar al Conde de Hinojares, porque después de jugar con ella, don Félix piensa abandonar a la condesa deshonrada. Llega entonces la condesita...»

BLAS

(*interrumpiendo*)

Vestida de maja...

SERAFÍN cierra los ojos, cuenta tres y suspira.

SERAFÍN

Llega la condesita vestida de maja y don Félix y ella se declaran su amor.

SERAFÍN deja de leer. BLAS piensa: algo falta, algo no encaja.

BLAS

Nos hemos dejado por el camino a la pareja cómica. Taca...Tara...

SERAFÍN

Taravilla y el Mayoral del conde.

BLAS

¿Participan en la fiesta?

SERAFÍN

Deberían.

BLAS

Dijimos que al Mayoral del conde se lo comían los celos porque a Taravilla también le gusta don Félix, ¿no?

SERAFÍN

Demasiadas mujeres para don Félix.

BLAS

Siempre ha habido afortunados.

SERAFÍN

No, don Félix no puede cortejar también a Taravilla. Ya le tenemos encarrilado, enamorado de Paloma y flirteando con la condesita. No, es demasiado.

BLAS

Pues me deja en dique seco.

Pausa.

SERAFÍN

La clave es el mensajero. Sí, piénselo, el que dormía en el portón... El conde le dio dinero para comprar su silencio respecto a sus correrías políticas y sus visitas nocturnas al ventorrillo. Cuando, en el primer acto, el mensajero, borracho, se va de la lengua y todos descubren que el embozado es el conde, aquel no devuelve el dinero. Y con esas monedas agasaja a Taravilla provocando los celos del Mayoral.

BLAS

¡Perfecto!

SERAFÍN

¡Rumbo al tercer acto!

BLAS

Pero...

SERAFÍN

¿Sí?

BLAS

No comprendo del todo la relación entre Taravilla y el mensajero... Quiero decir que, a ver, me parece demasiado repentina... ¿Cuándo se han enamorado? ¿Por qué se prendan estos dos?

Oscuro lento sobre BLAS y SERAFÍN mientras comienza «Con mi falda escarolada».

MÚSICA. N.º 9. Dúo cómico

TARAVILLA, ORENTINO, CORO
FEMENINO

TARAVILLA

Con mi falda escarolada,
mi pañolón y mi chapín,
al mirarme ha dicho un majo:
«¡Vaya mujer! ¡Eso es postín!»

ORENTINO

A mí, en cambio, me dijo
con retintín:
«¿Viene así, tal vez de festín?»

TARAVILLA

La mujer, con su media naranja,
tropieza en seguida
si tiene tesón.

ORENTINO

O da el resbalón
con medio limón.

TODOS

Mírame que voy de moda,
vestida como para una boda.
Mírame que solo me falta
el novio y el cura para ir al altar.

TARAVILLA

En la feria de Mairena
voy a llamar hoy la atención,
porque me gasté ayer tarde
medio real en un jabón.

ORENTINO

Y dirán los que noten
tan buen olor:
«¡Va a arruinarse con el tocador!»

TARAVILLA Y LAS MUJERES

La mujer, con su media naranja,
tropieza en seguida
si tiene tesón.

ORENTINO Y LOS HOMBRES

O da el resbalón
con medio limón.

TODOS

Mírame, que voy de moda
vestida como para una boda.
Mírame que solo me falta
el novio y el cura para ir al altar.

HABLADO

Luz paulatina sobre BLAS y SERAFÍN. Están exactamente en la misma actitud y posición en que se quedaron antes del comienzo de «Con mi falda escarolada».

BLAS

Pero...

SERAFÍN

¿Sí?

BLAS

No comprendo del todo la relación entre Taravilla y el mensajero... Quiero decir que, a ver, me parece demasiado repentina... ¿Cuándo se han enamorado? ¿Por qué se prendan estos dos?

SERAFÍN está absorto, con la mirada perdida al frente.

BLAS

¿Serafín?

SERAFÍN

Eh... Sí, disculpe, estaba... Imaginaba un diálogo entre ellos que... No importa, ya lo ajustaremos más adelante. El caso es que se puede terminar el acto con un duelo cómico entre el mensajero y el Mayoral. Algo así como el contrapunto jocoso del enfrentamiento entre el conde y don Félix.

BLAS

No.

SERAFÍN

¿Por qué no?

BLAS

Está bien lo del duelo. Pero el acto debería terminar con un número mucho más impactante, grandioso.

SERAFÍN

Le temo, don Blas.

BLAS

Toros.

SERAFÍN

¡Dios!

BLAS

O, mejor, caballos. Al fin y al cabo, ¿dónde estamos? En una feria, ¡en la feria de Mairena! Caballos y caballistas, todo un espectáculo. ¡Ahora sí, ahora sí que está pintado el cuadro andaluz!

SERAFÍN

Esto es completamente inverosímil, don Blas, le ruego que recapacite.

BLAS

¿Por qué? Usted sabrá dotar de credibilidad toda la historia cuando escriba el libreto...

SERAFÍN

Lo dudo.

BLAS

Verá como sí.

SERAFÍN

¿Ha oído hablar de *El Mirlo Blanco*?

BLAS

¿Se refiere a esa extravagancia de Rivas Cheriff? Me alegra que le queden ganas de continuar, después del batacazo que se dio con Valle-Inclán en el Bellas Artes. ¿Qué duró, dos representaciones, tres?

SERAFÍN

Dígame, ¿no ha estado nunca en casa de los Baroja? Yo tuve la suerte de que un amigo me invitara hará cosa de mes y medio. Representaban varias piezas, ¿sabe?, entre ellas una de Eduardo Villaseñor, *El café chino*, una obra sin palabras, todo se significaba mediante la pura expresión de los actores, allí, en la intimidad del salón de la casa, con toda la cercanía y la fuerza que proporciona un teatro tan íntimo. ¡Qué maravilla! La emoción de frente, sincera, sin trucos. Los actores en comunión con el público, don Blas. Y todos y todo al servicio de una misma idea artística, la luz, los decorados, los gestos, todo... Eso sí que resulta creíble.

BLAS

¿Da por terminada la lección?

SERAFÍN

¿Por qué usted y los que son como usted no se abren a nuevas posibilidades? ¿A qué ese empeño en repetir constantemente las viejas fórmulas? Hay que dignificar el teatro, exigir que los actores se preparen bien, renovar las formas de la escena para que el teatro tenga realmente algo que decir al público, ¿me comprende?, algo interesante, algo emocionante que se salga de lo previsible...

BLAS

Qué lástima, Serafín, hoy no tengo pastas que ofrecerle. Pero si quiere, le invito a comer.

SERAFÍN

No me humille, señor Cantero.

Pausa.

BLAS

¿Cree usted que es fácil levantar el telón todos los días? ¿Le parece sencillo, eh? ¿Cuántos gastos acarrea una de esas funciones experimentales de las que me habla? Deme números. ¿Quiere que le diga yo lo que me costó la última revista que subí a este escenario? Haga usted el teatro que quiera, renueve usted todas las formas que pueda y le dejen renovar, amigo mío, pero si de verdad quiere dignificar el teatro, trabaje. Trabaje en él, como yo. Levante un teatro sin más ayuda que sus propias fuerzas y empéñese en mantenerlo a costa de su bolsillo y su salud. Eso sí que es emocionante, se lo aseguro.

Se mantienen la mirada unos instantes.

SERAFÍN toma otra de sus hojas de anotaciones y lee.

SERAFÍN

«La tía Jeroma le cuenta al conde que Paloma está enamorada de don Félix, pero que este la rechaza porque sabe que el señor conde entra y sale de noche del ventorrillo, y piensa que es el amante de la muchacha. El conde, en principio, se extraña, pero no le da importancia porque para él tiene fácil solución: llamará a don Félix y le explicará que él es el padrino y benefactor de Paloma...»

BLAS

¿Desde cuándo es así?

SERAFÍN

Solo intento enlazar los personajes y construir una historia que tenga un poco de consistencia (*pausa*). Cuando murió la madre de Paloma, la tía Jeroma acogió a la chica pero fue el conde quien se hizo cargo de sus necesidades. Para Paloma es como un padre. Por eso entra por las noches en la casa: es uno más de la familia. (*Vuelve a leer.*) «Entonces, cuando Paloma oye que el conde envía a buscar a don Félix para deshacer el equívoco y por tanto el conflicto, el corazón le da un vuelco: el conde ha descubierto su secreto, ahora sabe que está enamorada, y eso hace que se sienta avergonzada.»

Música. N.º 10. Dúo

PALOMA, CONDE DE HINOJARES

CONDE DE HINOJARES
Alza esa frente, Paloma,
que el estar enamorada
cuando el cariño es sincero
no se avergüenza de nada.

PALOMA
Si sus ojos me miran
acariciantes,
de alegría, los míos,
brillan radiantes.
Pero ese hombre es tan falso,
tan engañoso,
que jamás le escuchaba
si cariñoso
me cortejaba,
porque siempre creía
que me engañaba.
Y, cuando no le veía,
ansias tenía de verle.
Y cuando estaba a mi vera,
rabia me daba quererle.
¡Ay!

CONDE DE HINOJARES
El pueblo tiene un cantar
de celos y de tristeza,
diciendo que cuando empieza
el querer viene el llorar.
Y dice bien la canción,
pues cuando el cariño es fuerte
el tránsito de la muerte
no tiene comparación.

PALOMA
Dice esa copla verdad,
aunque siempre me guíe
de otra copla más cañí,
que a una gitana escuché.
Considera, considera,
y siempre considerando,
que hasta el mayor imposible
se llega a vencer callando.

CONDE DE HINOJARES
Te engañó la gitana,
que en asuntos de amores
cuanto más expansivos,
menos son sus dolores.
Ya que hablas de coplas,
di conmigo un cantar,
que sabrás de seguro,
y es la pura verdad.

PALOMA Y EL CONDE DE HINOJARES
El pueblo tiene un cantar, etc.

PALOMA
Es decir cariño,
penas y celos.

CONDE DE HINOJARES
El amor es niño...

PALOMA Y EL CONDE DE HINOJARES
El amor es niño
y lo pintan ciego.

CONDE DE HINOJARES
Y por eso a ciegas camina...

PALOMA Y EL CONDE DE HINOJARES
... quien tiene penas de amor.
¡Amor!

HABLADO

BLAS
Pero entonces, cuando parece que todo
se va a resolver gracias al conde, alguien
viene con la tremenda noticia de que han
visto a don Félix paseando a la condesita
a la grupa de su caballo. Los dos se han
recorrido enterita toda la feria de Mairena,
amartelados. ¡Imagínese los celos de
Paloma! ¡La furiosa reacción del conde! ¡La
venganza de don Félix se ha consumado!

*SERAFÍN comienza a recoger los papeles
que hay desperdigados sobre la mesa.*

¿Qué hace?

SERAFÍN
Me voy.

BLAS
¿Que se va?

SERAFÍN
No voy a dejar mi nombre en semejante
folletín.

BLAS
¿Dónde ve usted el problema? Lo que
propongo tiene toda la lógica dentro de la
historia, una historia que, por otra parte, no
es definitiva, ni mucho menos...

SERAFÍN
Mi renuncia sí lo es. Buenas tardes.
Serafín comienza a bajar del escenario.

BLAS

¡Espere, hombre! ¡No hemos terminado!
Está usted hoy verdaderamente intratable,
amigo, ¿qué le ocurre?

SERAFÍN

*(Deteniéndose y encarándose con BLAS,
desde el pasillo de la platea.)*

Cada vez que intento darle a la historia un
poco de... de... sentimiento auténtico, de
verdad humana, pues usted, usted... ¿Qué
saldrá en el tercer acto? ¿Una procesión?
¿Una capea? ¿Una escena de rejoneo?

BLAS

¡No! ¡Escuche! Ahora el conde, furioso
por la vergüenza y el agravio a su hija,
manda ir tras don Félix, que se ha llevado
al galope a la condesita para esconderla en
un refugio de la sierra.

SERAFÍN

Pues mire, aproveche y que se hagan
contrabandistas, que de eso todavía no
tiene.

BLAS

Vuelva aquí, Serafín.

SERAFÍN

¿Por qué? Le recuerdo que ni siquiera he
firmado mi contrato. Nada me obliga.

BLAS

¿No le obliga su trabajo, su sentido
profesional? ¿No sabe ver las posibilidades
de la historia, la música, imaginar el
espectáculo?

SERAFÍN reanuda la salida.

¡Muy bien, váyase! Con mucha, con
muchísima suerte llegará usted a estrenar
alguna obrita en un teatro sin categoría
y alcanzará la gloria de ser un autor
segundón y sin futuro! ¡Serafín!

SERAFÍN ya se ha marchado.

¡Que le aproveche tanta dignidad de artista!
¡Avíseme cuando le quite el hambre!

*Vuelve hacia la mesa y en su camino
recoge del suelo un sobre. Está a punto
de romperlo en pedazos, pero ve el
destinatario y se detiene.*

MÚSICA. N.º 11. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

PALOMA, CONDE DE HINOJARES, CORO

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

PALOMA

¿Escándalo?

EL NIÑO DE ALGECIRAS

Este no quiere que se le diga nada
al señor conde...

Pero, desgraciadamente
no tardará en saberlo.

PALOMA

Pero, ¿quiere decir usted
de una vez lo que sea?

PITUTI

Ahora no... viene gente.

PALOMA

Pero, señor, ¿qué es?

TODOS

¡A beber va Mairena del Alcor
en honor de su potro cordobés!

¡Venga, del mejor vino de Jerez!

¡Viva el triunfador! ¡Viva!...

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

BLAS

*(Intenta concentrarse en la continuación
del argumento.)* Entonces... Entonces
el conde ha llegado a la feria y se entera
de que Don Félix ha paseado a su hija a
caballo, orgullosamente, delante de todos...
Se siente ofendido, menospreciado, la ira
le asalta, pero no va a permitirse mostrarla
delante de todos... «¡Ah, miserable!»

CONDE DE HINOJARES

¿Y qué?

¿Por qué extrañáis esa fineza
a mi hija, de un mancebo tan cortés?

Yo debo agradecer su gentileza
porque él, sabe quién soy, y ella, quien es.
Costumbre es en la feria de Mairena
lucir en su caballo a una beldad.

¿Fue mi hija la elegida? Norabuena.

Pero, ¡ay!, del que sospeche una ruindad.

PALOMA

En su gesto conozco
que la ira en el pecho
ruge igual que un torrente
en espumas deshecho.

(*El CONDE comienza a retirarse.*)

TODOS

¿Dónde vais, señor conde?

CONDE DE HINOJARES

No ocupaos de mí.
Siga la fiesta
ya estaré pronto aquí.

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

BLAS

(*Escribiendo.*) «¡Maldición!»

CONDE DE HINOJARES

¡Maldito mi nombre sea,
si con su vida no hago pagar
la infamia de ese villano, ah,
que así mi estirpe quiere ultrajar!

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

BLAS

Todos saben que va a buscar a su hija y a don Félix, y es Taravilla quien le dice que no se esfuerce, que don Félix ha huido con la condesita a la sierra... El conde pide su caballo, intentan detenerlo, alguien quiere tranquilizarlo diciéndole que su Mayoral salió tras la pareja, pero el conde ya no puede contenerse, y se lanza tras don Félix por el camino de Marchena, «¡Mi caballo! ¡Pronto! ¡Donde lo encuentre...! ¡Lo mato!»

TODOS

¡Maldito el villano sea
que hace del mundo burla cruel!
¡Maldito sea hasta el nombre, ah,
de los que ofenden a una mujer!

Oscuro

Fin del acto segundo

ACTO TERCERO

MÚSICA. N.º 12. PRELUDIO

MÚSICA. N.º 13. COPLA

VOZ

UNA MUJER

(*dentro*)
¡Deseando estoy
que llegue la noche,
morena mía!
¡Para cantarte
en tu reja
lo que yo pienso de día!

HABLADO

BLAS

(*Sentado a la mesa, leyendo sus notas, corrigiendo y añadiendo ideas de vez en cuando.*)

«El conde dio alcance a don Félix, y tras perseguirle por la sierra para recuperar a su hija, la condesita... Tras perseguirle se encuentran y se retan a duelo con espada. Se batieron. Don Félix cae herido y... Y entonces el conde le confiesa que él para Paloma es como un padre, que sus visitas nocturnas a la venta eran para conspirar contra Espartero y sus *ayacuchos*¹ porque él, además de conde, es un revolucionario liberal». (*Deja de leer*). Bien. (*Suspira*). Y ahora, el acto tres... (*Se pasea por el escenario, cavilando. Se detiene junto a la mesa. Busca papeles, consulta, desecha... Por fin se queda con una de las hojas*). Plaza de Marchena. Un palacio a un lado, el del conde, y al otro... al otro... Pues un ventorrillo. Allí espera Paloma, que se ha enterado de todo. En este lugar se presentará don Félix que, ya recuperado del duelo, está decidido a llevarse a Paloma a Madrid.

Asiente y escribe.

¹ Ayacuchos: mote despectivo con que sus rivales denominaban a un grupo de generales afines a Baldomero Espartero. Los *ayacuchos* apoyaron a Espartero durante la Primera Guerra Carlista y también durante el periodo de minoría de edad de Isabel II, en los años en que Espartero se hace cargo de la regencia (1840-1843). Estos militares, en virtud de la confianza y lealtad que les unía a Espartero, ocuparon cargos y ejercieron una notable influencia sobre el gobierno. El apelativo de *ayacuchos* procede de su participación en la batalla de Ayacucho (Perú) en 1824, durante las últimas guerras de independencia hispanoamericanas.

MÚSICA. N.º 14. ROMANZA

DON FÉLIX

DON FÉLIX
 Callada noche andaluza,
 ¿qué encanto tiene tu ambiente
 que el alma enamorada
 misteriosamente
 se siente
 inundada
 de luz?

Tus horas fueron
 por mí vividas,
 junto a esas rejas
 enfloradas,
 que son altares
 con relicarios
 de la Ilusión.

Ilusión, que, al nacer,
 en alas de un suspiro de amor
 subió hasta las estrellas,
 y desde ellas
 volvió a la tierra hecho flor.
 Bella flor de pasión,
 tu encantador perfume sentí
 al recoger un beso
 de aquellos labios puros,
 de color de rubí.
 ¡Ah!
 ¡Noche azul,
 donde oí suspirar
 de amor su labios rojos
 y vi en sus ojos
 tanta ilusión;
 no podrá el corazón
 olvidar
 jamás.

HABLADO

Don BLAS, sentado a la mesa.

BLAS
 Muy bien, y una vez que don Félix vuelve
 por Paloma, ¿qué? Se marchan a Madrid
 y ¿qué?

SERAFÍN, desde el pasillo de la platea.

SERAFÍN
 Necesita usted un obstáculo.

BLAS
 Pues de eso me sobra. Confieso que no
 esperaba volver a verle por aquí.

SERAFÍN
 No se apure, don Blas. Será solo un
 momento. ¿Puedo subir?

BLAS
 ¿En son de paz?

SERAFÍN
 En son de paz.

*SERAFÍN sube al escenario. Le entrega
 a don BLAS un paquetito. Son pastas,
 de Casa Mira. BLAS sonríe mientras
 desenvuelve la bandejita.*

SERAFÍN
 La villa y corte está llena de poetas, es un
 enorme mentidero de artistas. Tenía usted
 razón. Especialmente el mundo del teatro.
 Ya sabe usted que, cuando se trata de
 chismes, Madrid sigue siendo un pueblo.

BLAS
 ¿A qué ha venido, Serafín?

SERAFÍN
 A traerle unas cuantas ideas para que
 termine su zarzuela. A propósito, el
 obstáculo que necesita podría ser la tía
 Jeroma, que piensa que don Félix no es un
 buen partido para Paloma y está dispuesta
 a impedir la huida.

BLAS
 ¿Cómo sabe que don Félix y Paloma van
 a...?

SERAFÍN
 Cuando se piensa en voz alta, uno no
 debe extrañarse de que le escuchen, don
 Blas. Llevaba un rato ahí, en la penumbra
 de la última fila. Siempre me ha parecido
 que un teatro desnudo y vacío tiene algo
 de... De misterioso. Algo de templo. Algo
 revelador, no sé... Es como si ese vacío
 mostrara ante los ojos una verdad que nos
 empeñamos en ocultar constantemente. Y
 al verle aquí solo, escribiendo, pensando
 en cómo llenar este escenario... Me ha
 costado interrumpirle, se lo aseguro. Había
 en usted algo hermoso. (*Le tiende un
 cuaderno.*) Léalo, a ver qué le parece. Hay
 varias posibilidades para elegir cómo dar
 fin a la historia. Y no me he olvidado de
 los personajes cómicos; aunque después
 de oír lo que estaba diciendo, una buena
 solución es que acompañaran a Félix y a
 Paloma a Madrid.

BLAS

¿Cuáles de todos ellos? Hemos incluido tantos que...

SERAFÍN

(interrumpiéndole)

Taravilla y el mensajero.

BLAS

Taravilla y el mensajero... ¿Cómo se llama él?

SERAFÍN

Le cedo el honor del bautizo.

MÚSICA. N.º 15. DUO CÓMICO - PAVANA

TARAVILLA Y ORENTINO

TARAVILLA

¡Yo en Madrid, de damisela!

ORENTINO

Tú en Madrid, de miriñaque.

TARAVILLA

Con mitones y pamelas...

ORENTINO

Y con bimba y con futraque.

TARAVILLA

Yo luciendo en el paseo mis andares y mi aquél.

ORENTINO

Vas a hacer con tu himeneo en la corte gran papel.

TARAVILLA

De mi brazo siempre irás.

ORENTINO

Y un lacayo irá detrás.

TARAVILLA

Verás, verás, verás.
Cuando baile en el sarao cómo corto el bacalao.

LOS DOS

Verás, verás, verás.
Con qué garbo llevaré el compás.

TARAVILLA

Iré como una princesa.

ORENTINO

Como a ti te dé la gana.

TARAVILLA

A los toros en calesa.

ORENTINO

Y a la fuente Mariblanca.

TARAVILLA

Rabiarán los pisaverdes cuando yo los mire así.

ORENTINO

No los mires, que me pierdes.
¡Ten más lástima de mí!

LOS DOS

Verás, verás, verás, etc.
¡En Madrid se van a dislocar!

HABLADO

BLAS

¿Y cómo termina la historia?

SERAFÍN

Paloma se enfrenta a su tía Jeroma, que quiere hacerle desistir de que huya con don Félix para no mostrarse desagradecida con el conde, pues fugarse con quien ha agraviado a su benefactor se considera una villanía. Pero Paloma elige el amor de don Félix, una vez se ha convencido de que el galán es sincero y está dispuesto a dedicarle su vida. El conde lo comprende, por supuesto, y da su bendición a la pareja después de que don Félix pida perdón al conde por sus agravios...

BLAS

No está mal. Me gusta.

Pausa.

SERAFÍN

Por qué no me lo había contado, don Blas.

BLAS

Contarle qué.

SERAFÍN

Hace un par de días coincidí en la tertulia del Ateneo con el mismo amigo que me habló de usted y por el que me presenté aquí hace unas semanas. Ya le digo que Madrid es un pueblo cuando se trata de hacer correr los chismes... Si me hubiera dicho por qué no me pagaba, lo habría entendido.

BLAS

Se habría marchado.

SERAFÍN

Lo hice igualmente.

BLAS

No es fácil asumir que se acaba aquello a lo que uno le ha dedicado sus desvelos, amigo Bravo. No. No es fácil inventariar todo lo que un día levantaste con ilusión para malvenderlo y saldar unas deudas que convierten estas tablas en un... mercadillo de saldos. ¿Comprende también esto? Al menos, las horas que hemos pasado imaginando nuestra zarzuela me han hecho más llevadero el mal trago.

SERAFÍN

Pero usted no es de los que se engañan y sabía que nunca podría ponerla en pie, don Blas, ¿cuánto cuesta tanto ventorrillo, tanto personaje, y caballos, guitarristas, bailarines...?

Don BLAS no contesta y comienza a recoger los papeles de la mesa. SERAFÍN lo detiene.

¿Por qué no vende el argumento? Hágalo. De acuerdo que no hemos urdido más que unas cuantas ideas, y todavía muy deslavazadas, pero seguro que... Seguro que hay autores dispuestos a desarrollar en serio los personajes, libretistas excelentes que a partir de nuestro boceto imaginarán otras situaciones o crearán mejores escenas, seguro que también hay compositores que se interesen, don Blas; acérquese al Apolo, o a La Latina, o lléveselo a Luna y Moreno Torroba, igual les interesa para La Zarzuela... ¿De qué se ríe?

BLAS

Apunta usted alto.

SERAFÍN

Nadie pensaba que Lindbergh llegaría a París, y ahí lo tiene.

BLAS

No son más que unas cuantas ideas mal enlazadas, usted lo ha dicho, todas fruto de la imaginación de un viejo que ya no sabe a qué aferrarse y un jovencito esperanzado y hambriento...

SERAFÍN

Inténtelo, don Blas. ¿Qué pierde? Ceda el argumento, que lo rehagan, que lo refundan, pero entre en contacto con otros artistas, relaciónese, busque salidas a través de ellos... No puede marcharse, don Blas. No puede abandonar usted después de toda una vida volcada en el teatro.

Pausa. BLAS tiende a SERAFÍN la carta que se le cayó y que estaba entre los papeles de la mesa.

BLAS

Me parece que esto es suyo.

SERAFÍN

¿Estaba aquí? ¿La ha leído?

BLAS

¿Por quién me ha tomado?... Ahora que, el destinatario es elocuente.

SERAFÍN sonríe y asiente.

SERAFÍN

Una actriz de mi compañía.

BLAS

Celia.

SERAFÍN

Fíjese que entré en el grupo siguiéndola a ella, pero... Bueno, en esta historia me creía el actor principal y he descubierto que para ella no soy más que un meritorio. Después de darme celos con el que hace los galanes y de jugar conmigo durante meses, le han dado un papelín con frase en el elenco de la Xirgu y se marcha Barcelona con una obra de García Lorca que estrenan el mes que viene.

BLAS

(burlón)

Así que tanta renovación, tanto arte en el escenario, y al final, en definitiva, usted se dedica al teatro nada más que por amor...

SERAFÍN

¿Va a decirme que usted no?

Se mantienen la mirada unos instantes y se estrechan la mano.

SERAFÍN baja del escenario. BLAS le observa desde arriba.

BLAS

¿Qué va a hacer ahora, amigo Bravo?

SERAFÍN

(desde el pasillo de platea)

Intentaré que me admitan en *El Mirlo Blanco*, aunque sea como ayudante. Léase el cuaderno, don Blas. Y piense en lo que le he dicho.

SERAFÍN sale del teatro.

Don BLAS pasa las páginas del cuaderno, lentamente, una, otra...

Se detiene en alguna... Lee...

De pronto, interpreta sobre el escenario el papel que tiene ante su vista.

BLAS

«¡No, Paloma, no! No puedes huir con don Félix a costa del desprecio de los demás, no es justo ese sacrificio, jeso es una villanía!»

MÚSICA. N.º 16. CONCERTANTE Y FINAL DEL ACTO TERCERO

VALENTINA, PALOMA, JEROMA, DON FÉLIX,
CONDE DE HINOJARES

PALOMA

Aun siendo una villanía
y siendo usía quien es,
como una leona en celo
defenderé mi querer.

CONDE DE HINOJARES

Paloma, ¿tú contra mí?

PALOMA

¡Y en contra del mundo entero,
si me quitan lo que quiero!

Yo soy Paloma,
marchenera bravía,
que ahora tengo un querer
y lo sé defender,
pues sin él, moriría...

Y bien sabe usía
que si usía pidiera
toa mi sangre, mi sangre daría,
pero este cariño
que es sol de mi vía
no vivo sin él...

VALENTINA

(al CONDE)

Tú que nunca diste
pesares a una mujer.
Tú que comprendiste
lo grande que es un querer.

¿Por qué consuelo negar
a la palomita
mejor de tu palomar?
Fuera una locura
querer en ella vengar
de mi travesura
la torpe temeridad.
Vas en perdonar
más placer a encontrar.

CONDE DE HINOJARES

¿Por qué huye ese hombre
arteramente
y no viene a buscarme
frente a frente
y con valentía
mi justa cólera no desafía
con esa fuerza y ese alentar
que solo tiene quien sabe amar?
¿Por qué mi corazón es tan cobarde
que en vez de hacer aquí
de honor alarde,
está sufriendo
por esas lágrimas que van cayendo
como rocío de amanecer
en las mejillas de una mujer?
Mejor desearía
retar otra vez
a aquel que ha logrado
que lloren por él.

JEROMA

¡Señor!

VALENTINA

¡Frente a frente
los dos otra vez!

PALOMA

¡Jamás! No sabría
a quién defender.

(Avanza hacia ellos don FÉLIX.)

DON FÉLIX

Aquí, señor conde,
aquí me tenéis;
falté a mi palabra,
vengaos si queréis.
Sabed que ella es mía
y suyo soy yo;
falté a mi palabra,
vengaos si queréis.
Sabéis que mi cuerpo
ni herido tembló.
Más nunca mi espada
volveré a cruzar
con el que ofendí
con ciega crueldad.

VALENTINA
¡Don Félix!

DON FÉLIX
Y vengo
mi deuda a saldar.

PALOMA
Mirad que es mi vida
la suya, señor.

VALENTINA
(*a CONDE*)
Ceded, por favor.

PALOMA
Que a vos os respeto
y él es mi ilusión.
¡No me hagáis padecer!
¡Compasión
pide una mujer!

DON FÉLIX
(*a la vez a CONDE*)
¡Sin vacilar, pues,
debéis de resolver!

PALOMA Y DON FÉLIX
Lo que su corazón
sepa conceder.

VALENTINA
(*a la vez*)
Su acción
es su querer.

DON FÉLIX
A vuestro orgullo, señor conde
humillo toda mi altivez.

CONDE DE HINOJARES
(*a la vez*)
De igual dolor
fui víctima también.

PALOMA Y DON FÉLIX
Firme el cariño debe ser,
como la roca junto al mar,
ni el huracán la ha de mover
ni el agua la ha de socavar.

VALENTINA
(*a la vez*)
Firme el querer para triunfar,
ni el huracán lo ha de mover
ni el agua lo ha de socavar.

CONDE DE HINOJARES
Firme el querer,
ni el huracán lo ha de mover
ni el agua lo ha de socavar.

LOS CUATRO
Que de las luchas el fragor,
son el contraste del amor.

PALOMA, VALENTINA Y DON FÉLIX
Aquí, señor conde
aquí me / le tenéis;
faltó a su / falté a mi palabra,
vengaos si queréis;
mas no olvidéis nunca
que en esta ocasión
ceder es más noble,
más grande el perdón.

CONDE DE HINOJARES
(*a la vez*)
Si mi emblema el amor siempre fue
y al amor un altar levanté,
ante ese altar aquí
rendí mi bravura, mi orgullo rendí.

LOS CUATRO
Ya en mi corazón
siento el arrullar
de palomas amantes, sonar.
Y es que mi ilusión
pregonando está
felicidad por donde va.
Así pregonando
la felicidad está...

(Mientras la música va a llegando a su fin, la luz sobre los personajes va disminuyendo y hace que se vayan diluyendo. Primero en la penumbra y finalmente en la oscuridad. Al mismo tiempo, una luz tenue ilumina a don BLAS. Está en pie, junto a la mesa. Contemplando cómo se desvanecen los personajes de su imaginación. Después pasea su mirada por el teatro: el paraíso, los palcos, la platea... Suspira. Y justo cuando la música llega a su última nota, don BLAS apaga la lamparita de su mesa, que ya era ya la única luz visible en el teatro.)

Fin de la zarzuela



CRONOLOGÍA

FEDERICO MORENO TORROBA

Ramón Regidor Arribas

1891

Nace el 3 de marzo en Madrid, en la calle de la Montera. Es hijo de José Moreno Ballesteros, excelente organista, director y compositor, y de Rosa Torroba.

1904

Su padre es nombrado profesor de órgano del Real Conservatorio de Música de Madrid.

1905

Tras haberse iniciado en los estudios musicales con su padre, ingresa en el Conservatorio de Música de Madrid, donde será alumno de Conrado del Campo.

1910

Concluye sus estudios en el Conservatorio de Música de Madrid.

1912

Estrena en colaboración con su padre *Las decididas* (27-V), fantasía en un acto, libro de Tomás Rodríguez Alenza, en el Teatro de Lara.

1915

Empieza a dedicarse de lleno a la composición. El 15 de abril se estrena en el Teatro de Lara la primera versión de *El amor brujo* de Manuel de Falla, que dirige su padre y en la que él interpreta la parte de piano.

1918

Gana un premio de composición con el poema sinfónico *La ajorca de oro*, inspirado en una leyenda de Bécquer, que estrena Enrique Fernández Arbós con su Orquesta Sinfónica.

1919

Estrena el poema sinfónico *Zoraida* y sus *Cuadros castellanos* para orquesta, que da a conocer la Orquesta Filarmónica dirigida por Bartolomé Pérez Casas, el 19 de diciembre en el Teatro del Circo Price.

1920

Estrena *Cuidado con la pintura* (12-V), zarzuela en un acto, en el Music-Hall, y *Las fuerzas ocultas* (15-VI), humorada en un acto, en el Teatro de La Latina, ambas sobre libro de Antonio Plañiol, y *Artistas para fin de fiesta* (28-XII), zarzuela en un acto, libro de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Teatro de Lara.

1923

En colaboración con Ernesto Pérez Rosillo, estrena *La mujer de nieve* (8-XII), zarzuela en tres actos, libro de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, en el Teatro Cómico. El 17 de diciembre estrena *Sonatina*, para guitarra, interpretada por Andrés Segovia, a quien ha sido dedicada, en el Teatro de la Comedia de Madrid.

1924

Contrae matrimonio con Pilar Larregla, hija del conocido compositor Joaquín Larregla.

1925

Estrena *Una intriga de amor* (I), zarzuela en dos actos, libro de Fernando Luque y Antonio Plañiol, en el Teatro Tívoli de Barcelona; *La Virgen de mayo* (14-II), ópera en un acto, libreto de Paul Max y Fernando Luque, en el Teatro Real (el último estreno del coliseo antes de su cierre); *La caravana de Ambrosio* (28-V), capricho africano en dos actos, libro de Fernando Luque y Enrique García Álvarez, y *La mesonera de Tordesillas* (30-X), su primer gran éxito, zarzuela en tres actos, libro de Rafael Sepúlveda y José Manzano, éstas dos en el Teatro de la Zarzuela. En unión de Pablo Luna, se convierte en empresario del Teatro de la Zarzuela, nombrado por el general Miguel Primo de Rivera.

1926

Estrena *La Mariblanca* (4-III), zarzuela en dos actos, libro de Ricardo González del Toro y Ricardo Hernández Bermúdez, en el Teatro de la Zarzuela; *Colasín o El chico de la cola* (6-V), sainete en dos actos, libro de Enrique Calonge y Rafael Sepúlveda, y *La pastorela* (10-XII), en colaboración con Pablo Luna, zarzuela en tres actos, libro de Fernando Luque y Enrique Calonge, éstas dos en el Teatro de Novedades.

1928

Estrena *La marchenera* (7-IV), zarzuela en tres actos, libro de Ricardo González del Toro y Fernando Luque, con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela, y *Cascabeles* (20-XI), zarzuela en dos actos, libro de José M. Martín y José Tellaeche, en el Teatro de Apolo. Nace su hija Mariana.

1929

Estrena *Baturra de temple* (5-XI), zarzuela en dos actos, libro de Víctor Redondo del Castillo, en el Teatro Circo de Zaragoza.

1930

Convierte en ópera en dos actos la zarzuela de Gerónimo Giménez *La tempranica*, estrenándola en el Teatro Calderón (1-VI) con el título de *María la tempranica*, adaptación del libro por Ricardo González del Toro. Es empresario del Teatro Calderón.

1932

Estrena su obra más famosa, *Luisa Fernanda* (26-III), comedia lírica en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, y *Azabache* (18-VIII), sainete lírico en tres actos, libro de Antonio Quintero y Pascual Guillén, ambas en el Teatro Calderón. En Barcelona, estrena *El aguaducho* (VI), entremés en un acto, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw.

1933

Estrena *Xuanón* (2-III), comedia lírica en dos actos, libro de José Ramos Martín, en el Teatro Calderón, y *Ayer y hoy* (X), zarzuela en un acto, libro de Luis Calvo y Antonio Palacios, en Barcelona. El 30 de noviembre nace su hijo Federico.

1934

Estrena con gran éxito *La chulapona* (31-III), una joya, comedia lírica en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, en el Teatro Calderón. El 19 de febrero, es elegido académico de Bellas Artes, para ocupar la vacante de José Tragó.

1935

El 21 de febrero ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el discurso *El casticismo y lo castizo*, contestándole el crítico de *ABC* Ángel María Castell. Estrena *Paloma Morena* (7-XI), zarzuela en tres actos, libro de Francisco Serrano Anguita y José Tellaeche, en el Teatro Colón de Buenos Aires.

1936

Estrena *La boda del señor Bringas o Si te casas la bringas* (2-V), sainete madrileño en tres actos, libro de Anselmo C. Carreño y Francisco Ramos de Castro, en el Teatro Calderón, y *Sor Navarra* (7-XII), zarzuela en tres actos, libro de Luis Francisco Tejedor y José Muñoz Lorente, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

1938

Estrena *Oro de ley* (XI), sainete en dos actos, libro de Luis Candela Gallego, Manuel Merino y Manuel de Góngora, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

1939

Estrena *El maleficio* (30-IX), zarzuela en tres actos, libro de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, y *Monte Carmelo* (17-X), la obra mejor valorada musicalmente por su autor, comedia lírica en tres actos, libro de Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, en el Teatro Calderón.

1940

Estrena *Tú eres ella* (26-IV), comedia musical en tres actos, libro de José Muñoz Lorente y Luis Francisco Tejedor, en el Teatro Calderón, y *Escalera de color* (4-IX), comedia en tres actos, libro de Leandro Navarro, en el Teatro Poliorama de Barcelona.

1941

Estrena *Maravilla* (12-IV), comedia lírica en tres actos, libro de Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena, en el Teatro Fontalba.

1942

Estrena *La caramba* (20-IV), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín, en el Teatro de la Zarzuela.

1943

Estrena *La ilustre moza* (3-III), zarzuela en tres actos, libro de Luis Francisco Tejedor y Luis Muñoz Lorente, en el Teatro Tívoli de Barcelona.

1944

Estrena *Polonesa* (27-I), comedia lírica en tres actos, libro de Adolfo Torrado y Jesús María de Arozamena, basándose en la vida de Chopin, y *La niña del cuento* (20-V), sainete en dos actos, libro de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, ambas en el Teatro Fontalba.

1945

Estrena *Baile de trajes* (6-IV), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín y Juana Serrano Gala, en el Teatro de la Zarzuela, y *Los Laureles o Soy el amo* (4-XII), sainete en tres actos, libro de Luis Francisco Tejedor y José Muñoz Lorente, en el Teatro Principal de Zaragoza.

1946

Estrena *Lolita Dolores* (20-IV), zarzuela en tres actos, libro de Arturo Cuyás de la Vega y José Vega Lastra, y *El duende azul* (22-V), en colaboración con Joaquín Rodrigo, opereta en dos actos, libro de Eduardo Castell y Rafael Vilaseca, ambas en el Teatro Calderón.

1947

Estrena *La niña del polisón* (14-VII), zarzuela en tres actos, libro de Leandro Navarro y Fernando de Lapi Medina, en el Teatro Calderón de Barcelona.

1949

Estrena *La canción del organillo* (16-IV), zarzuela en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín, en el Teatro de la Zarzuela.

1951

Estrena *El tambor del Bruch* (19-X), zarzuela en tres actos, libro de Ignacio F. Iquino y Francisco Prada, en el Teatro Borrás de Barcelona.

1952

Estrena *Las matadoras* (12-IV), comedia musical en dos actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Francisco Tejedor, y *Sierra Morena* (13-XII), opereta en tres actos, libro de Luis Fernández Ardavín, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

1954

Estrena *A lo tonto, a lo tonto* (2-X), revista en dos actos, libro de Leandro Navarro y V. De l'Hotellerie Falloise, en el Teatro Principal de Alicante.

1956

Estrena *Bromas y veras de Andalucía*, ópera de cámara, en el Ateneo madrileño.

1957

Estrena *María Manuela* (1-II), zarzuela en tres actos, libro de Rafael y Guillermo Fernández Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.

1960

Estrena *Baile en Capitanía* (16-IX), zarzuela en tres actos, libro de Agustín de Foxá, en el Teatro de la Zarzuela. Compone *Concierto de Castilla*, para guitarra y orquesta.

1961

Estrena *El rey de oros* (19-IV), comedia musical en tres actos, libro de Luis Fernández de Sevilla y Luis Francisco Tejedor, en el Teatro Cómico, y *Colomba* (14-XII), en colaboración con Fernando Moraleda, comedia musical en dos actos, libro de Jesús María de Arozamena y Luis Tejedor, en el Teatro Alcázar.

1965

Viaja por América del Sur presentado sus obras. Estrena *Rosaura* (12-III), zarzuela en dos actos, libro de Luis Francisco Tejedor, en el Teatro Colón de Bogotá.

1970

Es nombrado comisario del Teatro de la Zarzuela y director de la Compañía Lírica Nacional.

1974

Compone *Diálogo para guitarra y orquesta*. Es elegido presidente de la Sociedad General de Autores de España (SGAE), cargo que ocupará hasta su muerte.

1975

En mayo fallece su mujer. El 28 de junio estrena en Buenos Aires *Homenaje a la seguidilla*, para guitarra y orquesta.

1976

Compone *Concierto flamenco*.

1977

Compone *Concierto ibérico*, para cuatro guitarras y orquesta.

1980

Estrena *El poeta* (19-VII), ópera en dos actos, libro de José Méndez Herrera sobre José de Espronceda, en el Teatro de la Zarzuela, con Plácido Domingo, Ángeles Gulín, Carmen Bustamante y Antonio Blancas. En octubre estrena *Fantasia castellana*, para piano y orquesta, en París.

1982

Estrena su ballet *Don Quijote*. Concluye un *Concierto para guitarra*. Recibe la Medalla de Oro de la Villa de Madrid. El 25 de agosto sufre una embolia cerebral, con infección urinaria y pulmonar. El domingo 12 de septiembre fallece a las nueve horas en la Clínica Rúber de Madrid. La capilla ardiente es instalada en la sede de la Sociedad General de Autores. El entierro se efectúa el día 13, a la una menos cuarto de la tarde, contándose entre los asistentes la Ministra de Cultura, Soledad Becerril, músicos e intérpretes. Es inhumado en la Sacramental de San Justo de Madrid, en el patio de Santa Gertrudis, sección baja, nicho de adultos lateral, paso cubierto, n.º 9.



Anónimo. *Retrato del compositor Federico Moreno Torroba.*
Fotografía impresa, s.a. [hacia 1925] (ABC, 13 de septiembre de 1982).
Centro de Documentación y Archivo - Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).

BIOGRAFÍAS



XIMENA AGURTO

SOPRANO

MARIETTA

Nace en Lima, Perú. Comienza sus estudios musicales como en el Coro Nacional de Niños. Tiene como maestros a Andrés Santa María, Eduard Giménez y María Soler. Gana dos ediciones del Concurso de Jóvenes Solistas de la Orquesta Sinfónica Nacional del Perú; realiza estudios en el Conservatorio Nacional de Música y es miembro del Coro Nacional. Participa en las temporadas de la Asociación Romanza y Prolífica del Perú. Realiza estudios en el Conservatorio del Liceo de Barcelona; obtiene el Primer Premio Femenino en el Concurso de Canto Torrelavega y canta en el Palau de la Música de Barcelona. Participa en recitales en Múnich, Valencia, Barcelona, Madrid, La Haya y Londres, y gana el Primer Premio en el Concurso de Canto Jacinto Guerrero en Madrid. Y actúa en *Los gavilanes*, *Marina*, *Gianni Schicchi*, *Rigoletto*, *La traviata* y *L'elisir d'amore*. También canta *La petite flauta màgica* y obtiene el Primer Premio del Concurso Josep Mirabent Magrans en la categoría de canto. Y gana el tercer premio en el Concurso de Canto Francisco Viñas, el Premio Especial al Mejor Intérprete de Zarzuela en el Concurso Jacinto Guerrero, el Premio Extraordinario de la Asociación de Amigos de la Ópera de Sabadell y el Premio del Público. Recientemente obtiene el Segundo Premio en el Concurso de Zarzuela Ana María Iriarte y canta *L'italiana in Algeri*. (ximenaagurto.com)

SERGIO ESCOBAR

TENOR

PAOLO

Nació en Toledo. Estudia en el Conservatorio de Música de Arturo Soria y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Es ganador de importantes concursos internacionales de canto. A partir de su presentación, en 2012, con el papel protagonista de *Don Carlo* de Verdi en Módena su carrera ha evolucionado de forma imparable. También ha interpretado el personaje de Corrado en *Il corsaro* de Verdi, con dirección musical y escénica de Gianluigi Gelmetti en Trieste; Ismaele en *Nabucco* en el Teatro Regio de Parma, dirigido por Renato Palumbo; Pollione en *Norma* y de nuevo Ismaele de *Nabucco*, ambas bajo la dirección de Michele Mariotti, en el Teatro Comunale de Bolonia, así como Manrico en *Il trovatore* en São Paulo (Brasil), el protagonista de *Poliuto* en Lisboa, Foresto en *Attila* en Trieste, dirigido por Donato Renzetti, Radame en *Aida* en Macerata, Turiddu en *Cavalleria rusticana* en el Teatro Comunale de Florencia. Ha interpretado *Don Carlo* de Verdi en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, donde cantará la próxima temporada *Cavalleria rusticana*. Recientemente ha interpretado Pollione de *Norma*, dirigido por Maurizio Benini, en Sevilla y Cavaradossi de *Tosca*, junto a Carlos Álvarez, en Córdoba. También ha cantado *El dúo de «La africana»*, *La del Soto del Parral*, *Marina* y *La tabernera del puerto*. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

MARIA JOSÉ MARTOS

SOPRANO

ROSINA

Nace en Xeraco (Valencia). Estudió en el Conservatorio Superior de Música de Valencia con Carmen Martínez y Ana Luisa Chova y fue Premio de Honor fin de carrera. Ha asistido a clases magistrales con Scotto, Cotrubas, Kraus, Obratzoba, Lloris, Bergonzi, De los Ángeles y Zanetti. Ha obtenido premios nacionales e internacionales: López Chavarrí, Francisco Viñas, Internacional de Canto de Oviedo, Amici dell'Academia Musicale Chigiana de Siena, Logroño, Francisco Alonso, Alfredo Kraus y Madame Butterfly. Su presentación en el Teatro de la Zarzuela con *Gianni Schicchi* fue el inicio de su carrera profesional. También ha cantado *El cantar del arriero*, *La tabernera del puerto*, *La tempestad*, *Luisa Fernanda*, *La canción del olvido*, *Marina*, *La del manojo de rosas*, *La chulapona*, *La verbena de la Paloma*, *La leyenda del beso*, *El asombro de Damasco*, *El dúo de «La africana»*, *Bohemios*, *Goyescas*, *El rey que rabió*, *El cuento del posadero* y *La bruja*, entre otros. En el mundo de la ópera ha participado en temporadas de teatros europeos y hispanoamericanos con *Gianni Schicchi*, *La bohème*, *Elektra*, *Turandot*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Carmen*, *La cenerentola*, *Die Walküre*, *Parzifal*, *Die Zauberflöte*, *Andromaca*, *Don Giovanni*, *Orfeo ed Euridice* y *Otello*, así como en *El triomf del Tirant Maror*, *Maror*, *La filla del Rei Barbut* y *Las golondrinas*, entre otros.

BEATRIZ ARGÜELLO

ACTRIZ
ROSINA

Se formó en el Teatro de la Abadía con José Luis Gómez y la Escuela de Arte Dramático de Ángel Gutiérrez. Ha asistido a seminarios de Jacques Lecoq, Maurizio Scaparro, Agustín García Calvo, Tapa Sudana y Marcello Magni. Trabajó en la compañía Alabama Dance Theatre en Estados Unidos. En teatro ha participado en *Don Juan Tenorio* dirigido por Blanca Portillo, *Como gustéis* por Marco Carniti, *Kafka enamorado* y *El caballero de Olmedo* por José Pascual, *Noche de Reyes* por Eduardo Vasco, *El mágico prodigioso* por Juan Carlos Pérez de la Fuente, *4.48 Psicosis* por Carlos Aladro, y *Trabajos de amor perdidos* por Carlos Marchena. En temporadas anteriores actuó en *Fausto* con Götz Löepelman, *La noche XII* con Gerardo Vera, *El retablo de la avaricia, la lujuria y la muerte* con José Luis Gómez, *Los pícaros, pasos y entremeses* con Ángel Gutiérrez y *La cabeza del dragón* con Jesús Salgado. Y ha actuado en *Grease* bajo la dirección de Luis Ramírez. En cine aparece en la película *Báilame el agua* de Josetxo San Mateo, así como en los cortos *Copenhague* de Luis Ferrández, *¿Quién es Florinda Bolkan?* de Rubén Torrejón y *Filis a Demofonte* de Diego Herranz. En televisión ha participado en series como *Víctor Ros* de Gracia Querejeta y *El rey* de Tito López Amado. Asimismo ha actuado en *Amar en tiempos revueltos*, *Un lugar en el mundo*, *El comisario* y *Petra Delicado*, entre otros.

JONG-HOON HEO

BARÍTONO
MICCONE

Nació en Seúl, Corea del Sur. Estudió en la Universidad Nacional de las Artes de Corea, bajo la tutoría de Hee-Joon Yang. Ha participado en numerosos concursos internacionales. En 2004 ganó el primer premio en cuatro competiciones diferentes en Corea. En 2006 fue finalista del Concurso Internacional de Canto Manuel Ausensi en Barcelona y Tercer Premio en el Concurso Internacional de Canto de Logroño. En 2007 ganó el Segundo Premio, el Premio al Mejor Cantante Verdiano y el Mejor Cantante de Zarzuela en el Concurso Jacinto Guerrero en el Teatro de la Zarzuela. También en 2007 ganó el Premio del Público en el Concurso Francisco Viñas. En 2008 ganó el Primer Premio en el Concurso Ciudad de Lérida y en 2009 el Primer Premio en el Concurso de Logroño. Ha sido ganador de los concursos de internacionales de canto de Ercolano y Riva del Garda en Italia y ha participado en el concierto final del Concurso Montserrat Caballé. En 2001 se presentó en *Le nozze di Figaro*. También ha cantado *Così fan tutte*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Don Pasquale*, *La traviata*, *Carmen*, *La bohème*, *I pagliacci*, *Cavalleria rusticana* y *L'italiana in Algeri*. Y ha ofrecido numerosos recitales en España y en el extranjero. Actualmente realiza el Curso de Perfeccionamiento Plácido Domingo en el Palau de les Arts de Valencia.

IVO STANCHEV

BAJO
ZABULÓN

Nació en Sofía, Bulgaria, donde comenzó sus estudios musicales. Ha cantado papeles de bajo como el Doctor Grenvil de *La traviata* y Raimondo en *Lucia di Lammermoor* en el Palacio Real de La Granja en Segovia, el Rey en *Aida* en el Auditorio de Salamanca, Simone de *Gianni Schicchi* en el Gran Casino de Mallorca (Ópera de Calviá) o Ariofarne en *Ero e Leandro* de Bottesini en el Teatro San Domenico de Crema en Italia. También ha interpretado papeles en *Der Rosenkavalier* y *Roberto Devereux*, con la soprano Edita Gruberová, en el Teatro Real de Madrid. Este mismo año ha sido Ramfis en *Aida* en el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Otros papeles en su repertorio lírico incluyen Felipe II y el Gran Inquisidor (*Don Carlo*), Monterone y Sparafucile (*Rigoletto*), Banquo (*Macbeth*), Ramfis (*Aida*), Zaccaria (*Nabucco*), Mefistófeles (*Faust*), Don Giovanni (*Don Giovanni*), Colline (*La bohème*), Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*), Mustafá (*L'italiana in Algeri*), Landgraf von Thüringen (*Tannhäuser*), Fasolt y Fafner (*Das Rheingold*), Fafner (*Siegfried*), Baron Ochs (*Der Rosenkavalier*), Rodolfo (*La sonnambula*), Rey René (*Iolanta*), el Príncipe Gremin (*Eugenio Oneguín*), así como el *Requiem* de Verdi, el *Stabat Mater* de Rossini, el *Requiem* de Mozart y la *Sinfonía nº 9* de Beethoven. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

MILAGROS
MARTÍNSOPRANO
HECHICERA

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La del manojo de rosas*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El gato montés* o *La chulapona*. Participó en la recuperación de *El centro de la tierra* de Fernández Arbós y ha cantado óperas como *La dueña* de Gerhard, *Jenúfa*, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojo de rosas*, *La chulapona* en el Théâtre National de l'Opéra Comique de París, así como un recital junto a Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El gato montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en Suiza y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires, y *Pan y toros* en Santiago de Chile. Ha obtenido los premios Federico Romero de la SGAE y de la AIE, así como el del Lírico del Teatro Campoamor de Oviedo. Ha trabajado con los mejores directores del país. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima (Perú). Ha participado en el estreno de *El juez* de Kolonovits. Recientemente interpretó en el Teatro de la Zarzuela *¡Ay, amor!* y *Curro Vargas*.

ELÍAS BENITO
ARRANZBARÍTONO
MARCO, MAYORDOMO,
DUX, PREGONERO, PITUTI

Realizó sus estudios superiores de canto en la Royal Academy of Music de Londres. Luego continúa sus estudios de perfeccionamiento en la Opera Studio del Royal Théâtre de La Monnaie-CMRE de Bruselas con José Van Dam. Y acaba de completar un Máster de Interpretación Operística en Valencia. En 2014, se presentó en el Gran Teatro del Liceo como Papageno en *La pequeña flauta mágica* con dirección de Comediants, así como también en los papeles de Marcello en *La bohème* para Opera on the Avalon, en Canadá, y un Nazareno en *Salome*, de Strauss, en el Festival de Mérida dirigido por Álvaro Albiach. En 2013 cantó en el Théâtre des Champs-Élysées de París interpretando Lesbo en *Agrippina* de Haendel con Al Ayre Español y Eduardo López Banzo. La pasada temporada cantó los papeles del Conde de Almaviva en *Le nozze di Figaro* y Leporello en *Don Giovanni* de Mozart, Argante en *Rinaldo* de Haendel y Uberto en *La serva padrona* de Pergolesi, entre otros. Ha ofrecido recitales en San Sebastián y Bilbao, interpretando *Die schöne Müllerin* junto al pianista Rubén Fernández Aguirre. Y en esta temporada 2014-15 ha interpretado *Die Schöpfung* de Haydn, el *Oratorio de Noël* de Saint-Saens, así como *Die Zauberflöte* de Mozart en Bilbao y *Une éducation manquée* de Chabrier en la Fundación Juan March, en una coproducción del Teatro de la Zarzuela. (eliasbenitoarranz.com)

DAVID
LORENTEACTOR
MARCO

Nació en Madrid. Estudió en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Actualmente forma parte, como actor principal, de la Compañía Nacional de Teatro Clásico, donde ha participado en los últimos años en las producciones de *La comedia nueva* o *El café*, *Sainetes*, *La verdad sospechosa* (nominado a Mejor Actor en los XXIII Premios Unión de Actores de Madrid), *La vida es sueño* (interpretando el personaje de Clarín), *El perro del hortelano* y más recientemente protagonizó la obra *Donde hay agravios no hay celos*, bajo la dirección de Helena Pimenta, con la que fue nombrado candidato a mejor actor protagonista en la XVIII Edición de los Premios Max de las Artes Escénicas. Ha aparecido en numerosas series de televisión, como *Victor Ros*, *Águila roja*, *Tierra de lobos*, *Fenómenos*, *Con el culo al aire*, *Hermanos y detectives* y *Amar en tiempos revueltos*, entre otros. En el mundo del cine ha participado en películas como *Más que amor, frenesí* (1996) de los directores Menkes y Albacete o *Los años bárbaros* (1998), de Fernando Colomo, pasando por *Novios* (1999) de Joaquín Oristrell, *Leo* (2000) de José Luis Borau, hasta *El sueño de Iván* y *¿Estás ahí?* (ambas de 2011) de Roberto Santiago. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La venta de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro*. (2005). También ha sido asistente de dirección en *¡Una noche de zazuella!* (2009).

NURIA LORENZO

MEZZOSOPRANO

PAJE 1º, JEROMA

Nace en Vigo, Pontevedra. Estudia en la Schola Cantorum Santa Cecilia y en el Conservatorio Superior de Música de Vigo. Realiza un master en Artes Escénicas por la Universidad Juan Carlos I de Madrid. Ha asistido a clases magistrales de Virginia Zeani, Miguel Zanetti, Jorge Robaina, Pedro Lavirgen, Bence Paix, Helga Mueller-Mollinari y Teresa Berganza. También ha obtenido varios premios nacionales e internacionales. Ha sido becada por la Universidad de San Luis de Misuri para estudiar el repertorio español. Ha ofrecido conciertos líricos de *lied*, ópera y zarzuela. Ha cantado, por ejemplo, en *Lucia de Lammermoor*, *Andrea Chénier*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Madama Butterfly*, *Dido and Aeneas*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *Elektra*, así como *Oberto*, *conte di San Bonifaccio*, *La bella dormiente* de Respighi o *Les vèpres siciliennes*. Cabe destacar sus actuaciones en *Le Diable à Séville* de Melchor Gomis y *Las de Caín* de Sorozábal. Participa en las temporadas de ópera del Palacio de la Ópera de La Coruña, el Auditorio de Galicia de Santiago de Compostela, el Teatro Caixanova de Vigo, el Palacio Eskalduna, el Teatro Arriaga, el Palau de la Música de Valencia, el Festival de Perelada, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y el Teatro Rosalía de Castro de Caracas (Venezuela), entre otros. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela. (nurialorenzolopez.jimdo.com)

NURIA GARCÍA ARRÉS

SOPRANO

PAJE 2º, SOCORRITO

Nació en Valencia. Finalizó sus estudios de canto en el Conservatorio Joaquín Rodrigo de Valencia con Ana Luisa Chova. Ha sido finalista en el Concurso Internacional de Logroño y galardonada en varias ediciones del Festival Lírico de Callosa d'en Sarriá, el 15è Concurso Joseph Mirabent Magrans en la categoría de canto (2007), el 2º Concurso Nacional de Zarzuela San Miguel de Salinas, el Concurso Internacional del Mediterráneo en Bari y el 12º Concurso Internacional de Canto Julián Gayarre. Ha interpretado la *Matthäus-Passion* de Bach en la Catedral de Valencia, el *Requiem* de Giner en Torrente, así como el *Laudate pueri* y el *Gloria* de Vivaldi en el Palau de la Música de Valencia. En el campo operístico ha cantado *Die Zauberflöte* en el Teatro de Castellón, *Don Giovanni*, así como *La sonnambula* y *Amelia al ballo* en Albal. También ha interpretado *La ópera de las cuatro notas* de Johnson en varios auditorios, *Mireille* de Gounod en Perpiñán, con Cristóbal Soler, y *L'elisir d'amore* en Torrente y Gandía. En el repertorio de zarzuela ha interpretado *Katiuska*, *La verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *El cuento del posadero* en Valencia, *La Dolorosa* en Sagunto, *Bohemios*, *Las leandras* en Alcoy y *La canción del olvido* en Peñíscola. Recientemente cantó en el Teatro de la Zarzuela *La Gran Duquesa de Gerolstein*, bajo la dirección de Cristóbal Soler.

HEVILA CARDEÑA

SOPRANO

PAJE 3º, AMPARO

Nace en Toledo. Se titula con las máximas calificaciones en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Amplia sus estudios en el Centro Universale del Bel Canto en Vignola (Italia) con Mirella Freni, en la Internationale Sommerakademie Mozarteum en Salzburgo (Austria) con Edda Moser y en el Taller de Interpretación Escénica en Madrid con Giancarlo del Monaco. Ha sido premiada en el Primer Curso de Canto Ciudad de Cádiz, en el Premio «Ángel Vegas», en la Fundación Victoria y Joaquín Rodrigo, en el XLVIII Curso Universitario Internacional de Música Española, en el Montserrat Caballé-Bernabé Martí de Zaragoza, en el Segundo Premio Hispánica para Jóvenes Intérpretes Líricos de Madrid y como Mejor intérprete de Zarzuela en el Concurso Internacional de Canto de Logroño. Ha cantado *Così fan tutte*, *Bastien und Bastienne*, *Gianni Schicchi*, *Scheigt stille, plaudert nicht*, *Il sacrificio di Abramo*, *Die Zauberflöte* y *Carmen*, así como *El carro de la muerte*, *El celoso extremeño*, *La verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *La corte de Faraón*, *El día de Reyes*, *El molinero de Subiza*, *A París me voy*, *La del manojito de rosas*, *La tabernera del puerto*, *El barbero de Sevilla*, *Don Manolito*, *Los gavilanes*, *Las de Caín* y *El dúo de «La africana»* en el Teatro Español de Madrid y en el Festival de Zarzuela de Canarias.

TERESA CASTAL

SOPRANO

PAJE 4º, VOZ DE MUJER

Nace en Madrid. Estudia en el Real Conservatorio de Música, donde obtiene el título de profesora de canto con matrícula de honor y el Premio Extraordinario Fin de Carrera. Ha asistido a clases magistrales impartidas por Jaume Aragall y Victoria de los Ángeles, entre otros. Como solista ha actuado en los más prestigiosos escenarios españoles, entre los que destaca el Teatro de la Zarzuela (donde debutó con *La canción del olvido* de Serrano), Campoamor de Oviedo, Maestranza de Sevilla, Cervantes de Málaga y Palau de la Música de Barcelona, entre otros. Tiene en su repertorio más de treinta títulos de zarzuela interpretados, entre los que cabe destacar los papeles principales de *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Doña Francisquita* y *La leyenda del beso*, entre otros. En el exterior, destacan sus actuaciones en el Madison Square Garden de Nueva York, el Teatro Bellas Artes de Bruselas, el NHK Hall de Tokio, el Waldbühne de Berlín, el Palacio del Pueblo de Pekín y la Ópera de Sidney, entre los más importantes. Participa en temporadas líricas en Italia, junto a grandes figuras de la lírica, entre los que cabe destacar a Ghena Dimitrova, Renato Bruson y Nicola Martinucci. Realiza varias giras con la *Antología de la Zarzuela* de José Tamayo, cantando junto a Plácido Domingo, José Carreras, Montserrat Caballé y Alfredo Kraus, entre otros.

AMPARO NAVARRO

SOPRANO

PALOMA

Nacida en Faura (Valencia). Estudia canto en el Conservatorio Superior de Música de Valencia. En 2001 se presenta en Viena con *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri y seguidamente interpreta *Così fan tutte* (Fiordiligi), *Otello* de Verdi (Desdemona) y *Carmen* (Micaëla). Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires con el *Requiem* de Verdi e *I lombardi alla Prima Crociata* (Giselda) de Verdi, dirigida por Richard Bonyngue. Luego canta Adalgisa en *Norma* de Bellini en Los Veranos de la Villa de Madrid. Se presenta en el Teatro de la Zarzuela con *El barberillo de Lavapiés*. También canta *La del Soto del Parral* (Aurora), *La leyenda del beso* (Amapola), *La calesera* (Maravillas) y *La verbena de la Paloma* (Susanna). Ha interpretado *Gianni Schicchi* (Lauretta), *Le villi* (Anna), *La festa del villaggio* (Laura) de Martín y Soler, *Die lustige Witwe* (Hanna), *Los gavilanes* (Adriana), *Il segreto di Susanna* (Susanna), *El dúo de «La africana»* (Antonelli), *La bohème* (Mimi), *Iphigénie en Tauride* (Diane), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *I due Foscari* (Lucrezia Contarini) y *Carmina Burana* junto a La Fura del Baus. Se ha presentado en los Estados Unidos con *Luisa Fernanda* en la Florida Grand Opera, con dirección musical de Plácido Domingo. Recientemente ha cantado *Los gavilanes* en el Palacio Euskalduna de Bilbao y *Tosca* en el Teatro Argentino de La Plata. (amparonavarrosoprano.com)

ROCÍO IGNACIO

SOPRANO

VALENTINA

Nace en Sevilla. Se gradúa en superior de música y superior de piano en el Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero. Posteriormente se gradúa en canto en el Conservatorio Superior de Música «Rafael Orozco» de Córdoba. Actualmente su guía vocal y artístico es Alfonso García Leoz. En 2009 gana el Primer Premio en el Concurso Internacional Ciudad de Logroño, entre otros. Actúa por primera vez en público en *Rigoletto* (2003), desde entonces es habitual en los teatros españoles con títulos como *Die Zauberflöte* (Pamina) en Murcia; *Rigoletto* (Gilda) en La Coruña, Santander, Jerez, Jaén, Mallorca, Santa Cruz de Tenerife; *L'elisir d'amore* en Córdoba, Málaga, Castellón, Valencia y Bilbao, así como *Falstaff* e *Il viaggio a Reims*. Más recientemente ha participado en *Don Giovanni* de Mozart en Sevilla y *Carmen* de Bizet en Madrid. Desde 2011 la mayor parte de su carrera se desarrolla en Italia, donde canta: *Quatro canções da Floresta do Amazonas* de Villa-Lobos en Bolonia, la *Gala de inauguración* e *Il barbiere di Siviglia* en la Arena de Verona, así como *La bohème*, *Il viaggio a Reims* y *l'elisir d'amore* en el Maggio Musicale Fiorentino, *Rigoletto* en Regio Calabria, Palermo y Taormina, *Don Giovanni* en el Regio de Turín y el Teatro Massimo de Palermo, *Misterium* de Rota en el San Carlo de Nápoles y Roma, y *Carmen* (2014) en la Arena de Avenches (Suiza) y Verona.

AMELIA FONT

SOPRANO CÓMICA
TARAVILLA

Con un repertorio de más de ochenta títulos. Ha sido dirigida musicalmente por Dolores Marco, Eugenio M. Marco, Benito Lauret, Plácido Domingo, Miguel Groba, Montserrat Font Marco, Miquel Ortega, Manuel Moreno Buendía, Jorge Rubio, José Fabra, Tulio Gagliardo, Manuel Hernández Silva, Arturo Díez Boscovich, Ramón Torrelledó, José Miguel Pérez-Sierra o Juan José Ocón y escénicamente por Roberto Carpio, Rafael Richart, Rafael Castejón, Horacio Rodríguez Aragón, José Osuna, Ángel F. Montesinos, Miguel Narros, Gustavo Tambascio, Luis Iturri, Carlos Fernández de Castro, Giampaolo Zennaro, Calixto Bieito, José Luis Alonso, Javier Ulaia, Francisco López, Jaime Martorell, Manuel Canseco, Alfonso Zurro, Luis Olmos, Amelia Ochandiano, Lorenzo Moncloa o Juanjo Granda. En el género del musical fue La mujer de la fábrica y Madame Thenardier en *Los miserables*. En cine ha rodado *La corte de Faraón* de García Sánchez y *El barón de Altamira* de Semedo. Graba para Televisión Española la revista *La estrella de Egipto* y varios títulos de zarzuela. Realiza conciertos en el Auditorio Nacional. Destaca su participación en la Compañía Lírica Dolores Marco con *El gran género chico* y *zarzuelas* y en revistas del maestro Alonso. Sus últimas apariciones en este escenario han sido en *El rey que rabió*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *Alma de Dios*. y *La verbena de la Paloma*.

CARLOS ÁLVAREZ

BARÍTONO
CONDE DE HINOJARES

Nació en Málaga. Cursó sus estudios musicales en el conservatorio de su ciudad, alternándolos con la carrera de medicina. Desde su primera actuación en *La del manojo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela en 1990, ha sido invitado a cantar en todos los teatros más importantes del mundo. Cabe mencionar la Staatsoper de Viena, el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro alla Scala de Milán, el Covent Garden de Londres y la Ópera National de París, entre otros. También ha actuado en prácticamente todos los escenarios de España. Ha sido dirigido por los más prestigiosos directores del ámbito internacional, tales como: Lorin Mazzel, Riccardo Muti, Zubin Metha, Siji Ozawa y Riccardo Chailly, entre otros. Ha recibido el Premio a la Labor Cultural de la Junta de Andalucía (2001), dos Premios Grammy (2001, 2005), el Classical Award de Cannes, la Medalla de Oro de Bellas Artes (2003), la Medalla de Oro de la Junta de Andalucía (2003), el premio de la revista *Opera* (2003) de Milán, el Premio Nacional de Música del Ministerio de Cultura Español (2003) y es Hijo Predilecto de la Ciudad de Málaga (2004). En 2007 le fue otorgado el título de *Kammersänger* por la Ópera de Viena y en 2013 la Medalla de Oro del Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ya en 2014 recibe el Premio al Mejor Barítono, otorgado por la Fundación Teatro Campoamor.

ALEJANDRO ROY

TENOR
DON FÉLIX SAMANIEGO

Nace en Gijón, donde realiza sus estudios de canto y piano. Perfecciona su técnica vocal en Florencia con Fedora Barbieri. Realiza su debut en el Teatro de la Zarzuela con *La fille du régiment*. En este mismo escenario ha cantado *Doña Francisquita*, *Los gavi-lanes*, *La del Soto del Parral*, *Alma de Dios* y *Curro Vargas*. También ha actuado en *La leyenda del beso*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il turco in Italia*, *La sonnambula*, *L'elisir d'amore*, *Lucrezia Borgia*, *Macbeth*, *Marina*, *Le villi*, *La bohème*, así como el *Stabat Mater* de Rossini, el *Das Lied von der Erde* de Mahler y la *Messa da Requiem* de Verdi. Ha colaborado con directores musicales como Maag, Zedda, Morandi, Ortega, Palumbo, García Asensio, Ros-Marbà, Ranzani, Arrivabeni o Steinberg y de escena como Pizzi, Zefirelli, De Ana, Gasparon, Sagi, Brockhaus, Krief, Stefanutti, Van Hoecke o Vick. Ha actuado en el Teatro Regio de Parma en *La battaglia di Legnano* de Verdi, así como en un concierto en el Filarmonico de Verona. Y entre los éxitos más recientes destacan *Don Carlo* y *Turandot* en el Teatro San Carlo de Nápoles; *Beatrice di Tenda* en el Teatro Massimo de Catania; *La traviata* en el Sferisterio de Macerata; *Carmen* en la Arena de Verona; *Tosca* en el Festival Puccini de Torre del Lago, Trieste y Bari, y *Nabucco* en la Ópera de Finlandia y la Sala Auckland en Nueva Zelanda.

GABRIEL
BLANCOTENOR CÓMICO
ORENTINO

Nace en Albacete, donde inicia su formación musical a muy temprana edad. Es licenciado en Humanidades por la Universidad de Castilla-La Mancha. Recibe consejos vocales de Bonaldo Giaiotti, Jaime Aragall y Raúl Jiménez, y prepara repertorio con Marta Pujol. Ha sido galardonado en varios concursos: 44º Edición del Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas y Concurso Internacional de Canto Ciudad de Elda, etc. En el ámbito del oratorio ha cantado la *Misa nº 2* de Schubert, *Judas Maccabeus* de Haendel, el *Requiem* de Mozart, la *Missa in tempore belli* de Haydn, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven, la *Messa di Gloria* de Puccini, etc. Ha ofrecido recitales de *lied*, ópera y zarzuela. En escena ha interpretado *Rigoletto* (Borsa), *Roméo et Juliette* (Tybalt), *Nabucco* (Ismaele), *La traviata* (Alfredo), *Tosca* (Cavaradossi), *Marina* (Jorge), *Luisa Fernanda* (Javier), *La tabernera del puerto* (Leandro) y *Doña Francisquita* (Fernando), entre otros. Ha participado en la recuperación de la ópera *L'isola disabitata*, de Manuel García, en el Teatro Arriaga de Bilbao. Ha actuado en el Auditorio Nacional de Madrid, el Gran Teatro del Liceo, el Palau de la Música Catalana, L'Auditori de Barcelona, el Palau de la Música de Valencia, el Palacio de Festivales de Cantabria, el Teatro Principal de Palma, el Teatro Nacional de Panamá y el Teatro Roger Barat de Herblay (Francia).

EMILIO
SÁNCHEZTENOR CÓMICO
DON MIGUEL

Ha trabajado a lo largo de su carrera profesional en un gran número de auditorios y teatros del país (Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Oviedo), pero también ha actuado en el extranjero (Chile, México, Estados Unidos, Alemania, Portugal, Francia, Italia, Israel); todo ello en el ámbito del concierto, la ópera y la zarzuela. Colabora en estrenos mundiales como *Divinas palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, *Bohomet* y *el cisne* de Eduardo Pérez Maseda, *Cumbres borrascosas* de Leonardo Balada y, en Madrid, *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. Ha colaborado con directores como Lorin Maazel, García Navarro, Zubin Metha, Ralf Weikert, Herbert Wernicke, Emilio Sagi, Hugo de Ana, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio y José Carlos Plaza. Ha grabado, entre otras, *Doña Francisquita*, *Bohemos*, *La tabernera del puerto*, *El hijo fingido*, *El caserío*, así como *Cádiz*, *La Gran Vía* y *El bateo* para varias casas discográficas. También ha participado en la grabación de *En el centro de la tierra* y la obra de cámara de Enrique Fernández Arbós y *Bohomet* y *el cisne* de Pérez Maseda. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en distintas temporadas en *Doña Francisquita*, *Pan y toros*, *Le revenant*, *El rey que sabió* y *La verbena de la Paloma*, entre otros títulos.

ENRIQUE
R. DEL PORTALTENOR
CÁRDENAS

Nació en Madrid. Estudió canto en el Conservatorio de Música y en la Escuela Superior de Canto. También estudia con Delmira Olivera. En 1990 se presentó en el Teatro de la Zarzuela en *La del manojito de rosas*, a la que siguieron *La revoltosa*, *El dúo de «La africana»*, *La chulapona*, *Jugar con fuego*, *La del Soto del Parral*, *Los claveles*, *La mala sombra*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *La Gran Vía... esquinilla a Chueca*, *La calesera* y *El paraíso de los niños*. Es habitual en las temporadas de los principales teatros españoles y colabora con todas las compañías nacionales, con las que ha interpretado más de setenta títulos entre zarzuela, ópera, opereta y musical. Ha cantado en *Los miserables*, *Pesadilla antes de la Navidad*, *Noches de Broadway*, *Estamos en el aire*, *El fantasma de la Ópera*, *Acenso y caída de la ciudad de Mahagonny*, *La ópera de los tres peniques* y *La Bella y la Bestia*. En 2006 debuta como director de escena con *La rosa del azafrán*. También ha dirigido Zarzuguíñol, *La Gran Vía*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *La tabernera del puerto* y *El dúo de «La africana»*. Ha grabado títulos como *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *Madama Butterfly*, *María Blanca*, *El hijo fingido*, *Oliver!*, *¡Viva Madrid!* y *El huésped del Sevillano*, entre otros. (delportal.com)

FRANCISCO
SÁNCHEZ

TENOR

MEZQUITA

Cursa estudios de interpretación con Salvador Arias, Juan Pedro de Aguilar y José Carlos Plaza. Comienza sus estudios de canto con Pedro Lavirgen. Estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Antonio Blancas, María Jesús Acebes, Julián Molina Mir y Jesús de los Ríos. En 2006 obtiene el segundo premio en el XXIV Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Actualmente estudia con Daniel Muñoz y Fernando Álvarez. A su debut en el Teatro de la Zarzuela en *Música clásica* de Chapí se suman *Las de Caín* en el Teatro Español, así como títulos como *Katiuska*, *El fantasma de la Tercia*, *Pan y toros*, *La corte de Faraón*, *Molinos de viento*, *El dúo de «La africana»*, *La del manojito de rosas*, *El barberillo de Lavapiés*, *La verbena de la Paloma*, *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda*, *Doña Francisquita*, así como las óperas *La Dolores*, *La traviata*, *I pagliacci* y *Don Pasquale*, entre otros. Participa en galas líricas y giras de conciertos. Ha cantado bajo la dirección musical de Luis Remartínez, Miguel Roa, Lorenzo Ramos, Cristóbal Soler, Javier Corcuera, Pascual Osa, Luis Beteta, Carlos Fernández Aransay, Tulio Gagliardo, Josep Pons, Montserrat Font y Antonio Moyá, entre otros. En el campo del cine ha trabajado para Carlos Saura, Antonio Villar, Lucía Esteban, Amparo Valencia, Antonio Gálvez, Víctor Agramunt y Rafael Alonso Naranjo.

DIDIER
OTAOLA

TENOR

SENTIMIENTOS

Nace en Madrid. De familia de artistas, ha trabajado como profesional en la lírica, el teatro, el cine y la televisión. Ha estudiado arte dramático con Antonio Malonda y canto con varios profesores. También se forma como director de escena en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Se presentó en La Zarzuela con *La del Soto del Parral*, dirigido por Amelia Ochandiano. En el teatro musical destaca como protagonista en *El sueño de una orquesta de verano* y *El principito* con Gonzalo Baz y Rafael Boeta. Ha trabajado con los mejores directores de orquesta y de escena en el panorama nacional. Recientemente ha actuado en el Teatro de la Abadía en *Gracias al Sol*, con dirección de Ana Santos-Olmo, y en la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha participado en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco. En televisión participa en *El Ministerio del Tiempo* y *Águila roja*. Es director artístico de Katum Teatro donde ha dirigido *La casa de la cupletista*, *Teatro sin recortes*, *Juicio a Don Juan*, *Cuentagosto* y *Alquilo*. Participa en el Festival Lírico de las Palmas de Gran Canaria en *La tabernera del puerto*, *La leyenda del beso*, *Las leandras*, *El huésped del Sevillano*, *La montería*, *Katiuska* y *La del manojito de rosas*. En el Teatro de la Zarzuela también ha participado en *La verbena de la Paloma* con José Carlos Plaza.

MARIO
MÉNDEZ

TENOR CÓMICO

EL NIÑO DE ALGECIRAS

Nacido en Las Palmas de Gran Canaria. Realiza sus estudios de canto con Mario Guerra y Ricardo Francia y forma parte del Coro Infantil de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria y luego del Coro Juvenil con los que actuó en el Teatro Pérez Galdós y el Auditorio Alfredo Kraus. Accede al Conservatorio Profesional de Música y se presenta en el Teatro Cuyás. Tiene en su haber numerosos cursos magistrales de canto con María Orán y Manuel Cid, así como con Siegfried Göhritz en la Universidad de Weimar. Ha realizado cursos de interpretación y repertorio vocal con Wolfram Rieger en Juventudes Musicales y de canción napolitana con Giovanni Auletta en la Universidad Santa Cecilia de Roma. También ha participado en conciertos con el *Magnificat* de Pergolesi y la misa *The Armed Man* de Jenkins, así como en algunos recitales. En el mundo de la zarzuela, junto al Coro Juvenil, ha participado en *Katiuska* de Sorozábal y *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba. Ya en 2013 está presente en una producción de *The Fairy Queen* de Purcell, bajo la dirección de Giorgia Guerra, dentro del Ópera Estudio del Auditorio de Tenerife. Ese mismo año obtuvo el Premio en la Especialidad de Canto y el Premio Extraordinario del Conservatorio. En la actualidad estudia en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Victoria Manso y Francisco Pérez. Canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

SARA
SALADO

CANTAORA

LA GITANA DE LOS BUÑUELOS

Nació en Jerez de la Frontera. Desde muy joven comenzó a cantar en tablaos y peñas flamencas. A lo largo de seis años recorre todo el país en el cuadro flamenco *Sabor Jerez*, con el que realizó giras y grabaciones. También actúan en programas de televisión y en festivales nacionales. También ha trabajado con artistas de la talla de Antonio Canales, Joaquín Cortés, María Juncal, Rubén Olmo y Raúl Ortega en algunas obras con papeles principales y en importantes teatros como el Lope de Vega de Sevilla, Teatro Teresa Carreño de Caracas, etc. Ha viajado a infinidad de países de Hispanoamérica y Europa, cantando en teatros y dando clases de cante. También ha cantado en el Festival de Jerez, el primer Festival Internacional de Ginebra, el Festival del Castillo de Alcalá de Guadaíra y en los Viernes Flamencos de Jerez de la Frontera. Ha sido dos veces semifinalista del Concurso de Cante de las Minas en 2009 y 2010. Asimismo ha cantado en el estreno en España de *Fuego* de la Compañía de Antonio Gades, bajo la dirección de Cristóbal Soler, en el Teatro de la Zarzuela. Más recientemente ha sido invitada al tablao flamenco *Puro arte Jerez*; sigue con su propio espectáculo *Jerez por bandera* y acaba de grabar su primer disco. Recientemente cantó en el Teatro de la Zarzuela en *La verbena de la Paloma* de Bretón y *Reina mora* de Serano.

FERNANDO
SANSEGUNDO

ACTOR

BLAS CANTERO

Nace en Madrid. Comienza su carrera de actor en el teatro independiente y consolida su formación en el recién creado Teatro Estable Castellano (TEC), bajo la dirección de William Layton, José Carlos Plaza, Miguel Narros y Arnold Taraborelli. Habitual de la escena desde entonces, trabaja con numerosos directores: Helena Pimenta, José Carlos Plaza, Miguel Narros, José Luis Gómez, George Lavaudant, Ángel Facio, Joan Font, Francisco Vidal y Pilar Miró, entre otros, tanto en teatros nacionales o municipales (la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Centro Dramático Nacional, el Teatro Español y las Naves del Español) como en iniciativas privadas. Entre sus últimos trabajos destacan sus actuaciones en *Donde hay agravios no hay celos*, *La verdad sospechosa*, *La vida es sueño*, *Julio César*, *El balcón*, *Edipo*, *La paz perpetua*, y *Divinas palabras*. Compagina su labor como intérprete con otras disciplinas como ayudante de dirección, director de escena, docente y, sobre todo, autor y adaptador (*Donde hay agravios no hay celos*, *La cumbre*, *Barrocamiento*, *La avería*, *Julio César*, *Jekyll*). Ha obtenido el Premio Ercilla 2015, los Premios de la Unión de Actores (1992 y 2002) y el Premio Ágora del Festival de Almagro. También ha sido finalista a los Premios Max como actor (2015) y como adaptador teatral (2012). Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

JAVIER
MUÑOZ

ACTOR

SERAFÍN BRAVO

Es licenciado en Interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) y se ha formado como bailarín en danza contemporánea, jazz y flamenco. Comienza su carrera profesional con la compañía SoloyCia (Teatro de la Cucaña), dirigida por Pepe Ortega, en diversos espectáculos teatrales como *Larra*, *las máscaras* y *las palabras* y *Cuaderno de Nueva York*, basado en texto del poeta José Hierro. Con la compañía Teatromedia participa en espectáculos musicales como *El mago de Oz*, *el musical* (en su 70º Aniversario) y *Alicia en el País de las maravillas*. Compagina el teatro con la danza en compañías como Complutum Danza Contemporánea, dirigida por Jaime Segura, y EnclaveDanza, dirigida por Cristina Masson. También ha impartido clases y talleres de danza contemporánea, jazz contemporáneo y danza-teatro en diferentes escuelas del país (Teatro La Lavandería y Multiespacio La Strada). Trabaja por primera vez en una producción del Teatro de la Zarzuela.

CRISTÓBAL SOLER

DIRECCIÓN MUSICAL

Nace en Alcàsser (Valencia). Estudia Dirección y Composición en Valencia y Múnich. Ha sido director artístico y fundador de la Orquesta Filarmónica de la Universidad de Valencia (1995-2010). Colabora con la Wiener Symphoniker durante dos temporadas en las que trabaja con Wolfgang Sawallisch, George Prêtre, Vladimir Fedoseyev y Mariss Jansons, entre otros. Posteriormente colabora con Nikolaus Harnoncourt. Durante este periodo continúa con su formación musical y comienza a dirigir a las orquestas más representativas de España. También ha colaborado con directores de escena como Graham Vick, Pier Luigi Pizzi, José Carlos Plaza o Paco Mir en el Festival de Ópera La Coruña, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro São Carlos de Lisboa. A lo largo de su carrera ha dirigido un extenso repertorio lírico en los más importantes escenarios del país. Cabe destacar el Premio Lírico Teatro Campoamor de 2013 por *El gato montés* y la nominación de los International Opera Awards de 2015 por *Los diamantes de la corona*. Ha prestado especial interés a la recuperación del patrimonio lírico español, interpretando y grabando títulos para Naxos. Asimismo, ha actuado en el Mozarteum de Salzburgo y en el Austria Center de Viena. Es fundador y presidente de la Asociación española de directores de orquesta (AESDO) y, desde 2010, director musical del Teatro de la Zarzuela.

MIGUEL ÁNGEL GÓMEZ MARTÍNEZ

DIRECCIÓN MUSICAL

Hijo de músicos; estudió piano, composición y violín en el Conservatorio de Madrid y dirección de orquesta en la Escuela Superior de Música de Viena, como alumno distinguido de Hans Swarowski. Es invitado regularmente por los más importantes teatros de ópera en Europa y por las grandes orquestas: Leipzig, Dresde, Berlín, Múnich, Colonia, Bamberg, Viena, Oslo, Helsinki, Suiza, Houston, Denver, Tokio, las principales orquestas españolas y los grandes festivales. Ha sido director titular y artístico de la Orquesta de RTVE, del Teatro de la Zarzuela, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la New Finnish National de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo, la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna. Ha compuesto la *Suite burlesca*, *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, *Sinfonía del agua*, *Réquiem español*, *Concierto para piano y orquesta*, *Concierto para violín y orquesta* y la ópera *Atallah*, entre otras, y ha grabado para varios sellos discográficos. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada, Medalla de Oro de la Ciudad y Granadino del Siglo XX. También es miembro de honor de numerosas organizaciones musicales internacionales. El rey Don Juan Carlos I le otorgó la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil. Recientemente en la Zarzuela ha dirigido *El juramento* y *La del manojó de rosas*.

JAVIER DE DIOS

DRAMATURGIA ESCÉNICA

Autor y director madrileño. Fundó en 1996 la compañía La Barca Teatro, para la que escribe y dirige muchos de sus textos. Entre ellos, *Comida para peces*, drama sobre el acoso laboral que fue Premio Euskadi de literatura en castellano en 2006 y también lo llevó a escena Tanttaka Teatroat, dirigido por Fernando Bernués. En 2005 Fernando Sansegundo dirige su texto *Tiempo* con el grupo Hana Teatro. Y en 2007 De Dios dirige y estrena con La Barca Teatro *Habilidades sociales*, que constituyó la participación española en el Festival Internacional de Teatro de Asunción de 2009. Su obra más reciente con La Barca Teatro es *Praga*, estrenada en 2013, una comedia sobre la amistad, el amor y el paso del tiempo, elegida Mejor Montaje Off Madrid del año por los lectores de la revista de teatro *Godoff*. Como autor ha obtenido recientemente el Premio de Teatro Mínimo Rafael Guerrero 2015 y el Premio Internacional de Monólogo Garzón Céspedes en 2011. Su labor teatral se completa con una amplia trayectoria docente en artes escénicas y escritura dramática en ámbitos académicos que van desde educación secundaria hasta la universidad. Desde 2014 es secretario general de la Asociación de Autores de Teatro de España. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

DAVID J.
DÍAZ

ILUMINACIÓN

Es licenciado en interpretación textual por la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Trabaja profesionalmente en las artes escénicas desde 1998. Como actor teatral destacan sus trabajos en *Comida para peces*, escrita y dirigida por Javier de Dios (La Barca Teatro) y *La dama duende*, de Pedro Calderón de la Barca, dirigida por Gabriel Garbisa (Amara Producciones). También ha trabajado en series televisivas como *Hospital Central*, *18*, *El comisario*. Es cofundador en el 2012 de la Compañía TruSiLuRri Teatro, donde desarrolla su labor pedagógica y de investigación en el campo de la iluminación. Realiza la dirección de escena de *Ñaque o de piojos y actores*, de José Sanchis Sinisterra y codirige *Ñ* de varios escritores. Entre 2005 y 2007 fue jefe técnico del Teatro Lagrada de Madrid. Posee una amplia experiencia como técnico y en su faceta de iluminador ha realizado trabajos para La Barca Teatro, Grumelot, la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid, Oliver Goicolea, Alondra Producciones y TruSiLuRri Teatro, entre otros. Ha preparado la iluminación de obras como *Estrés x 3*, *Cuando llueve vodka*, *Praga*, *Todos mirábamos al cielo tratando de distinguir*, entre otras. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

ANTONIO
FAURÓDIRECTOR
DEL CORO

Realizó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johann Dujick, László 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 Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Sciammarella. Ha dirigido el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la Comunidad de Madrid, el Coro de la Orquesta Sinfónica de Madrid, Titular del Teatro Real de Madrid, 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.ª 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.

ENRIQUE GARCÍA
REQUENADIRECTOR
DE LA RONDALLA

Realiza sus estudios musicales de piano, canto, composición y dirección en el Real Conservatorio Superior de Madrid. Estudia dirección especializada en la Zarzuela con Benito Lauret y asiste a los cursos del Aula de Música de la Universidad de Alcalá de Henares en dirección de música contemporánea con Arturo Tamayo y Josep Pons. También ha estudiado y trabajado con Dolores Marco. Es miembro del Coro Nacional de España. También es profesor de armonía y contrapunto en el Conservatorio de San Lorenzo de El Escorial. Y en Viena estudió dirección de orquesta con Leopold Hager. Como director de orquesta colabora con compañías de zarzuela en títulos como *El barbero de Sevilla*, *Los gavilanes*, *La tabernera del puerto*, *Doña Francisquita*, *Los claveles*, *La revoltosa*, *Gigantes y cabezudos* y *La verbena de la Paloma*. Ha dirigido una nueva versión de *El murciélago* de Strauss en Bilbao. Es director invitado de la Orquesta de Pulso y Púa de la Universidad Complutense de Madrid. Ha llevado la *Antología de la Zarzuela* a Gijón, Logroño y Alicante. Asimismo, ha participado en la producción de una representación extraordinaria de la *Antología de la Zarzuela* en Doha (Catar) con Plácido Domingo. Como compositor ha realizado algunos trabajos para radio y televisión. Recientemente el Coro Nacional de España ha estrenado *Besos de Valonsadero*.



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRO DE LA ZARZUELA

Paolo Pinamonti
Director

Cristóbal Soler
Director musical

J. Vicente Heredia
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

María José Hortonedá
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

Marketing y desarrollo

Aida Pérez

Peluquería

Ernesto Calvo
Esther Cárdbaba

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Isabel Rodado

Regiduría

Mahor Galilea
Juan Manuel García

Sala y otros servicios

Santiago Almena
Blanca Aranda
Antonio Arellano
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

María José Alonso
María de los Ángeles Barragán
Amalia Barrio
Paloma Cúrros
Alicia Fernández
Esther Garralón
Soledad Gavilán
Carmen Gaviria
Rosa María Gutiérrez
Diana Rosa López
Ainhoa Martín
María Eugenia Martínez
Carolina Masetti
Milagros Poblador
Agustina Robles
Carmen Paula Romero
Sara Lucía Rosique

Mezanosopranos

Julia Arellano
Ana María Cid
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Begoña Navarro
Emilia Ana Pérez-Santamarina
Ana María Ramos
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Joaquín Córdoba
Ignacio Del Castillo
Carlos Durán
Miguel Ángel Elejalde
Francisco Javier Ferrer
Raúl López Houari
Daniel Huerta
Lorenzo Jiménez
Jesús Landín
Francisco José Pardo
Francisco José Rivero
José Ricardo Sánchez

Barítonos

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

Bajos

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

ORQUESTA
SINFÓNICA
DE NAVARRA

RONDALLA LÍRICA
DE MADRID
«MANUEL GIL»

ORQUESTA DE LA
COMUNIDAD
DE MADRID



ORQUESTA SINFÓNICA DE NAVARRA

Violines primeros

Miguel Borrego
Anna Siwek
Daniel Menendez
Catalina García-Mina
Nathalie Gaillard
Malen Aranzabal
Enrico Ragazzo
Nikola Takov
David Pérez
Aratz Uriá

Violines segundos

Anna Radomaska
Maite Ciriaco
Grazyna Romanczuk
Inés de Madrazo
Angelo Vieni
Tibor Molnar
Fermín Ansó
Lourdes González
Pilar txo Ibañez

Violas

Jerzy Wojtysiak
Francisco Javier Gómez
Iustina Bumbu
Malgorzata Tkaczyk

Robert Pajewski
José Ramón Rodríguez

Violonchelos

David Johnstone
Tomasz Przylecki
Carlos Frutuoso
Dorota Pukownik
Aritz Gómez
Lara Vidal

Contrabajos

Piotr Piotrowski
Francisco Javier Fernández
Gian Luca Mangiarotti

Flautas

Xavier Relats
Ricardo González

Oboes

Juan Manuel Crespo

Clarinetes

Javier Ingés
Elisa López

Fagotes

Ferrán Tamarit

Trompas

Julián Cano
Aritz García de Albéniz

Trompetas

Carlos Gomis
Ignacio Martínez

Trombones

Santiago Blanco
Mikel Arkauz
Francisco Jesús Ramírez

Timbales

Javier Odriozola

Percusión

Iván Herranz
Javier Pelegrín

Arpa

Alicia Griffiths

Director asociado

Cristóbal Soler

Director titular y artístico

Antoni Wit

RONDALLA LÍRICA DE MADRID «MANUEL GIL»

Director

Enrique García Requena

Bandurrias

José Gallego (concertino)
José Olalla
Manuel Fernández Andújar
Manuel Muelas

Laúdes

Cleofé García Cano
Javier Sánchez Prieto
Rafael Vico

Guitarras

J. Juan Ortega Sánchez
Roberto Hernández Marín
David Rodríguez Martínez
José M. Juárez

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Víctor Arriola (c)
Anne Marie North (c)
Chung Jen Liao (ac)
Ema Alexeeva (ac)
Peter Shutter
Pandeli Gjezi
Alejandro Kreiman
Andras Demeter
Ernesto Wildbaum
Constantin Gilicel
Reynaldo Maceo
Margarita Buesa
Glady's Silot

Violines segundos

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

Violas

Iván Martín (s)
Eva María Martín (s)
Dagmara Szydło (as)
Raquel Tavira
Vessela Tzvetanova
Blanca Esteban
José Antonio Martínez
Alberto Clé

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)
Pedro Jorge (s)
Ángel G. Lechago
José Antonio Sánchez

Trompetas

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

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 Lruueña
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
Roberto Rizaldos

Inspector

Eduardo Triguero

Archivo

Alaitz Monasterio
Natalia Naglic (auxiliar)

Administración

Cristina Santamaría

Producción

Elena Jerez

Coordinadora de producción

Carmen Lope

Gerente

Roberto Ugarte

Director honorario

José Ramón Encinar

Director titular

Víctor Pablo Pérez



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 (CNTC) 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: **902 224 949**

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

TIENDA DEL TEATRO

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

El programa de la obra se puede consultar en nuestra página web:
teatrodela Zarzuela.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

Ballet Nacional de España

Director: **Antonio Najarro**

ALENTO [Estreno absoluto]

Coreografía: **Antonio Najarro**

ZAGUÁN [Estreno absoluto]

Coreografía: **Blanca del Rey, La Lupi, Mercedes Ruiz y Marco Flores**

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Dirección musical: **Joan Albert Amargós y José Antonio Montaña**

Del 12 al 28 de junio de 2015

XXI Ciclo de Lied. Recital X

Matthias Goerne, barítono / **Alexander Schmalcz**, piano

Lunes, 29 de junio de 2015



TEATRO DE
LA ZARZUELA

TEATRODELAZARZUELA.MCU.ES

PRECIO VENTA AL PÚBLICO 5 €



MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA