



MARÍA MOLINER



Ópera documental en dos actos y diez escenas

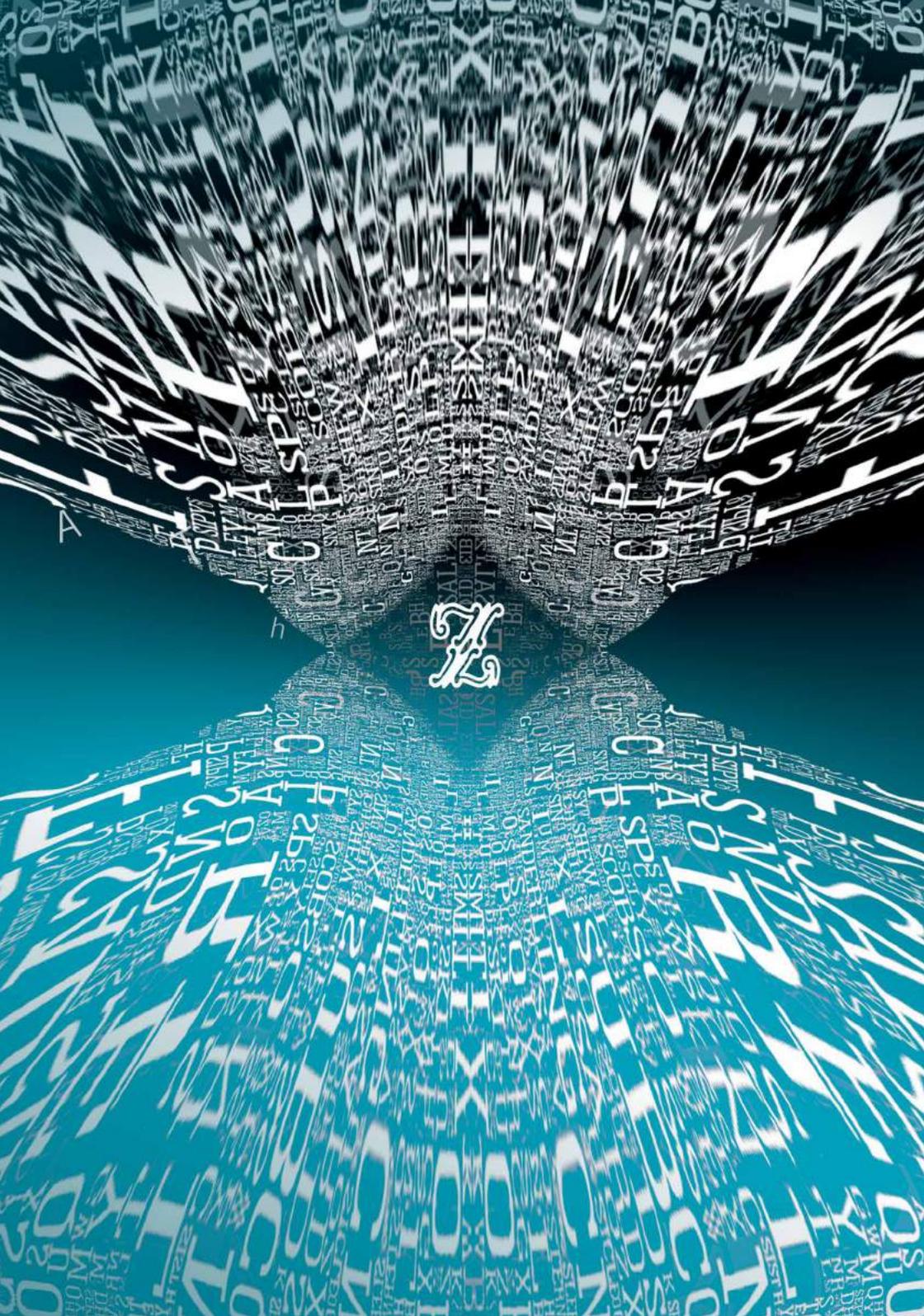
Libreto de **Lucía Vilanova**

Música de **Antoni Parera Fons**

Dirección musical **Víctor Pablo Pérez**

Dirección de escena **Paco Azorín**

Días 13, 15, 17, 19 y 21 de abril de 2016



ESPECTÁCULO EN HOMENAJE
A LA PUBLICACIÓN DEL **DICCIONARIO
DE USO DEL ESPAÑOL** (1966)
EN SU 50 ANIVERSARIO

MARÍA MOLINER

ANTONI PARERA FONS

TEMPORADA 2015 - 2016



GOBIERNO
DE ESPAÑA

MINISTERIO
DE EDUCACIÓN, CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



FECHAS Y HORARIOS

Días 13, 15, 17, 19 y 21 de abril de 2016
20:00 horas (domingo a las 18:00 horas)
Funciones de abono: 13, 15, 17, 19 y 21 de abril

Duración aproximada:

Primer acto: 55 minutos

Intervalo 20 minutos

Segundo acto: 50 minutos

Teatro
Accesible

Funciones con audiodescripción: **15 y 17 de abril**
Función con visita táctil: **17 de abril**

Para más información, visite la página web:
teatrodelazarzuela.mcu.es

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:



Edición del programa: **Departamento de comunicación y publicaciones**
Coordinación editorial y de textos: **Víctor Pagán**
Traducciones: **Noni Gilbert**
Diseño gráfico y maquetación: **Bernardo Rivavelarde**
Impresión: **Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado**
D.L.: M-10094-2016
Nipo: 035-16-058-9



MARÍA MOLINER

ÓPERA DOCUMENTAL EN DOS ACTOS Y DIEZ ESCENAS

LIBRETO DE **LUCÍA VILANOVA**

MÚSICA DE **ANTONI PARERA FONS**

Unión Musical Ediciones, SL (Madrid 2015)

Encargo del Teatro de la Zarzuela

Estreno absoluto

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

ÍNDICE

Reparto	8
Ficha artística	9
María Moliner en breve	10/12
María Moliner As an Introduction	11/13
Personajes	14/15
Characters	23/25
Argumento	16
Synopsis	17
La amante de las palabras	18
Paco Azorín	
La hazaña de componer un diccionario	20
Teresa Cascudo	
Bibliografía escogida	31
Víctor Pagán	
La mujer que escribió un diccionario	32
Gabriel García Márquez	
Fotografías de la producción (2016)	36
Libreto	50
María Moliner	
Lucía Vilanova	
Antoni Parera Fons	70
Biografía	
Obras en orden cronológico	
Lucía Vilanova	74
Biografía	
Obras en orden cronológico	
Biografías	76
Teatro de la Zarzuela	90
Coro	93
Orquesta Comunidad de Madrid	94
Información general	96

REPARTO

MARÍA MOLINER

MARÍA MOLINER

FERNANDO RAMÓN Y FERRANDO
INSPECTORA DEL SEU / CARMEN CONDE
GOYANES
SILLÓN B DE LA RAE
EMILIA PARDO BAZÁN
ISIDRA DE GUZMÁN Y DE LA CERDA
GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA
ALMANAQUE
CABALLEROS OSCUROS /
VOCES ACUSADORAS

ACTRICES

Carolina Andrés, Lucía Barrado, Eva Boucherite,
Aurora Carbonell, Lucía Díaz, Gadea Quintana,
Elena Lombao, Rocío Marín, Carmen Soler,
Vanesa Vega

ACTORES

Álex Larumbe, Guillermo Sanjuán

Agradecimientos a: Editorial Gredos, Gobierno de Aragón, Real Academia Española
Paloma Bomé, Leo Castaldi, Joaquín Dacosta, Inmaculada de la Fuente

FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical
Víctor Pablo Pérez

Dirección de escena y escenografía
Paco Azorín

Vestuario
María Araujo

Iluminación
Pedro Yagüe

Diseño de vídeo
Pedro Chamizo

Movimiento escénico
Carlos Martos De La Vega

Asistente de la dirección musical
Sergi Cuenca

Ayudante de la dirección de escena
Salva Bolta

Maestros repetidores
Ramón Grau, Roberto Balistreri

Ayudante de escenografía
Juan Sebastián Domínguez

Ayudante de vestuario
Rosa Engel

Ayudante de iluminación
Enrique Chueca

Meritorio de la RESAD
Alberto Trijueque

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

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

Realización de escenografía: **Neo Escenografía, SL**
Utilería: **Hijos de Jesús Mateos, SL**

Sobretitulado: **Noni Gilbert** (traducciones)
Jesús Aparicio y **Antonio León** (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

MARÍA MOLINER EN BREVE

La obra se centra en la segunda mitad de la vida de la lexicógrafa María Moliner cuando, haciendo de la necesidad virtud, y utilizando el encierro cultural al que se vio abocada tras la victoria franquista en la Guerra Civil, decide realizar su idea asombrosa: la hazaña de hacer ella sola, en su casa, un diccionario cuya enjundia puso en evidencia al diccionario de los académicos...

Asistimos a retazos de la vida cotidiana de María que transcurre monótona, en silencio, obstinada en definir y acumular palabras, pese al injusto rechazo de la Academia a admitirla en su institución. Nos asomamos a su vibrante y mágico mundo interior, que viaja de una temporalidad a otra desvelándonos sus intuiciones, nostalgias, temores, fantasías, renunciaciones y pasiones. Somos testigos de los primeros síntomas de la cruel enfermedad que le impedirá continuar su titánica labor y la sumergirá en el olvido de todas las palabras que ella misma definió...

La creación de esta ópera parte de la idea de Paco Azorín de reivindicar la figura de la gran lexicógrafa. Con libreto (2012) de Lucía Vilanova y música (2016) de Antoni Parera Fons, la dirección de escena del propio Azorín está concebida como una ópera documental contemporánea «pensada, escrita y compuesta para el público de hoy». Una síntesis del drama musical que utiliza una fórmula moderna plagada de contrastes y emociones. En ella todo es escena, es teatro y por tanto, está llena de pulso. Según su compositor, Antoni Parera Fons «la compuse sin miedo a rozar el peligro. Fue un salto sin red».

MARÍA MOLINER AS AN INTRODUCTION

The work focuses on the second half of the life of María Moliner, the lexicographer, when, making virtue of a necessity, and using the cultural lock-down she found herself trapped in after the Francoist victory in the Civil War, she decided to undertake her astonishing idea: the feat of compiling, by herself, at home, a dictionary the standard of which was to show up the Academy members' dictionary...

We witness snippets of the passing of María's daily life, monotonous, in silence, with her obstinate determination to define and accumulate words, despite the unfair refusal of the Royal Academy of the Spanish Language to admit her to the institution. We watch over her vibrant and magical inner world, which travels from one time frame to another, revealing her intuitions, nostalgia, fears, fantasies, sacrifices and passions. We sit in on the first symptoms of the cruel illness which was to bring her titanic labours to a halt and submerge her into an oblivion where all the words that she herself defined were forgotten...

The creation of this opera came about from an idea of Paco Azorín's to reclaim the figure of the great lexicographer. With Lucía Vilanova's libretto (2012) and music (2016) by Antoni Parera Fons, Azorín's own stage direction is conceived as a contemporary documentary opera "thought out, written and composed for today's audiences". A synthesis of the musical drama which uses a modern formula, rich in contrasts and emotions. It is all stage and theatre, and therefore, it is full of energy. According to the composer, Parera Fons "I composed it without being afraid to brush with danger. It was a leap without a safety net".

PRIMER ACTO

PRÓLOGO

ESCENA I (1951. 16 de julio. Lunes)
ALMANAQUE, MARÍA, FERNANDO, VOCES EN OFF

ESCENA II (1955. Martes. 13 de diciembre)
ALMANAQUE, INSPECTORA DEL SEU, MARÍA, VOZ INTERNA, CORO

ESCENA III (1957. Viernes. 4 de octubre)
ALMANAQUE, FERNANDO, MARÍA, CORO INTERNO, VOCES EN OFF

ESCENA IV (1963. 23 de abril. Martes)
ALMANAQUE, GOYANES, CORO DE SOMBRAS, MARÍA

ESCENA V (*¡Señores y señoras! ¡Un momento de atención!*)
ALMANAQUE (TENOR), EMILIA, ISIDRA, GERTRUDIS, CARMEN, CRIADO, MARÍA

Entreacto

SEGUNDO ACTO

RECITATIVO. ESCENA VI (1965. 20 de julio. Martes)
ALMANAQUE

ESCENA VI («*La secreta guerra de los sexos*», de María Laffitte)
CORO, UNA VOZ (BARITONO), OTRA VOZ (TENOR), CONTRALTO, VOZ HABLADA, SOPRANO,
FERNANDO, MARÍA, JOAN COROMINAS

ESCENA VII (*Jardín de La Pobra*)
MARÍA, FERNANDO

RECITATIVO. ESCENA VIII (1971. 19 de marzo. Viernes)
ALMANAQUE

ESCENA VIII (*¡Declaro, formalmente, abierta la sesión!*)
SILLÓN B DE LA RAE, CORO DE ACADÉMICOS, UNO (BARÍTONO), OTRO (BARÍTONO)

RECITATIVO. ESCENA IX (1972. Viernes. 10 de noviembre)
ALMANAQUE

ESCENA IX (*La elección de don Emilio Alarcos*)
VOZ LOCUTOR, CORO, MARÍA, VOZ EN OFF, FERNANDO, GOYANES

ESCENA X (1977. 8 de septiembre. Domingo)
VOCES ACUSADORAS, MARÍA, CARMEN, ACADÉMICAS, VOZ EN OFF, CORO, FERNANDO, ALMANAQUE

ACT ONE

PROLOGUE

SCENE I (1951. July 16th. Monday)
ALMANAC, MARÍA, FERNANDO, VOICES OFF

SCENE II (1955. Tuesday. December 13th)
ALMANAC, SEU INSPECTOR, MARÍA, INNER VOICE, CHORUS

SCENE III (1957. Friday. October 4th)
ALMANAC, FERNANDO, MARÍA, INNER CHORUS, VOICES OFF

SCENE IV (1963. April 23rd. Tuesday)
ALMANAC, GOYANES, CHORUS OF SHADOWS, MARÍA

SCENE V (*Ladies and Gentlemen! Your attention for one moment!*)
ALMANAC (TENOR), EMILIA, ISIDRA, GERTRUDIS, CARMEN, SERVANT, MARÍA

Entr'acte

ACT TWO

RECITATIVE. SCENE VI (1965. July 20th. Tuesday)
ALMANAC

SCENE VI (“*The secret war of the sexes*” by María Laffitte)
CHORUS, A VOICE (BARITONE), ANOTHER VOICE (TENOR), CONTRALTO, SPOKEN VOICE, SOPRANO,
FERNANDO, MARÍA, JOAN COROMINAS

SCENE VII (*Garden of La Pobra*)
MARÍA, FERNANDO

RECITATIVE. SCENE VIII (1971. March 19th. Friday)
ALMANAC

SCENE VIII (*I hereby declare this session open!*)
RAE LETTER B SEAT, CHORUS OF ACADEMY MEMBERS, ONE (BARITONE), ANOTHER (BARITONE)

RECITATIVE. SCENE IX (1972. Friday. November 10th)
ALMANAC

SCENE IX (*The choice of Don Emilio Alarcos*)
RADIO ANNOUNCER, CHORUS, MARÍA, VOICE OFF, FERNANDO, GOYANES

SCENE X (1977. September 8th. Sunday)
ACCUSING VOICES, MARÍA, CARMEN, ACADEMIC LADIES, VOICE OFF, CHORUS, FERNANDO, ALMANAC

PERSONAJES

MARÍA MOLINER

MARÍA MOLINER

FERNANDO RAMÓN Y FERRANDO

INSPECTORA DEL SEU ¹

GOYANES

JOAN COROMINAS

SILLÓN B DE LA RAE ²

EMILIA PARDO BAZÁN

ISIDRA DE GUZMÁN Y DE LA CERDA

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

CARMEN CONDE

ALMANAQUE

CABALLEROS OSCUROS

VOCES ACUSADORAS

¹ SEU: Sindicato Español Universitario.

² RAE: Real Academia Española.

CHARACTERS

MARÍA MOLINER

MARÍA MOLINER

FERNANDO RAMÓN Y FERRANDO

SEU INSPECTOR ¹

GOYANES

JOAN COROMINAS

RAE LETTER B SEAT ²

EMILIA PARDO BAZÁN

ISIDRA DE GUZMÁN Y DE LA CERDA

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

CARMEN CONDE

ALMANAC

SOMBRE GENTLEMEN

ACCUSING VOICES

¹ SEU: Spanish University Trades Union.

² RAE: Royal Academy of the Spanish Language.

ARGUMENTO

MARÍA MOLINER

ACTO PRIMERO

ESCENA I / 1951 (16 de julio)

María Moliner escucha la radio. Parece preocupada y murmura ensayando cómo decirle a su marido, Fernando, algo importante que le ronda la mente. Cuando entra Fernando, María le narra una visión inquietante que acaba de tener. Después, le anuncia su decisión de crear un diccionario explicándole, pormenorizadamente, cómo será su estructura.

ESCENA II / 1955 (13 de diciembre)

María teclea en su máquina. Entra una inspectora del Sindicato Español Universitario (SEU) y se dirige a María. Tiene lugar, entonces, un interrogatorio en el que la inspectora trata de indagar sobre las actividades de María durante la República y en contra del régimen de Franco.

ESCENA III / 1957 (4 de octubre)

María teclea en su máquina. Está trabajando en la palabra «destino». Entra Fernando reprochándole su dedicación obsesiva al trabajo y la complejidad de su empeño. La palabra «destino» resuena en todas sus acepciones...

ESCENA IV / 1963 (23 de abril)

Goyanes, linotipista de la Editorial Gredos, está dormido sobre una mesa de su oficina. Goyanes sueña en alto abrumado por la enorme labor que le supone la edición del diccionario. Suena el teléfono: es María que le reprocha su lentitud en el trabajo e insta a Goyanes a ser más rápido y eficiente.

ESCENA V / 1972 (27 de abril)

María teclea en su máquina. Entran cuatro mujeres. Son Emilia Pardo Bazán, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Isidra de Guzmán y de la Cerda y Carmen Conde. Se presentan a María y rivalizan sobre cuál de ellas ha sido la primera mujer candidata a la academia. En realidad, vienen a felicitar a María por el éxito obtenido tras la publicación de su diccionario, que ha dado como resultado su candidatura a ocupar el vacante Sillón B de la Academia. Entre todas, ayudan a María a redactar la carta en la que solicitará el apoyo de los académicos.

ACTO SEGUNDO

ESCENA VI / 1965 (20 de julio)

Es de noche y María teclea en su máquina. Los Caballeros Oscuros, con enormes linternas en la mano, rebuscan libros comprometedores en la biblioteca de María Moliner. Mientras tanto, María trabaja en la palabra «exilio». La palabra evoca en ella el exilio interior al que se ve sometida y fantasea con la posibilidad perdida de haber salido de España al final de la guerra. Aparecen los primeros problemas de salud de Fernando.

ESCENA VII / 1968 (23 de agosto)

Fernando y María están sentados en el jardín de la casa de veraneo de La Pobra. Cada uno está escribiendo una carta a su hijo Enrique. En ella, cada cónyuge expresa a su hijo la preocupación que siente por el otro. María teme por el deterioro progresivo que Fernando sufre en la vista. Fernando, por los problemas de memoria, y la debilidad que, últimamente, ha mostrado su mujer.

ESCENA VIII / 1971 (19 de marzo)

Los académicos de la Real Academia Española (RAE) están reunidos para debatir sobre la candidatura de María Moliner. A instancias del Sillón B —vacante que ocuparía María en caso de salir elegida—, que no ve un peligro real en las pretensiones de María, deciden no evidenciar el rechazo que sienten hacia la candidatura de María.

ESCENA IX / 1972 (10 de noviembre)

Por la radio se oye la voz de un locutor que anuncia la elección de Emilio Alarcos para ocupar el Sillón B de la Academia. María experimenta una fuerte decepción y anuncia su decisión irrevocable de continuar trabajando e iniciar la segunda edición de su diccionario.

ESCENA X / 1977 (8 de septiembre)

María se ha quedado dormida mientras trabaja. Tiene una pesadilla en la que aparecen unas sombras amenazadoras que le reprochan su pasado republicano, y sus amigas «académicas» que la defienden, aunque la instan a no renegar de su pasado. María se niega a recordar nada que no tenga que ver con su diccionario... Aparece, también, su marido, Fernando, muerto unos años antes. María lo interroga sobre la realidad de lo que le está pasando y expresa los motivos profundos que la llevaron a emprender su labor. Poco a poco, su discurso se va haciendo inconexo y las palabras se le van disgregando hasta reducirla al silencio. Suenan diversas acepciones de la palabra «silencio».

Lucía Vilanova

SYNOPSIS

MARÍA MOLINER

FIRST ACT

SCENE I / 1951 (July 16th)

María Moliner is listening to the radio. She seems worried, and is muttering, rehearsing how to tell her husband Fernando something important that is on her mind. When Fernando comes in, María recounts a disturbing vision that she has just had. She then announces her decision to create a dictionary, explaining in great detail to him what the structure will be.

SCENE II / 1955 (December 13th)

María is at her typewriter. An inspector from the Spanish University Union (SEU) comes into the room and addresses María. An interrogation now takes place with the inspector trying to ascertain what María's activities were during the Republic and against Franco's regime.

SCENE III / 1957 (October 4th)

María is at her typewriter. She is working on the words "posting" and "destiny". Fernando comes in and scolds her over her obsessive devotion to her work and the complexity of her endeavour. All the meanings of the words "posting" and "destiny" resound...

SCENE IV / 1963 (April 23rd)

Goyanes, the compositor with the publisher Editorial Gredos, is asleep at his office desk. Goyanes is talking in his sleep, overcome by the huge task of the edition of the dictionary. The telephone rings: it is María, who scolds him for being slow at his work, and pushes Goyanes to be quicker and more efficient.

SCENE V / 1972 (April 27th)

María is at her typewriter. Four women come on stage. They are Emilia Pardo Bazán, Gertrudis Gómez de Avellaneda, Isidra de Guzmán y de la Cerda and Carmen Conde. They introduce themselves to María and bicker over which of them was the first female candidate for membership of the Academy. They have really come to congratulate María on the success achieved following the publication of her dictionary, which has led to her candidacy to occupy the Academy's vacant Seat B. Between them all, they help María compose her letter to request the support of the members of the Academy.

SECOND ACT

SCENE VI / 1965 (July 20th)

It's night-time and María is at her typewriter. The Dark Knights, with huge lanterns in their hands, search through María Moliner's library for compromising books. In the meantime, María is working on the word "exile". For her the word evokes the inner exile she feels subjected to, and she fantasises over the missed opportunity to leave Spain at the end of the war. The first signs of problems with Fernando's health appear.

SCENE VII / 1968 (August 23rd)

Fernando and María are sitting in the garden of their holiday home in La Pobra. Each of them is writing a letter to their son Enrique. In their letters, each spouse expresses to their son their worries about the other. María is afraid about the progressive deterioration of Fernando's sight. Fernando is afraid about the memory problems and the fragility that his wife has shown of late.

SCENE VIII / 1971 (March 19th)

The members of the Royal Academy of the Spanish Language (RAE) have met to discuss María Moliner's candidacy. At the request of Seat B – the vacancy that María would occupy if chosen – which does not see María's pretensions as a real danger, they decide not to make their rejection of María's candidacy apparent.

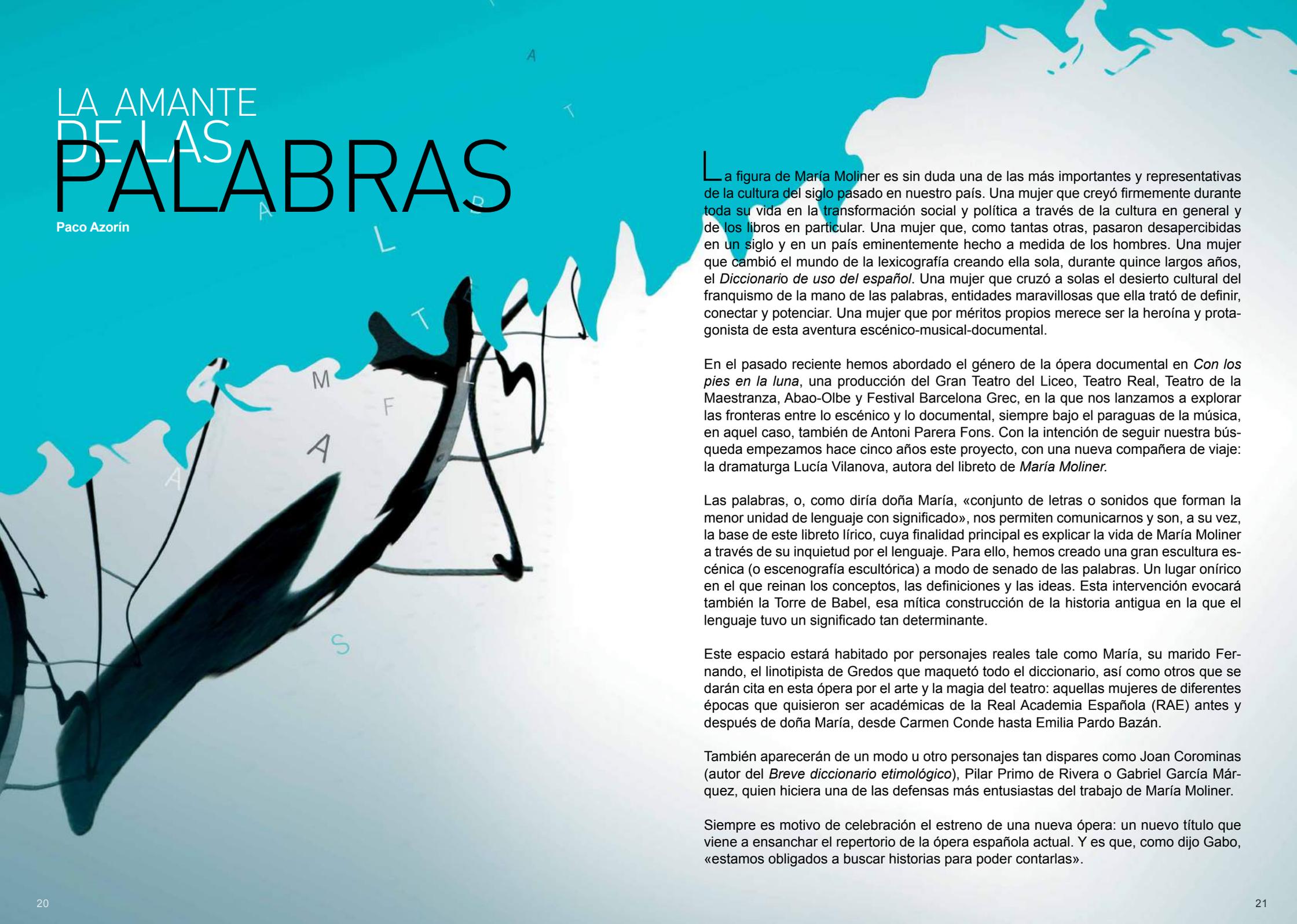
SCENE IX / 1972 (November 10th)

The voice on the radio announces the election of Emilio Alarcos to occupy Seat B at the Academy. María is sorely disappointed and announces her irrevocable decision to continue working, and to start the second edition of the dictionary.

SCENE X / 1977 (September 8th)

María has fallen asleep while working. She has a nightmare in which threatening shadows appear reproaching her for her Republican past; her "academic" friends also appear and defend her, although they encourage her not to disown her past. María refuses to remember anything unless it has to do with her dictionary... Her husband, Fernando, who had died some years previously, also appears. María interrogates him about the reality of what is happening to her and expresses the deep motives which led to her taking on her task. Little by little, her speech becomes more and more disconnected and the words break up, ending in silence. Various meanings of the word "silence" resound.

Lucía Vilanova

The background features a stylized teal map of Spain. Scattered across the map are various letters in white and black, including 'A', 'T', 'L', 'M', 'F', 'A', 'S', 'D', 'L', 'T', 'M', 'F', 'A', 'S'. A black silhouette of a person, possibly a dancer or a figure in a dynamic pose, is overlaid on the map, with thin black lines extending from its limbs, suggesting movement or a network of connections.

LA AMANTE DE LAS PALABRAS

Paco Azorín

La figura de María Moliner es sin duda una de las más importantes y representativas de la cultura del siglo pasado en nuestro país. Una mujer que creyó firmemente durante toda su vida en la transformación social y política a través de la cultura en general y de los libros en particular. Una mujer que, como tantas otras, pasaron desapercibidas en un siglo y en un país eminentemente hecho a medida de los hombres. Una mujer que cambió el mundo de la lexicografía creando ella sola, durante quince largos años, el *Diccionario de uso del español*. Una mujer que cruzó a solas el desierto cultural del franquismo de la mano de las palabras, entidades maravillosas que ella trató de definir, conectar y potenciar. Una mujer que por méritos propios merece ser la heroína y protagonista de esta aventura escénico-musical-documental.

En el pasado reciente hemos abordado el género de la ópera documental en *Con los pies en la luna*, una producción del Gran Teatro del Liceo, Teatro Real, Teatro de la Maestranza, Abao-Olbe y Festival Barcelona Grec, en la que nos lanzamos a explorar las fronteras entre lo escénico y lo documental, siempre bajo el paraguas de la música, en aquel caso, también de Antoni Parera Fons. Con la intención de seguir nuestra búsqueda empezamos hace cinco años este proyecto, con una nueva compañera de viaje: la dramaturga Lucía Vilanova, autora del libreto de *María Moliner*.

Las palabras, o, como diría doña María, «conjunto de letras o sonidos que forman la menor unidad de lenguaje con significado», nos permiten comunicarnos y son, a su vez, la base de este libreto lírico, cuya finalidad principal es explicar la vida de María Moliner a través de su inquietud por el lenguaje. Para ello, hemos creado una gran escultura escénica (o escenografía escultórica) a modo de senado de las palabras. Un lugar onírico en el que reinan los conceptos, las definiciones y las ideas. Esta intervención evocará también la Torre de Babel, esa mítica construcción de la historia antigua en la que el lenguaje tuvo un significado tan determinante.

Este espacio estará habitado por personajes reales tales como María, su marido Fernando, el linotipista de Gredos que maquetó todo el diccionario, así como otros que se darán cita en esta ópera por el arte y la magia del teatro: aquellas mujeres de diferentes épocas que quisieron ser académicas de la Real Academia Española (RAE) antes y después de doña María, desde Carmen Conde hasta Emilia Pardo Bazán.

También aparecerán de un modo u otro personajes tan dispares como Joan Corominas (autor del *Breve diccionario etimológico*), Pilar Primo de Rivera o Gabriel García Márquez, quien hiciera una de las defensas más entusiastas del trabajo de María Moliner.

Siempre es motivo de celebración el estreno de una nueva ópera: un nuevo título que viene a ensanchar el repertorio de la ópera española actual. Y es que, como dijo Gabo, «estamos obligados a buscar historias para poder contarlas».

LA HAZAÑA DE COMPONER UN DICCIONARIO

Teresa Cascudo

ESTADÍSTICA Y DRAMATURGIA

En 1910, se les permitió, por fin, a las mujeres españolas matricularse en la universidad sin el requisito de presentar la autorización previa de su padre o marido. En el curso 1909-1910, había en España 21 universitarias. En el curso 1924-1925, tres años después de que María Moliner se licenciara en Historia por la Universidad de Zaragoza, había 1.032 españolas frecuentando títulos superiores (4,8% del total). A partir de entonces, la presencia de mujeres en la universidad ha ido en aumento: como muestra Carmen Flecha García en un artículo publicado en 2008, alcanzamos la paridad en número de matrículas a mediados de la década de los 80.

¿Estadísticas educativas en un programa del Teatro de la Zarzuela? ¿Y dónde queda la explicación de la dramaturgia del espectáculo al que vamos a asistir? Es que, en realidad, estas estadísticas forman parte de la dramaturgia de *María Moliner*, tal como otros datos históricos que son mencionados de forma explícita en el libreto. Podríamos decir que las sucesivas situaciones dramáticas que presenta la obra serían ininteligibles sin conocer la injusticia que sintetiza ese porcentaje del 4,8% que acabo de referir, esto es, sin la tensión entre el ser mujer y el ser reconocida como académica o intelectual, prolongada en la frontera que se establece entre el espacio doméstico y el de las instituciones académicas e intelectuales.

Si a mediados de la década de los 80, la mitad de los estudiantes universitarios eran mujeres, en la Real Academia Española (RAE), sólo habían ingresado dos: Carmen Conde Abellán, votada en 1978, y Elena Quiroga, que ocupó su sillón en 1984. En porcentaje, dado que la RAE está formada por cuarenta y seis miembros de número, coincide con el 4% de universitarias que había en España a mediados de los 20, cuando María Moliner, además de concluir sus estudios, ganó la oposición del cuerpo de archiveros, bibliotecarios y arqueólogos. En la historia de la RAE firmada por Alonso Zamora Vicente, se narra que, en 1853, fue votado y aprobado, con catorce votos a favor y seis en contra, un acuerdo del pleno según el cual se impedía recibir mujeres en plazas de número. Lo motivó la solicitud de ingreso presentada por Gertrudis Gómez de Avellaneda, poetisa y autora teatral en boga a mediados del siglo XIX. Como sus méritos eran innegables, fue su sexo lo que justificó la denegación de sus pretensiones. Dicho acuerdo fue el argumento utilizado, ya en el siglo XX, para no aceptar la autocandidatura de Emilia Pardo Bazán. Después de ella, en las siguientes ocasiones en las que se propuso una mujer para ocupar alguna plaza de número, se procedió a votación. Hubo, sin embargo, que esperar hasta 1978, cuando fue finalmente elegida Carmen Conde Abellán, quien había colaborado a impulsar, seis años antes, la candidatura de María Moliner a ocupar un sillón en la academia. En el drama escrito por Lucía Vilanova y Antoni Parera Fons, se alude a este episodio de 1972, cuando María Moliner fue propuesta para ocupar el Sillón B de la RAE y no fue elegida.

El texto de Zamora Vicente merecería un análisis ideológico que, de hecho, ya ha realizado Inmaculada de la Fuente, biógrafa de María Moliner (*El exilio interior. La vida de María Moliner. Madrid, Turner, 2011*), en la medida en que reproduce estereotipos de género que tienen un especial significado viniendo de un académico de renombre. María es retratada como un dechado de virtudes femeninas —casada, trabajadora, modesta y recatada—, muy diferente de la casquivana Gertrudis y la atrabiliaria Emilia. Me refiero, claro está, a Gertrudis Gómez de Avellaneda y a Emilia Pardo Bazán, quienes, juntamente con Isidra de Guzmán y de La Cerda —socia honoraria de la RAE en 1784—, son personajes introducidos en la quinta escena del libreto.

La narración de Zamora Vicente es también un ejemplo de banalización de la Guerra Civil y sus efectos. Así, el marido de María Moliner, el catedrático de Física Fernando Ramón Ferrando, habría sufrido una de «aquellas estúpidas sanciones posteriores a la Guerra Civil». Si bien, quizá, fueron estúpidas, aquellas sanciones fueron muchas otras cosas, todas ellas

condenables por principio y terribles en sus consecuencias. Es llamativo que las sanciones sufridas por María, quien también fue depurada y degradada (un aspecto de su biografía que también aparece aludido en la ópera de Vilanova y Parera Fons), no sean ni siquiera mencionadas. El motivo fue que, durante la década de los 30, coincidiendo con la Segunda República y la Guerra Civil, fue una funcionaria pública responsable, muy comprometida con la difusión del servicio público de bibliotecas a toda la sociedad española. Viene al caso reproducir una de las acepciones de la palabra «igualdad» que se puede leer en su diccionario: «Circunstancia de ser tratadas de la misma manera las personas de todas las categorías sociales.»

UNA LEXICÓGRAFA, HEROÍNA OPERÍSTICA

A la luz del repertorio del teatro musical, transformar a una lexicógrafa, a un ratón de biblioteca, en heroína de una ópera podría suscitar cierto tipo de humor sarcástico desde la perspectiva de los estereotipos de género. Aquí, sin embargo, la labor «trabajadora, modesta y recatada» mediante la cual María Moliner consiguió la hazaña de su diccionario se representa como una lucha, de dimensiones épicas y de carácter esencialmente político, para enseñar a todas las personas el uso y el valor de la palabra, por ayudarlas a entender, construir y transformar la realidad en la que vivimos y a vivirla de forma consciente. Es una tendencia ya establecida «actualizar» libretos del pasado situándolos en coordenadas contemporáneas, pero cabe subrayar que no son demasiado numerosos los casos de nuevas óperas, usando el término de forma amplia, inspiradas en el pasado histórico reciente. La colaboración entre Parera Fons y Vilanova, que se posiciona críticamente en relación a las circunstancias que he referido más arriba, se puede encuadrar dentro de este pequeño conjunto de obras dramático-musicales.

Es además significativo que, a diferencia de otras óperas protagonizadas por mujeres célebres del siglo XX, se centre en una mujer de letras. Hay, de hecho, un tema que atraviesa toda la partitura de *María Moliner*: el profundo amor por las palabras que está en el origen del *Diccionario de uso del español (DUE)*, cuya primera edición data de 1966. No puede ser mayor el contraste con otros personajes femeninos históricos que han protagonizado óperas como, por ejemplo, la duquesa de Argyll de *Powder her face* (1995), con música de Thomas Adès, o *Anna Nicole* (2011), de Marc-Anthony Turnage. Sexo, excesos y los medios de la cultura popular de masas son los elementos que definieron la vida de ambas, mientras que la de María Moliner fue, en casi todo, la típica de una intelectual del siglo XX, marcada y quebrantada por los acontecimientos que alteraron el curso de la historia europea en las décadas de los 30 y de los 40. Uno de los pocos antecedentes que tenemos son algunas producciones inspiradas en el personaje histórico de Walter Benjamin, el cual, como hombre de letras, presenta lazos con la mujer de letras que fue María Moliner. Entre las más recientes, se cuenta *Port Bou*, de Elliot Sharp, de 2014. El año pasado, Jorge Fernández Guerra dramatizó en los Teatros del Canal una selección de textos del mismo autor en la *Angelus Novus*. Y hace apenas unas semanas, la ópera de Lyon estrenó *Benjamin*, un encargo realizado al compositor Michel Tabachnik, quien trabajó sobre un libreto firmado por el filósofo Régis Debray.

La historia de la biblioteca republicana se llevó por primera vez a la escena en 2012. Entonces se representó en el Teatro de la Abadía *El diccionario*, de Manuel Calzada Pérez, quien gracias a este trabajo obtuvo el Premio Nacional de Literatura Dramática 2014. La distinción fue otorgada, no sólo «por sus valores dramáticos», sino también porque recuperó una figura histórica y por estar «basada en la defensa de la palabra como libertad» y contribuir a la creación de «referentes culturales» comunes.

Julio Casares, diplomático, políglota, violinista y crítico literario, definió la lexicografía como el «arte de componer diccionarios». Él, por su parte, compiló, durante cinco décadas y con ayuda de varios asistentes, el también célebre *Diccionario ideológico del español*, publicado en 1942, que, lógicamente, fue una de las referencias del *DUE*. El lema «De la idea a la



Joaquín Inza y Ainsa. *Retrato de la doctora y maestra Isidra de Guzmán y de la Cerda (1768-1803)*. Óleo sobre lienzo, 1785 (¿Madrid?). Universidad Complutense de Madrid, Facultad de Filología (Madrid)

Federico de Madrazo. *Retrato de la poetisa y autora teatral Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873)*. Óleo sobre lienzo, 1857 (Madrid). Museo de Lázaro Galdiano (Madrid)

Gustav Wertheimer. *Retrato de la escritora y novelista Emilia Pardo Bazán (1851-1921)*. Óleo sobre lienzo, 1889 (París). Casa Museo de Emilia Pardo Bazán, La Coruña

Anónimo. *Retrato de la escritora y maestra Carmen Conde Abellán (1907-1996)*. Fotografía, hacia 1985 (Madrid). Patronato Carmen Conde - Antonio Oliver - Concejalía de Cultura (Cartagena)



MARÍA MOLINER: ENTRE 1917 Y 1931...

- 1 María junto al río Pisuerga. Simancas, 1923
- 2 María. Zaragoza, 1924
- 3 María. Simancas, 1923
- 4 María con su hermana Matilde. Zaragoza, 1924
- 5 María. Zaragoza, 1922
- 6 María en el Archivo General de Simancas. Valladolid, 1923
- 7 Carta de María a Francisco Rodríguez Marín. Simancas, 3-XI-1923
- 8 María con su hermana Matilde. Zaragoza, hacia 1910
- 9 María con su hijo Pedro. Valencia, 1934
- 10 María con su hija Carmen. Valencia, 1935
- 11 Carta de María a Ricardo de Orueta. Valencia, 5-V-1931
- 12 Registro de identificación universitaria de María. Zaragoza, 1918
- 13 Reunión del Comité Internacional de Bibliotecas. Madrid, hacia 1934
- 14 Promoción de archiveros en la Biblioteca Nacional. Madrid, hacia 1922
- 15 Registro de identificación escolar de María. Zaragoza, 1917

María Moliner

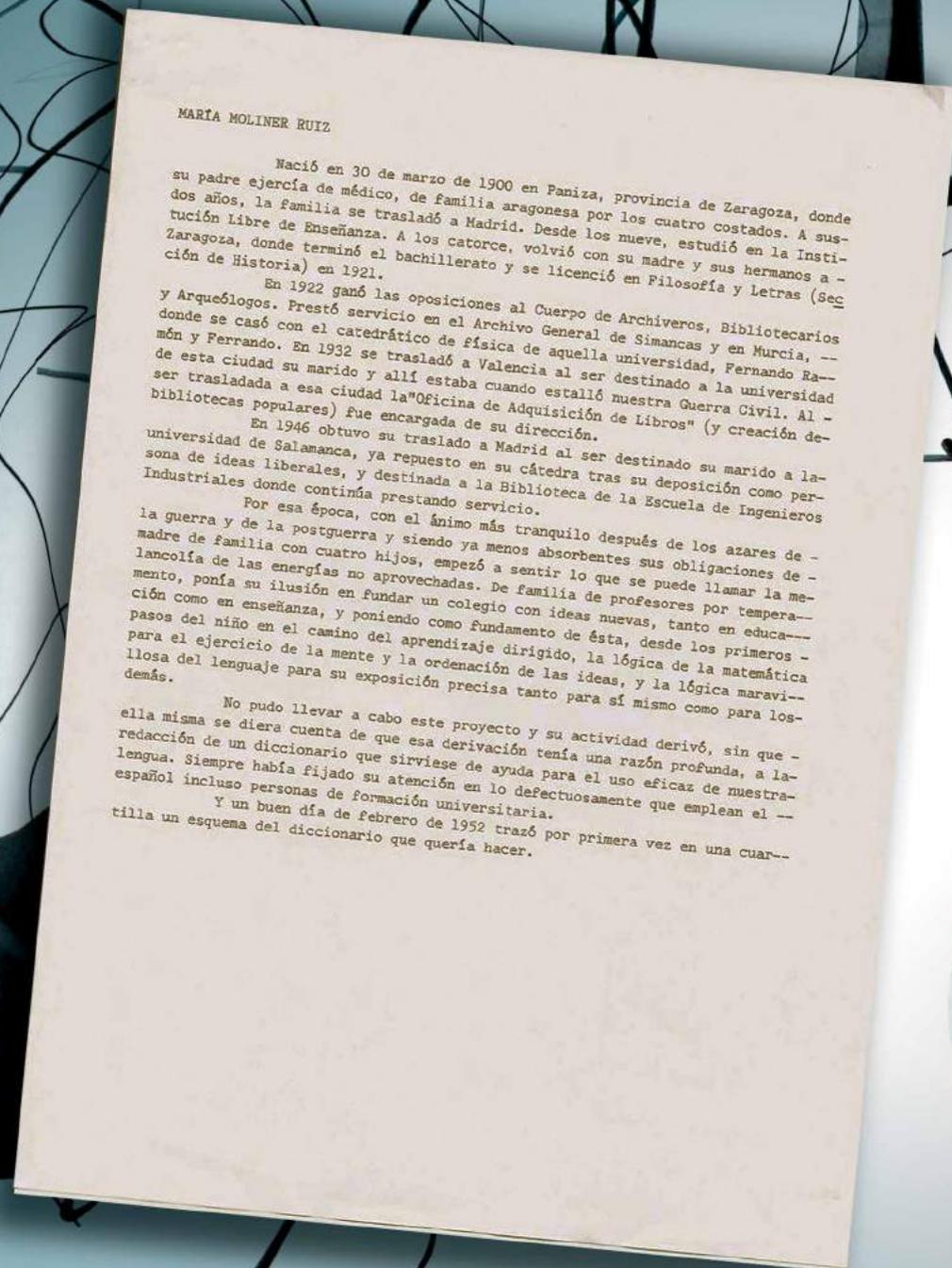
palabra; de la palabra a la idea», que se cita en el libreto de *María Moliner* en varias ocasiones, procede de su antecesor. Casares, por cierto, fue académico. Sin embargo, en este punto, no me interesa tanto destacar las diferencias entre su trayectoria profesional y la de Moliner, como subrayar lo que estuvo en el origen de sus respectivas empresas: una especie de furor filológico indomable, un amor extraordinario a la lengua, unido a un coraje intelectual poco común. Las siguientes palabras son del granadino, pero están muy próximas de las de la filóloga aragonesa: «Tuve un día la tentación de formar por primera vez un inventario racional y metódico de la lengua española. Y sin adivinar por el momento la magnitud de aquella empresa, me resolví animosamente a darle cima, confiando en mis propias fuerzas.» María Moliner contó una situación parecida con sus propias palabras de esta forma: «Cogí un lápiz, una cartilla y empecé a esbozar un diccionario que yo proyectaba breve, unos seis meses de trabajo, y la cosa se ha convertido en quince años.»

El *DUE* es una aportación de indiscutible importancia a la cultura española. Apoyándose en el *Diccionario de la RAE*, perseguía superarlo. Por eso se hace alusión en el libreto al carácter «circular» de las cadenas de definiciones contenidas en el *DRAE* y a la estructura ascensional o piramidal del *DUE*. Por un lado, como la propia Moliner explica en su prefacio, en el primer caso, las palabras remiten las unas a las otras, sin que en ningún momento se ofrezca ninguna definición. Por otro lado, su diccionario pretendía mostrar cadenas de palabras que iban de lo más concreto (por ejemplo, manzana y, después, fruto) a lo más extenso (cosa). Proponía, así, una ordenada manera de representar, mediante palabras, el mundo.

EL TIEMPO Y EL CUERPO

El diccionario es, como ya he mencionado, la hazaña solitaria, la prueba del heroísmo de María Moliner. Asistimos al momento en el que se gesta, a tiempo de vals, en la mente de su autora. Sus entradas se confunden con su inconsciente hasta la última escena, cuando se evoca la entrada «silencio» de su *DUE*. Domina también el inconsciente de Goyanes, el linotipista, que tiene pesadillas con las pruebas de imprenta. El drama se conforma, en primer lugar, en contra de los antagonistas externos a la voluntad y al intelecto de la protagonista, las herramientas que hicieron posibles sus dos volúmenes. Me refiero a su sexo y, en algún momento, su propio marido, por un lado, y la historia de España, el entorno político e intelectual del régimen franquista, por otro. Discursos, inspecciones, alusiones directas a la depuración y al clima de sospecha propio de la dictadura, incluso el retrato bufo de los académicos construyen ese contexto. En segundo lugar, los personajes complementarios que ayudan a la protagonista son otras mujeres intelectuales, mediante la alusión a sus libros o a través de su transformación en personajes. Ellas contribuyen con su solidaridad a reforzar y apoyar la misión de la protagonista.

Es importante notar que Parera y Fons lleva a su terreno el libreto de Vilanova, quien le brinda situaciones dramáticas que tienen conexión con obras anteriores de su catálogo, tales como el ciclo vocal *Empfänger unbekannt (Destinatario desconocido)*, sobre textos de Ruth Schweikert, escritora y dramaturga activa en Suiza y Alemania. Este elemento común tiene que ver con el vínculo que se establece en ambas obras entre la previsibilidad y la amenaza de lo cotidiano y el transcurso en el tiempo de las relaciones amorosas, a pesar de que también se entrevé una especie de reivindicación de la ternura que es capaz de desafiar el paso del tiempo y la inminencia de la catástrofe. En *María Moliner*, la relación que se construye entre la protagonista y su marido contiene algunos de estos elementos. Además, tal como ocurre en *Empfänger unbekannt*, en donde varios personajes escriben cartas o notas que no llegarán jamás a sus destinatarios, se nos propone una reflexión sobre el paso del tiempo, aunque, en el caso de *María Moliner*, va más allá de las relaciones afectivas e, incluso, de una determinada visión de la historia de España.



María Moliner. *Breve biografía*. Hoja mecanografiada, hacia 1965 (Madrid). Familia de María Moliner (Madrid)



MARÍA MOLINER: ENTRE 1935 Y 2013...

- 1 María. ¿Madrid?, hacia 1960
- 2 «María Moliner y su diccionario», de José Luis Cano. Zaragoza, 2000
- 3 Fotografía *El Heraldo de Aragón*. María trabajando con su máquina de escribir. ¿Madrid?, hacia 1966
- 4 María con sus fichas y su máquina de escribir. La Poble Llarga 1953
- 5 María. ¿Madrid?, hacia 1960
- 6 Cubierta de «El exilio interior», de Inmaculada de la Fuente. Madrid, 2011
- 7 Cartel de «El diccionario» de Manuel Calzada Pérez. Madrid, 2012
- 8 Cubierta de «Vida y obra de María Moliner», de Asunción Pilar Rubio López. Madrid, 2010
- 9 «Diccionario de usos del español» (5ª edición), de María Moliner. Madrid, 2003
- 10 María con sus hijos Enrique, Fernando, Carmen y Pedro. ¿Valencia?, 1944
- 11 Ficha mecanografiada con la definición de su «Diccionario». Madrid, años 1950
- 12 Ficha manuscrita con la definición de su «Diccionario». Madrid, años 1950
- 13 Cubierta de «El diccionario» de Manuel Calzada Pérez. Bilbao, 2013
- 14 Foto Alonso (ABC). María con su «Diccionario». Madrid, 1972
- 15 Cubierta de «María Moliner» del Instituto Cervantes. Madrid, 2000
- 16 Cubierta de «Trébede», dedicado a María Moliner en su centenario. Zaragoza, 2000
- 17 María con su «Diccionario». Madrid, hacia 1972
- 18 Presentación del «Diccionario» en la sede de la Editorial Gredos. Madrid, 1966



Álex Larumbe (fotógrafo). *Retrato del compositor Antoni Parera Fons y el director musical Víctor Pablo Pérez.* Fotografía, 2016 (Sala Bristol, Madrid).

Escribir cartas, tal como teclear sobre las teclas de una máquina de escribir, o sobre las de un piano, es vivir una temporalidad individual que preserva y construye una identidad propia y que trasciende la temporalidad que marca el calendario. Es evidente en algunos puntos la cita intencionada y con función dramática de «objetos musicales» reconocibles, que se inscriben en esta reflexión sobre la temporalidad. Por ejemplo, las alusiones al fatalista pasodoble contrastan con el vals que, en la primera escena, se asocia con el nacimiento de la idea, con el impulso creativo. La mazurca, en las escenas quinta y décima, se vincula con el paso del tiempo y, en última instancia, con la muerte. Es, por lo tanto, muy significativo que el prólogo comience con el sonido del teclear de una máquina de escribir. En otras palabras, la partitura crea, ya desde la introducción, un espacio dramático de carácter emocional que incide sobre todo en la lucha agónica de la voluntad individual y el intelecto. Las escenas se van sucediendo sin interrupción en cada uno de los actos, y la música amplía expresivamente dicho espacio, subrayando la dimensión simbólica que tienen los acontecimientos, cotidianos o históricos, y los personajes incluidos en la trama.

La mezzosoprano María José Montiel estrenó las canciones que forman parte de *Empfänger unbekannt* hace pocos meses, precisamente en este mismo Teatro de la Zarzuela. Ahora, de nuevo, y citando las palabras de Parera Fons reproducidas en aquel programa de mano, «se pondrá el texto, se lo untará sobre la piel y lo hará suyo». Como bien explica Erika Fischer-Lichte en el libro *Estética de lo performativo*, la primacía que se le otorga al personaje transforma el cuerpo de la cantante-actriz en un cuerpo semiótico, puesto al servicio de la «expresión» contenida en el texto dramático. El cuerpo y, por supuesto, la voz, por lo tanto, generan corporalidad y energía, una energía que apela y fascina a la audiencia. Ésta es una cuestión primordial, porque, en *María Moliner*, sólo hay una escena que transcurre en ausencia de la protagonista: la octava, que tiene lugar en la RAE, el espacio del que, como ya he recordado, se le excluyó en 1972. La dramaturgia de esta obra se fundamenta, por lo tanto, en la presencia casi permanente de la protagonista en escena. Aunque, en realidad, su diccionario comparte plenamente este protagonismo, tal como se reafirma en la última escena: «Mi vida es el diccionario».

BIBLIOGRAFÍA ESCOGIDA

Victor Pagán

Pedro Álvarez de Miranda. «Una vida entre libros y palabras: María Moliner Ruiz (1900-1981)», *Regards sur les espagnoles créatrices: XVIII^e-XX^e Siècle* (Françoise Etienvre, coordinación), 2006, pp. 239-50.

Juan Carlos Argüelles, María Isabel Segura. «María Moliner, primera mujer profesora en la Universidad de Murcia», *Revista Mvrgetana*, n.º 125, 2011, pp. 263-272.

María Pilar Benítez Marco. *María Moliner y las primeras estudiosas del aragonés y del catalán de Aragón*. Zaragoza, Rolde de Estudios Aragoneses, 2010 (Bal de Bernera, 14).

José Ignacio Bermejo Larrea. *María Moliner, el espíritu de una bibliotecaria comprometida*. Madrid, Centro Virtual Cervantes - Instituto Cervantes (cvc.cervantes.es).

En esta página se incluyen otros artículos de José Luis Aliaga Jiménez, José Álvaro Portu Dapena, María Antonia Martín Zorraquino y Manuel Seco.

Carmen Bonet (guion y realización). *María Moliner: los libros*. Serie: Mujeres para un Siglo. Corporación de Radio Televisión Española, 2004, 27 minutos (rtve.es).

Hortensia Búa Martín. *María Moliner: La luz de las palabras*. Madrid, Hortensia Búa Martín, 2012.

Manuel Calzada Pérez. *El diccionario* (José Carlos Plaza, prólogo). Bilbao, Arzobispado, 2013 (Texto teatral, 84).

José Luis Cano. *María Moliner y su diccionario*. Zaragoza, Xordica Editorial, 2000 (Xordiqueta, 7).

Emilio Casanova (producción). *María Moliner. Breve introducción a su vida y obra*. Serie: Estampas. Álbum de personajes aragoneses. Aragón Televisión y Emilio Casanova, 2011, 5 minutos (historiadees.wordpress.com).

Steven N. Dworkin. «María Moliner, *Diccionario de uso del español*», *Hispanic Review*, n.º 63, 3, 2000, pp. 319-22.

Pilar Faus Sevilla. *La lectura pública en España y el Plan de Bibliotecas de María Moliner*, Madrid, Asociación Española de Archiveros, Bibliotecarios, Museólogos y Documentalistas, 1990 (Colección documentos).

Inmaculada de la Fuente. *El exilio interior. La vida de María Moliner*. Madrid, Turner Publicaciones, 2011 (Colección Noema).

Inmaculada de la Fuente (introducción). *María Moliner: mujer, bibliotecaria y lexicógrafa*. Biblioteca Tomás Navarro Tomás. Especiales TNT, 2012 (biblioteca.cchs.csic.es).

Ana Belén García Flores. *María Moliner, la bibliotecaria que imaginaba palabras*. Corporación de Radio Televisión Española, 2011 (rtve.es).

Frederick William Holdcroft. «Diccionario de uso del español, I (A-G) by María Moliner», *Modern Language Review*, n.º 63, 2, 1968, pp. 492-94.

María Antonia Martín Zorraquino, «María Moliner y su contribución a la lectura pública en España», *CEE Participación Educativa*, número extraordinario, 2010, pp. 127-142.

María Moliner. *Les bibliothèques des Missions Pédagogiques*. La Haya, FIAB Federación Internacional de las Asociaciones de Bibliotecarios, 1934.

María Moliner. *Bibliotecas rurales y redes de bibliotecas de España*. Madrid, Actas del II Congreso Internacional de Biblioteca y Bibliografía, Bibliotecas Populares. Librería de Julián Barbazán, 1935.

María Moliner. *Instrucciones para el servicio de pequeñas bibliotecas*. Valencia, Ministerio de Instrucción Pública. Consejo Centro de Archivos, Biblioteca y Tesoro Artístico, 1937 (Sección de Bibliotecas).

María Moliner. *Proyecto de bases de un plan de organización general de Bibliotecas del Estado*. Valencia, Ministerio de Instrucción Pública. Oficina de Adquisición de libros y cambio internacional, 1939 (Publicación n.º 5).

María Moliner. *Diccionario de uso del español*, 2 Vols. Madrid, Editorial Gredos, 1966-67.

María Moliner, 25 años después de su muerte. Serie: Biblioteca en Guerra. Parte 5. Madrid, Biblioteca Nacional de España, 2015, 6 minutos (bne.es).

Asunción Pilar Rubio López. *Vida y obra de María Moliner*. Madrid, Asociación Matritense de Mujeres Universitarias - Eila Editores, 2010 (Biografías, 10).

Ana Martínez Rus. «María Moliner y las bibliotecas públicas: un compromiso con la democracia republicana y la difusión de la cultura», *Métodos de información*. Madrid, II, Vol. 1, 2010, pp. 5-24.

Manuel Seco. «Apéndice A. María Moliner», *Estudios de lexicografía española*. Madrid, Paraninfo, 1987, pp. 207-11.

Jozef Skultéty. «María Moliner. *Diccionario de uso del español*», *Casopis pro moderní filologii*, 1971.



LA MUJER QUE ESCRIBIÓ UN DICCIONARIO

Gabriel García Márquez

Hace tres semanas, de paso por Madrid, quise visitar a María Moliner. Encontrarla no fue tan fácil como yo suponía: algunas personas que debían saberlo ignoraban quién era, y no faltó quien la confundiera con una célebre estrella de cine. Por fin logré un contacto con su hijo menor, que es ingeniero industrial en Barcelona, y él me hizo saber que no era posible visitar a su madre por sus quebrantos de salud. Pensé que era una crisis momentánea y que tal vez pudiera verla en un viaje futuro a Madrid. Pero la semana pasada, cuando ya me encontraba en Bogotá, me llamaron por teléfono para darme la mala noticia de que María Moliner había muerto. Yo me sentí como si hubiera perdido a alguien que sin saberlo había trabajado para mí durante muchos años. María Moliner —para decirlo del modo más corto— hizo una proeza con muy pocos precedentes: escribió sola, en su casa, con su propia mano, el diccionario más completo, más útil, más acucioso y más divertido de la lengua castellana. Se llama *Diccionario de uso del español*, tiene dos tomos de casi 3.000 páginas en total, que pesan tres kilos, y viene a ser, en consecuencia, más de dos veces más largo que el de la Real Academia de la Lengua, y —a mi juicio— más de dos veces mejor. María Moliner lo escribió en las horas que le dejaba libre su empleo de bibliotecaria, y el que ella consideraba su verdadero oficio: remendar calcetines. Uno de sus hijos, a quien le preguntaron hace poco cuántos hermanos tenía, contestó: «Dos varones, una hembra y el diccionario». Hay que saber cómo fue escrita la obra para entender cuánta verdad implica esa respuesta.

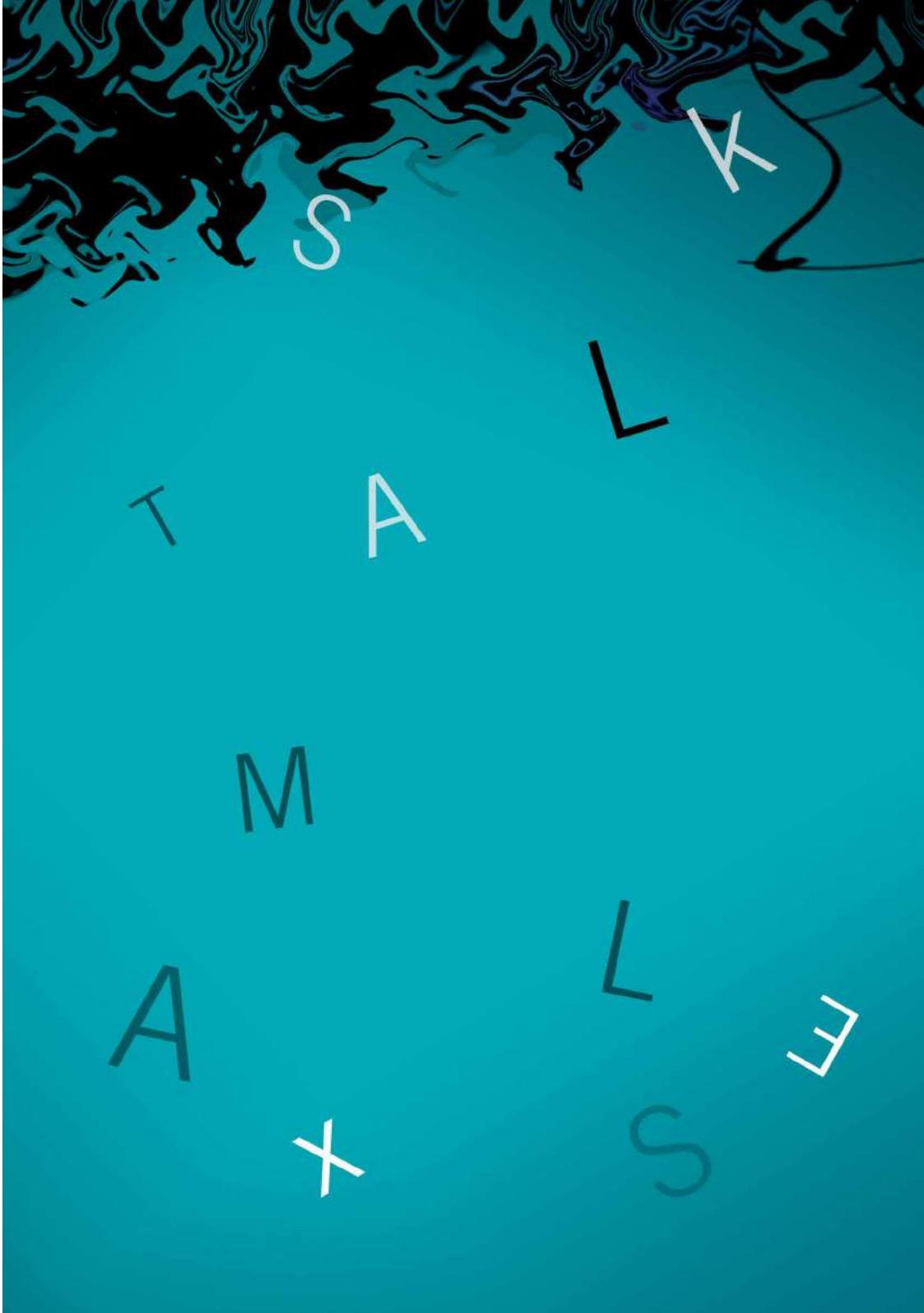
María Moliner nació en Paniza, un pueblo de Aragón, en 1900. O, como ella decía con mucha propiedad: «En el año cero». De modo que al morir había cumplido los ochenta años. Estudió Filosofía y Letras en Zaragoza y obtuvo, mediante concurso, su ingreso al Cuerpo de Archiveros y Bibliotecarios de España. Se casó con don Fernando Ramón y Ferrando, un prestigioso profesor universitario que enseñaba en Salamanca una ciencia rara: base física de la mente humana. María Moliner crió a sus hijos como toda una madre española, con mano firme y dándoles de comer demasiado, aun en los duros años de la Guerra Civil, en que no había mucho que comer. El mayor se hizo médico investigador, el segundo se hizo arquitecto y la hija se hizo maestra. Sólo cuando el menor empezó la carrera de ingeniero industrial, María Moliner sintió que le sobraba demasiado tiempo después de sus cinco horas de bibliotecaria, y decidió ocuparlo escribiendo un diccionario. La idea le vino del *Learner's Dictionary*, con el cual aprendió el inglés. Es un diccionario de uso; es decir, que no sólo dice lo que significan las palabras, sino que indica también cómo se usan, y se incluyen otras con las que pueden reemplazarse. «Es un diccionario para escritores», dijo María Moliner una vez, hablando del suyo, y lo dijo con mucha razón. En el diccionario de la Real Academia de la Lengua, en cambio, las palabras son admitidas cuando ya están a punto de morir, gastadas por el uso, y sus definiciones rígidas parecen colgadas de un clavo. Fue contra ese criterio de embalsamadores que María Moliner se sentó a escribir su diccionario en 1951. Calculó que lo terminaría en dos años, y cuando llevaba diez todavía andaba por la mitad. «Siempre le faltaban dos años para terminar», me dijo su hijo menor. Al principio le dedicaba dos o tres horas diarias, pero a medida que los hijos se casaban y se iban de la casa le quedaba más tiempo disponible, hasta que llegó a trabajar diez horas al día, además de las cinco de la biblioteca. En 1967 —presionada sobre todo por la Editorial Gredos, que la esperaba desde hacía cinco años— dio el diccionario por terminado. Pero siguió haciendo fichas, y en el momento de morir tenía varios metros de palabras nuevas que esperaba ver incluidas en las futuras ediciones. En realidad, lo que esa mujer de fábula había emprendido era una carrera de velocidad y resistencia contra la vida.

Su hijo Pedro me ha contado cómo trabajaba. Dice que un día se levantó a las cinco de la mañana, dividió una cuartilla en cuatro partes iguales y se puso a escribir fichas de palabras sin más preparativos. Sus únicas herramientas de trabajo eran dos atriles y una máquina de escribir portátil, que sobrevivió a la escritura del diccionario. Primero trabajó en la mesita de centro de la sala. Después, cuando se sintió naufragar entre libros y notas, se sirvió de un tablero apoyado sobre el respaldo de dos sillas. Su marido fingía una impavidez de sabio, pero a veces medía a escondidas las gavillas de fichas con una cinta métrica, y les mandaba noticias a sus hijos. En una ocasión les contó que el diccionario iba ya por la última letra, pero tres meses después les contó, con las ilusiones perdidas, que había vuelto a la primera. Era natural, porque María Moliner tenía un método infinito: pretendía agarrar al vuelo todas las palabras de la vida. «Sobre todo las que encuentro en los periódicos», dijo en una entrevista. «Porque allí viene el idioma vivo, el que se está usando, las palabras que tienen que inventarse al momento por necesidad». Sólo hizo una excepción: las mal llamadas malas palabras, que son muchas y tal vez las más usadas en la España de todos los tiempos. Es el defecto mayor de su diccionario, y María Moliner vivió bastante para comprenderlo, pero no lo suficiente para corregirlo.

Pasó sus últimos años en un apartamento del norte de Madrid, con una terraza grande, donde tenía muchos tiestos de flores, que regaba con tanto amor como si fueran palabras cautivas. Le complacían las noticias de que su diccionario había vendido más de 10.000 copias, en dos ediciones, que cumplía el propósito que ella se había impuesto y que algunos académicos de la lengua lo consultaban en público sin ruborizarse. A veces le llegaba un periodista desperdigado. A uno que le preguntó por qué no contestaba las numerosas cartas que recibía le contestó con más frescura que la de sus flores: «Porque soy muy perezosa». En 1972 fue la primera mujer cuya candidatura se presentó en la Academia de la Lengua, pero los muy señores académicos no se atrevieron a romper su venerable tradición machista. Sólo se atrevieron hace dos años, y aceptaron entonces la primera mujer, pero no fue María Moliner. Ella se alegró cuando lo supo, porque le aterrizzaba la idea de pronunciar el discurso de admisión. «¿Qué podía decir yo», dijo entonces, «si en toda mi vida no he hecho más que coser calcetines?».

Extraído de *El País* (Madrid, 10 de febrero de 1981)

Reproducido con autorización de la Agencia Literaria Carmen Barcells, SA

















LIBRETO MARÍA MOLINER

Texto de **Lucía Vilanova**

«La muerte y la vida están en poder de la lengua y el que la ama comerá sus frutos.»
(Proverbios 18:21)

ACTO PRIMERO

PRÓLOGO

ESCENA I

El jardín de un ático con cenador... María Moliner está regando unas macetas. Entran los Caballeros-Almanaque y se muestran.

ALMANAQUE

1951.

16 de julio.

Lunes.

Nuestra señora del Carmen. San Atenógenes.

San Antíoco de Anastasiópolis.

Faltan 4.575 días para la publicación del diccionario.

María va hacia la radio. La pone. Se oye la voz de un locutor.

VOZ LOCUTOR

A continuación, ofrecemos algunos consejos de doña Pilar Primo de Rivera, encaminados a aleccionar a nuestras mujeres sobre cómo convertirse en «La mujer ideal» para su esposo.

VOZ PILAR PRIMO DE RIVERA

En el momento de su llegada, elimina zumbidos de lavadora o aspirador. Salúdale con una cálida sonrisa y demuéstrole tu deseo de complacerle... *(María apaga la radio. Pasea. Vuelve a poner la radio.)* Escúchale, déjale hablar primero y recuerda que sus temas de conversación son más importantes que los tuyos *(María apaga la radio. Pasea. La vuelve a poner.)* Si tú tienes alguna afición, intenta no aburrirle hablándole de ésta, ya que los intereses de las mujeres son triviales comparándolos con los de los hombres... *(María apaga la radio. Pasea. La vuelve a poner.)* Recuerda que debes tener un aspecto inmejorable a la hora de ir a la cama. Si tu marido sugiere la «unión», entonces accede humildemente... *(María apaga la radio. Silencio.)*

MARÍA

Fernando, te quería comentar algo... ¿Recuerdas mi diccionario de voces aragonesas? ¿Te acuerdas de mi revisión del *Diccionario de la RAE*? Sin darme cuenta todo eso se quedó aquí... Y... y...

Silencio. María pasea entre las plantas... Súbitamente, se queda inmóvil, como una esfinge,

delante de una maceta de lirios. Entra Fernando.

FERNANDO

Pareces talmente la estatua marmórea de una Atenea moderna.

MARÍA

Fernando...

FERNANDO

Qué miedo me das cuando te lanzas con la cabeza por delante, abriéndote camino. Tragándote el aire.

MARÍA

¿Te ha pasado alguna vez que, de repente, te viene una visión muy real de algo que ocurrirá?

FERNANDO

No.

MARÍA

Estaba ahí de pie mirando a ese lirio... Pensaba que los lirios son como trompetas blancas... ¡Sentí que me fulminaba un rayo! De pronto, se desató una tormenta... Y, cuando estalló en la terraza los cajones vomitaron fichas con letras que volaban en el aire. Y se estamparon en las piedras y se posaron en las plantas y se esparcieron por la alfombra y se incrustaron en la yedra...

Yo intentaba atrapar las fichas. Eran tantas que yo sola no podía... Entonces, surgían más personas... Era gente muy feroz... Más personas... ¡Ah, qué horror!

FERNANDO

¿Era gente muy feroz? Vaya, vaya... ¡Cuánto horror!

MARÍA

Se acercaban... me miraban, me increpaban, me acusaban... Todo pasó rapidísimos... como en una cinta de cine mudo.

Silencio.

Fernando...
Te quería comentar algo muy grande.
Estaba ayer en casa yo solita y... tuve una idea.

FERNANDO
Qué miedo me das cuando empleas el «ica».

MARÍA
Ante todo, quiero decirte
que no voy a necesitar
tu despacho para nada.

FERNANDO
¿Y para qué ibas a necesitar mi despacho?

MARÍA
Lo haré en cualquier rincón.
La mesa del cenador
tiene muy buen tamaño.

Voy a hacer un diccionario...
Ya lo estoy imaginando...
Lo veo en mi mente claro.

Con cadenas de palabras
voy a hacer un diccionario,
con cadenas de palabras,
con palabras en cadena...
¡Ah! Ya lo estoy imaginando...
con torrentes de palabras...
Voy a hacer un diccionario.
Ya lo estoy imaginando.

Con estructura ascensional...
en disposición piramidal...

Mínimo dos tomos...
¡No me va rezar rosarios!
Mínimo dos tomos o más...
¡Ya por fin lo oí!
Otro hijo más que alumbraré...

Ascensional y piramidal...

De cadenas de palabras...
De palabras en cadena...
De torrentes de palabras...
En armoniosa secuencia...

De cadenas de palabras
que enlazarán las de la base
hasta llegar a la cúspide.
Y se definirán por otras
de contenido más amplio
para llegar a su idea desnuda,
para llegar a su núcleo...

De la palabra hacia la idea...
Y, luego, descenderán...
Descenderán, descenderán...

Desde la cima de la pirámide
descenderán por su falda
cadenas de triángulos.
Los eslabones representarán grados.
Hacia el nombre genuino...
De la idea hacia la palabra...

De la palabra hacia la idea.
De la idea hacia la palabra.
¿Lo imaginas ya, Fernando?

FERNANDO
¿Una mujer como tú,
con un pasado de izquierdas,
compitiendo con el *Diccionario* de la RAE?

MARÍA
Sólo me llevará unos meses.
Como mucho un par de años.

FERNANDO
¿Una mujer depurada por la dictadura de Franco?

MARÍA
Sí, Fernando...

ESCENA II

*Los Caballeros-Almanaque se muestran.
María teclea en su máquina.*

ALMANAQUE
1955.
Martes.
13 de diciembre.
Santa Lucía de Siracusa. San Orestes. San
Mardario.
Faltan 4.244 días para la publicación del
diccionario.

*Entra una inspectora del SEU. La inspectora
fisgonea el entorno y va hacia María.*

INSPECTORA
Unos vecinos han denunciado
que se oye teclear una máquina
hasta altas horas de la madrugada.

MARÍA
Soy yo.

INSPECTORA
¿Usted?

MARÍA
Sí.

INSPECTORA
¿Para qué?

MARÍA
Para hacer un diccionario.

Silencio. La inspectora husmea a su alrededor.

INSPECTOR
Me consta, por el portero de la finca,
que asiste usted los domingos a misa.

MARÍA
Voy siempre con mi hija Carmina.

Silencio.

INSPECTORA
¿Un diccionario?

MARÍA
Sí.

INSPECTORA
¿Es usted feminista?

MARÍA
Nunca he pertenecido a otra asociación
que no fuera el Sindicato de Trabajadores
de Archivos, Bibliotecas y Museos.

INSPECTORA
Unos vecinos me dicen que usted declaró
que, durante los años de la cruzada,
valían más las mujeres que los hombres.
Y, otros, que usted propalaba
que, en cuestiones de cultura,
muestran ellas mayor interés.

MARÍA
Supongo que lo habré dicho en determinado
contexto.

INSPECTORA
También sé de buena fuente,
que indaga usted sobre el destino
de una bibliotecaria, Juana Capdevielle,
¿qué relación tienen?

MARÍA
Hace muchos años que no sé de ella.

INSPECTORA
¿Cuántos?

MARÍA
Desde antes de la guerra.

INSPECTORA
¿Y qué es lo que quiere saber?

MARÍA
Sólo quiero saber a dónde ha sido destinada.

Silencio.

INSPECTORA
¿Un diccionario?

MARÍA
Un diccionario de uso.

INSPECTORA
¿De uso?

MARÍA
Es un diccionario que da todos los recursos
para expresar una idea con la máxima precisión.

Silencio. La inspectora saca unos papeles.

INSPECTORA
En su pliego de cargos de la depuración
se le acusó de «muy leal» a la República.

MARÍA
Se aludía a mi eficiencia en el trabajo.
Me resulta repugnante que asignen
a ese «muy leal» un valor político.

INSPECTORA
¿Repugnante?

CORO
Repugnante (adjetivo).

CORO
Repugnante. Se aplica a lo que causa
repugnancia de cualquier manera.

INSPECTORA
También se le acusa de: «Persona de confianza
para los rojos y especialmente para Teresa
Andrés».

MARÍA
Teresa Andrés nunca se dirigió a mí como
«camarada».
A mí se me llamó siempre doña María.

INSPECTORA
¿Qué servicios ha prestado usted al Movimiento
Nacional?

MARÍA
Criar «a pulso», según expresión popular,
a cuatro hijos sanos en cuerpo y alma,
conforme al espíritu que anima al Movimiento
Nacional.

Silencio.

INSPECTORA
¿Un diccionario de uso?

MARÍA
Es útil para aprender a llamar a las cosas por su nombre.

INSPECTORA
¿Es por eso que me dicen los vecinos que ha enseñado usted a sus hijos que a los fascistas hay que llamarlos «nacionales» y a los curas, «sacerdotes»?

Suena el teléfono.

INSPECTORA
Hemos hecho unas gestiones para usted. Coja el teléfono.

María coge el teléfono.

MARÍA
Diga.

Pausa. María cuelga el teléfono. Silencio.

INSPECTORA
¿Qué le han dicho de su amiga?

MARÍA
Ejecutada...

INSPECTORA
¡Ajusticiada!

MARÍA
Al principio de la guerra... Estaba embarazada...

INSPECTORA
Entonces habrá una vacante en el cuerpo facultativo...

MARÍA
En Galicia... Estaba embarazada...

INSPECTORA
¿Tal vez querría usted optar a su destino, doña María?

MARÍA
¡Basta! Ya hace años que firmé mi adhesión al Movimiento.

INSPECTORA
¿Ha pertenecido o pertenece usted a la masonería?

MARÍA
No, no, no. No pertenezco a la masonería. ¿Hay algún vecino que pueda decir que yo, alguna vez, me he definido políticamente? ¿Acaso ha encontrado el portero la más mínima alusión política en alguna de mis cartas?

Silencio.

Mi biografía es muy escueta. Puede buscar en mi historia. No encontrará nada que me haga daño. No encontrará nada que pueda añadir al diccionario.

La inspectora le muestra una foto.

INSPECTORA
Yo la haré despertar de su amnesia. Existe una foto en la que aparece usted con ella. Con Juana Capdevielle. Es de 1934 en el Comité Internacional de Bibliotecas.

María coge la foto y la mira...

INSPECTORA
Nos volveremos a ver.

La inspectora sale. María vuelve a su máquina.

ESCENA III

María teclea en su máquina. Los Caballeros-Almanaque se muestran.

ALMANAQUE
1957.
Viernes.
4 de octubre.
San Francisco de Asís. Santa Aurea de París. San Petronio de Bolonia.
Faltan 3.200 días para la publicación del diccionario.

Entra Fernando.

FERNANDO
Llevas ya seis horas.

MARÍA
Cinco. Llevo cinco.

FERNANDO
Seis.
Desde las dos a las ocho.
Si cuentas, son seis.

MARÍA
Si cuentas desde que me senté. No puedo contarlos así, porque me senté y no trabajé.

FERNANDO
¡Y no trabajaste!
¿Por qué letra vas?

MARÍA
He vuelto a perder mis gafas...

FERNANDO
Las tienes puestas.

MARÍA
No son éstas.
Éstas son las que me gradué el día que tomé posesión de mi destino... Destino en el sentido de «Plaza». «Puesto». «Colocación».

CORO
Destino: Lugar en el que trabaja un empleado o un militar.
Por ejemplo: «Se marchó ayer a su destino».

MARÍA
¿Qué te suena mejor, esta expresión?

CORO
«El destino manda».

MARÍA
O esta otra:

CORO
«El destino lo quiso así».

FERNANDO
¡Otra vez vas por la D!

MARÍA
Otra vez.

FERNANDO
En qué jardín te has metido...
¿No te das cuenta, alma de cántaro, que las definiciones también tienen palabras que hay que definir y vas a estar así hasta el infinito?
¿No te das cuenta de lo insensato que es?

MARÍA
Mis gafas...

FERNANDO
Déjalo. No tiene fin, María...

MARÍA
Mis gafas, Fernando...

FERNANDO
Atiende...
Es un sufrir.

MARÍA
Basta ya...

FERNANDO
No es vivir.
Sal de ahí, María...

MARÍA
Basta ya... Fernando...

FERNANDO
¡Sólo son... palabras!

MARÍA
Fernando... No.

FERNANDO
No es estar, es vagar...
Es soñar.
¡Despierta, María!
G H I A B C... ¡Qué más da! ¡Eterno!

MARÍA
Mis gafas, Fernando.
(*Continúa tecleando.*)
Destino.

FERNANDO
En qué jardín te has metido...

CORO
Destino: Uso o aplicación que se pretende dar a una cosa.
Por ejemplo: «Una mesa sin destino fijo».

CORO
Destino: Lugar al que se dirige alguien o algo como por ejemplo un barco.
Por ejemplo: «Cuando esta carta llegue a su destino».

FERNANDO
Acuérdate de lo que decía Cossío:
«el fanatismo lo perdona todo, menos la inteligencia».

Silencio.

CORO
Destino. Fatalidad, hado, sino, suerte.

CORO
Destino. También se considera como una fuerza adscrita particularmente a cada ser, que gobierna su existencia de forma desfavorable o adversa: Por ejemplo: «Su destino le llevó a aquella misión».

FERNANDO
No sé qué haces buscando a través de tantas palabras lo que puedes encontrar con una sola.

Fernando, con ademán de prestidigitador, saca de su bolsillo las gafas de María y se las da.

Toma tus gafas, sabihonda-distraída.

María continúa tecleando en su máquina.

MARÍA
Destino.

CORO
Situación o suceso a que algo llega o ha de llegar inevitablemente, guiado por esa fuerza. Por ejemplo: «Su destino era buscar voces».

ESCENA IV

Los Caballeros-Almanaque se muestran...

ALMANAQUE
1963.
23 de abril.
Martes.
San Jorge. San Marolo de Milán. San Adalberto de Praga.
Faltan 1.095 días para la publicación del diccionario.

Goyanes, joven linotipista, está dormido con la cabeza apoyada en su linotipia... A su alrededor, revolotean los signos y abreviaturas que aparecen en los Puntos LV y LVI del «Diccionario de uso» de María Moliner. Suena el teléfono. Goyanes sueña en alto...

GOYANES
Cat. Fam. Intens. Flechita.
Lat. Liter. Esp. Cpt.
Asterisco. Negritas del cuerpo nueve.
Comillas. Negritas del cuerpo nueve.

CORO
Cat. Fam. Intens.

GOYANES
Círculo con punto. Coma alta.
Estrella de tres puntas. Versalitas.
Negritas del cuerpo 6. Masc. Poet. Prov.

CORO
Masc. Poet. Prov.

GOYANES
Masc. Poet. Prov. Asterisco.

CORO
Comillas. Comillas.

GOYANES
Paréntesis cuadrado. Acep. Adj. Comillas. Calif.

CORO
Comillas. Acep. Adj. Calif.

GOYANES
Epígrafes...

CORO
Cat. Fam. Intens.

GOYANES
Subepígrafes...

CORO
Versalitas. Cat. Fam. Intens. Flechita.

Goyanes descuelga el teléfono.

MARÍA
¿Goyanes?

GOYANES
¿Doña María?

MARÍA
He recibido su nota quejándose de tantas correcciones y modificaciones.

GOYANES
Sí, doña María...
La materia crece y crece...

MARÍA
Es lo suyo. Es un diccionario orgánico.

GOYANES
Sí, doña María...

MARÍA
¡La que me quejo ahora soy yo!
Me quejo y mucho, Goyanes.
Me quejo de la lentitud en el proceso de edición del material que le entrego.

GOYANES
No se enfade, doña María.

MARÍA
No me enfado. Me quejo.
Con lo que yo le aprecio a usted...

GOYANES
Y yo a usted, doña María...

MARÍA
Menos coba y a trabajar.

GOYANES
Sí, doña María. Se intentará.

MARÍA
No se intenta. Se hace, Goyanes.

GOYANES
Sí, doña María. Se hará.
(*Tapando el teléfono.*)
Esta mujer es desmesurada...
Esta mujer es humanamente desproporcionada...

MARÍA
¿Qué está rezongando usted?

GOYANES
Nada, doña María.
Una ligera afonía.

MARÍA
Pues, tome clara de huevo.
Hasta mañana, Goyanes.

Goyanes cuelga el teléfono.

ESCENA V

*Nueve años después.
Los Caballeros-Almanaque se dirigen al público.*

ALMANAQUE
¡Señoras, señores! ¡Un momento de atención!

ALMANAQUE
Como ya habrán visto ustedes, lo del tiempo, aquí, es cosa nuestra.

ALMANAQUE
Así que les proponemos dar un gran salto hacia adelante...

ALMANAQUE
Nueve años... hasta 1972... Año en el que, ya editado el diccionario...

ALMANAQUE
... doña María se planteó optar a la Real Academia.

ALMANAQUE
Esta escena que van a ver ahora nunca se produjo...

ALMANAQUE
O, quizás, sólo en la imaginación de doña María...

ALMANAQUE
Unas ilustrísimas señoras la visitarán para ayudarla...

ALMANAQUE
... a redactar una cartita de presentación...

*Los Caballeros-Almanaque se muestran.
María teclea en su máquina.*

ALMANAQUE
1972.
Jueves.
27 de abril.
Madre de Dios de Montserrat. San Liberal de Altino. San Polión.
Hace 2.190 días que se publicó el diccionario.

Entran Emilia Pardo Bazán, Isidra de Guzmán y de la Cerda, Gertrudis Gómez de Avellaneda y Carmen Conde.

EMILIA
Yo soy Emilia Pardo Bazán.

María saluda a Emilia.

ISIDRA
Yo soy doña Isidra de Guzmán y de la Cerda.

María saluda a Isidra.

GERTRUDIS
Yo soy Gertrudis Gómez de Avellaneda.

María saluda a Gertrudis.

EMILIA
Y ella es Carmen Conde.

*María saluda a Carmen Conde. Un silencio.
María parece reconocerla... Va a hablar,
pero no dice nada...*

EMILIA

El mundo de la cultura se rinde ante ese diccionario, divertido, pimpante, novedoso y acucioso. Ese diccionario sorpresivo, vibrante, impactante y succulento. ¡Lo ha dicho García Márquez! ¡Felicidades! ¡Te estás convirtiendo en un símbolo!

CORO

¿Tomarán café las señoras?

CARMEN

Buena idea.
¡Café para todas!
¡Sin distinciones!

ACADÉMICAS

¡¡Café para todas!!

EMILIA

Al fin una mujer académica. Aunque no sea yo la primera.

ISIDRA

(A Emilia)
Se postuló usted sola. A usted nadie la invitó.

EMILIA

Sí. ¿Y qué?
Como nadie me postuló, me postulé tres veces yo. El contubernio misógino seguía en pie.

ISIDRA

Entonces... Yo fui la primera.

EMILIA

¡Por imposición real!
¡No cuenta!

GERTRUDIS

Yo fui la primera que los puse a prueba.

ISIDRA

Pero no entró usted.

GERTRUDIS

No entré.

ISIDRA

Entonces, yo fui la primera que entré.

EMILIA

¡Usted entró por ser aristócrata nada más!

ISIDRA

Todo lo que usted quiera. Pero yo fui la primera.

EMILIA

¡Y si vamos a eso, aristócrata también era yo!

CARMEN

Ninguna de ustedes entró. La que entraré seré yo. ¡Lo juro por los huesos venerados de doña Clara Campoamor!

EMILIA

Mi entrada en la Academia la impidieron los hombres. Sí. Pero también las mujeres. Menudas lagartas son.

ISIDRA

Ven otra mujer que destaca y la atizan con una estaca.

EMILIA

¡Lo juro por el ánima gloriosa de doña Victoria Kent! ¡En los siglos venideros harán de mí una obra lírica también!

Silencio conciliador. Carmen Conde se dirige a María.

CARMEN

¿Aceptarás ser candidata?

MARÍA

Acepto.

CARMEN

Pues hay que pedir el voto. Tienes que escribir la carta.

María va hacia la máquina de escribir. Todas, en torno a ella, ayudan a redactar la carta.

EMILIA

Señor don...

MARÍA

¿Don qué?

ISIDRA

¿Cuántos eran?

EMILIA

¡Cuarenta y seis!

CARMEN

«Mi admirado colega...»

MARÍA

¿Admirado?

ISIDRA

¿Ilustre mejor?

GERTRUDIS

¿Respetado?

CARMEN

¿Amigo? «Mi admirado amigo...»

MARÍA

No. No. Amigo, no.

EMILIA

¿Colega?

MARÍA

No. No. Colega, no.

CARMEN

Colega y punto.

MARÍA

«Unos generosos amigos han presentado mi candidatura a la academia...»

EMILIA

No. Nada de «generosos». No conviene ser humilde.

MARÍA

¿Unos buenos amigos?

EMILIA

Mejor.

CARMEN

«Unos buenos amigos han presentado mi candidatura a la Academia. Acto al que he presentado mis emocionados agradecimientos...»

MARÍA

«Emocionados agradecimientos.»

ACADÉMICAS

«Y aceptación.»

CARMEN

«Es momento de saludar a usted y pedirle su benevolencia para tal atrevimiento por mi parte. Le saluda con afecto y alta consideración... Ta, ta, ta...»

EMILIA

¡Y ahora un brindis con el café!
¡Por la primera mujer en la Academia de la Lengua!

Todas brindan.

¡Ya siento resonar los sonos del *Veni Creator Spiritus!*

Fin del Acto primero

Entreacto

ACTO SEGUNDO

ESCENA VI

Es de noche en el jardín. María teclea en su máquina. Los Caballeros-Almanaque se muestran.

ALMANAQUE
1965.
20 de julio.
Martes.
San Elías Profeta. San Apolinar de Rávena. San Pablo de Córdoba.
Faltan 342 días para la publicación del diccionario.

Los Caballeros Oscuros, con enormes linternas en la mano, rebuscan en la biblioteca de María Moliner.

CORO
La secreta guerra de los sexos de María Laffitte.

CORO
¿Quién es esa Laffitte?

CORO
Una chavala insolente
que anda buscando camorra.

CORO
¿Es esta la novela en la que cita
a Simone de Beauvoir, la ínclita?

CORO
La misma.

CORO
¿Quién es esa Beauvoir?

CORO
¡Satanás!: eso es Beauvoir.

CORO
¿Qué más?

CORO
Ensayos de María Zambrano...

CORO
Qué pedante es la Zambrano.
Qué prosa tan relamida.

CORO
¿Qué más?

CORO
«*Breve diccionario etimológico*» de Joan Corominas.

CORO
¿Quién es ese Corominas?

CORO
Un catalán.

CORO
Un lexicógrafo.

CORO
Como doña María.
Son tal para cual.

CORO
Es su referencia para las etimologías.

CORO
¿Su referencia?
¿Y no será algo más?

CORO
¡Qué va! ¡Qué va!
El pollo está... «en el exilio».

CORO
¿Qué más?

CORO
Entre visillos de Carmen Martín Gaité.

CORO
Entre visillos...
¡Qué exagerada!

CORO
Entre visillos...
¡Qué cursilada!

CORO
¿Qué más?

CORO
Nada.

CORO
¿*Nada*?

CORO
Nada de Carmen Laforet.

CORO
¿Será posible que todas las señoras de España
se hayan comprado un ejemplar de esos de *Nada*?

CORO
¿Qué más?

CORO
Luciérnagas de Ana María Matute.

CORO
¿No lo habían censurado?
No lo puedo creer.

CORO
Es la versión «versionada»,
algo peñadita...
Ya me entiende usted.

CORO
¿Qué más?

Silencio.

CORO
Poética de la Kabala.

CORO
¿Qué dice usted? ¿Cabala?

CORO
Cabala. Cabala. Cabala.

CORO
Senderos en el Jardín del corazón, dice el
subtítulo.

CORO
Caramba. Caramba. Caramba.

CORO
Y tiene algo subrayado.

CORO
Proverbios 18:21...

CORO
¡Lea, por amor de Dios!

CORO
«La muerte y la vida
están en poder de la lengua
y el que la ama
comerá sus frutos.»

CORO
Caramba. Caramba. Caramba...

Entra Fernando en pijama y con un periódico en la mano. Los Caballeros Oscuros apagan las linternas y se esconden.

FERNANDO
Me desperté y te fui a tapar bien...
No estabas en la cama y ya me desvelé.
¿Por qué letra vas?

MARÍA
No encuentro mi *Corominas*.

FERNANDO
Lo habrán cogido los chicos.
¿Por qué letra vas?

MARÍA
Por la «E».

FERNANDO
Ayer ibas por la «F».
¿Otra vez por la «E»?

María continúa tecleando. Fernando se sienta a leer el periódico.

MARÍA
Exilio.

CORO
Exilio. Destierro; en especial, el impuesto a la persona de que se trata por las circunstancias de su país y, más particularmente, por las persecuciones políticas.

En pantalla, aparece Joan Corominas.

VOZ DE JOAN COROMINAS
Exilio (del latín «*exsiliium*», de «*exsilire*», de «*salire*»).

MARÍA
Salir...

VOZ DE JOAN COROMINAS
Salir.

Los Caballeros Oscuros dejan el «Breve diccionario etimológico» de Joan Corominas al lado de María. María lo abraza. Iluminada...

MARÍA
Estoy segura de que un día
tu diccionario y el mío
se apoyarán el uno en el otro...
o se apretarán en las estanterías...

Silencio.

Salir...
Salir y explorarlo todo...
Al final de la guerra...
Había un barco que salía...
Ya teníamos los pasajes...
Decidimos... no salir...
Salir y navegar...

*Silencio. Joan Corominas se desvanece...
Se oye, lejana, la sirena de un barco...*

FERNANDO
¿Qué haces?
Te veo como envuelta en un halo.

MARÍA
Ya te dijo el médico que ocurriría...

FERNANDO
¿Qué dijo ese matasanos?

MARÍA
Que, si vieras un halo,
se debería al glaucoma y a las cataratas.

FERNANDO
Y es la hora de las gotas.
¿Me pones el colirio?

MARÍA
Claro, cariño...

Oscuro.

Los Caballeros-Almanaque se muestran.

ALMANAQUE
1966.
Lunes.
19 de diciembre.
Santa Eva. San Timoteo anacoreta. Santa Protasia.
Hoy es el día en el que, por fin, se ha publicado el
diccionario.

Oscuro.

ESCENA VII

*Trinan los pájaros. Cantan las cigarras. María y
Fernando escriben, a la sombra del jardín,
uno al lado del otro...*

MARÍA
Jardín de La Pobra.
Agosto de 1968.
Querido hijo Enrique.

FERNANDO
La Pobra Llarga.
23 de agosto.
Querido hijo Enrique.

MARÍA
Hoy en el jardín corre una brisa maravillosa.

FERNANDO
Hoy en el jardín hace un bochorno espantoso.

MARÍA
Aunque no pienses que vagueo,
por más que ya se haya editado mi precioso
diccionario.

FERNANDO
Aunque no creas que mamá descansa,
por más que se haya editado su dichoso
diccionario.

MARÍA
Así que aquí tienes a tu madre, en esta España de
tinieblas,
regando plantas y palabras.

FERNANDO
Así que aquí tienes a tu padre, en esta España
siniestra,
reposando del sofoco debajo de las parras.

MARÍA
Enrique: estoy pasando momentos de mucha
angustia.

FERNANDO
Estoy terriblemente angustiado, Enrique.

MARÍA
A tu padre le van a operar, por fin, de los ojos.

FERNANDO
Tu madre, la otra tarde, se desmayó.

MARÍA
Si se complicara la operación, podría quedarse
ciego...

FERNANDO
Yo bien sabía que ese esfuerzo bestial le iba pasar
factura.

MARÍA
Ya ha perdido mucha vista.
Tropieza con las cosas.

FERNANDO
Desde entonces no es la misma.
Tiene olvidos...

MARÍA
Sólo espero no morirme
antes de que él se muera.

FERNANDO
¡La casa entera es su despacho!
¡Fichas, fichas y más fichas!

MARÍA
Aunque, para qué negarlo,
el ambiente es melancólico.
Tu padre está metido para adentro... Callado.

FERNANDO
Aunque, para qué negarlo,
enrocarse en sus palabras
le sirve a ella para resignarse.

MARÍA
Preferiría oírlo despotricando...
Pero, yo sigo adelante.
Yo no me resigno.

MARÍA
(Levantándose)
Voy a teclear un rato.

FERNANDO
(Levantándose)
Yo voy a salir.

MARÍA
No, Fernando. No sales.

FERNANDO
Si yo no salgo, tú no tecleas.

MARÍA
Ayer te caíste.

FERNANDO
Tú te desmayaste.

MARÍA
Lo que tengo que hacer es importante.

FERNANDO
¡Eres el marido de María Moliner!
¡Estás casado con un icono!

MARÍA
¿Un icono yo?

FERNANDO
Es una acepción moderna que no alude a la
imagen religiosa rusa.
¿Dónde vas?

MARÍA
A apuntar eso...

María va resuelta hacia su máquina...

FERNANDO
¡Corre. Date prisa!
Tal vez no te dé tiempo a ponerla.
Y si te diera tiempo,
¡sería igual!
Habrá nuevas acepciones
que nunca llegarás a conocer. ¡Jamás!

Silencio.

MARÍA
Eso que has dicho es bastante cruel.

*Fernando hace ademán de ir a abrazarla.
María lo aparta... Suavemente... Va hacia
su mesa y continúa tecleando...*

ESCENA VIII

*Los Caballeros-Almanaque se muestran.
María teclea en su máquina.*

ALMANAQUE
1971.
19 de marzo.
Viernes.
San José. Beata Sibilina Biscossi. San Juan
de Parrano.
Hace 1.825 días que se publicó el diccionario.

*Los Caballeros-Académicos están reunidos
en una sesión presidida por el Sillón B de la
Real Academia de la Lengua.*

SILLÓN B
¡Declaro, formalmente, abierta la sesión!
¡Sírvanse coger nuestro diccionario.

*Los Caballeros-Académicos cogen cada uno
un ejemplar del «Diccionario de la RAE».*

SILLÓN B
Pero ábranlo, ábranlo y vean.
Yo abriré el de la mañica.
Doña María Moliner acusa a nuestro DRAE,
con retranca baturra,
de remitir de una palabra a otra sin definir
ninguna.
Dice, literalmente, que caemos en «círculos
viciosos».
Lean, concretamente, el ejemplo que nos
endosa.

El Sillón B lee.

SILLÓN B
Conculcar. Véase infringir.
Infringir. Véase quebrantar.
Quebrantar. Véase traspasar, violar.
Traspasar. Véase transgredir, violar.
Violar. Véase infringir o quebrantar.
Transgredir. Véase quebrantar.

Silencio vergonzante. Silencio incómodo.

CORO
Yo, lo circular, lo admito.

SILLÓN B
Yo no veo lo vicioso.

CORO
No. Lo vicioso, yo tampoco.

SILLÓN B
Pero, no hay que ser rencoroso.

CORO
Que opte. Que opte a entrar.

SILLÓN B
¿Por qué no va a optar?

CORO
¿Por qué no va a optar?
¡Cuán generoso es usted!

SILLÓN B
¿Quién mejor que una mujer
para limpiar nuestra lengua?
¿Quién la hará brillar mejor?
¿Quién mejor para darle esplendor?

CORO
¡Ja, ja, ja, Sillón B!
¡Cuán ingenio tiene usted!

SILLÓN B
Y ya me atrevo a barruntar
que en el siglo XXI
habrá por lo menos... ¡¡Seis!!

CORO
¡Ja, ja, ja, Sillón B,
qué intuitivo,
qué preclaro,
qué fantástico es usted!

SILLÓN B
Doña María Moliner humilla a nuestro DRAE
con palpable ironía.
Con retintín. De una manera sibilina y femenil
se burla.

Y es que, sinceramente, su conducta es pérfida y
chismosa.

Ella, directamente, nos inculpa de ser tramposos.

El Sillón B vuelve a leer.

SILLÓN B
Conculcar. Véase infringir...
Infringir. Véase quebrantar...
Bla, bla, bla, bla, bla, bla, bla, bla...
¡Hay qué ver! ¡Qué mujer! ¡Hay qué ver! ¡Qué mordaz!
¡Nunca he visto tal crueldad!
No sé bien si reír o si llorar.
¡Hay qué ver! ¡Hay qué ver! ¡Qué mujer!

Silencio.

CORO
¿Tal mujer estrujándolo a usted?

SILLÓN B
¡Qué opresión!

CORO
No. La Moliner no desgastará ese sillón.

SILLÓN B
Pero hay que ser cauteloso...

CORO
Que opte. Que opte a entrar.

SILLÓN B
Por mí podrá optar.

CORO
¿Por qué no va a optar?
Cuán bondadoso es usted...

SILLÓN B
Soy sillón de buena piel...
Para lavar esta afrenta
Les confiaré mi plan:
Simular que le damos «jabón».

CORO
¡Ja, ja, ja, Sillón B,
¡cuánta astucia tiene usted!

SILLÓN B
Más mujeres entrarán...
Y me temo, que en un siglo,
habrá por lo menos... ¡Mil!

CORO
¡Ja, ja, ja, Sillón B,
qué excesivo,
qué abultado,
qué quimérico es usted!

SILLÓN B
¡Señores, un poco de seriedad!
¡Que es la hora del vermouth!
Una circunstancia grandiosa...
Un instante ritual.

ESCENA IX

Los Caballeros-Almanaque se muestran.

ALMANAQUE
1972.
Viernes.
10 de noviembre.
San Andrés. San Demetrio de Antioquía. San
Baudolino de Alessandria.
Hace 2.245 días que se publicó el diccionario.

*María teclea en su máquina. Por la radio, se
oye la voz del locutor que da el resultado de las
votaciones de la Academia. María se levanta y va
hacia la radio.*

VOZ LOCUTOR
La elección de don Emilio Alarcos para ocupar el
Sillón B de la Real Academia supone la entrada
en España de teorías lingüísticas avanzadas...
María Moliner tuvo la mala suerte de que optara
a ese mismo sillón don Emilio Alarcos Llorach, ya
que la academia necesitaba un gramático más
que a una persona especializada en lexicografía...

María apaga la radio.

CORO
Algún día, en el futuro, alguna vez,
ocupará ese sillón una mujer.

CORO
Algún día.
En el futuro.
Alguna vez.

MARÍA
La gente se aburría...
Y se agarraba al bonito tema
de la señora tenaz-recoleta
que había hecho un diccionario,
que es el que usan en la Academia.

CORO
Un gramático. Claro. Un gramático.

MARÍA
Un gramático...

CORO
Claro. Un gramático. Claro.

CORO
Algún día.
En el futuro.
Alguna vez.

CORO
Claro.

CORO
Claro.

CORO
Tal vez.

MARÍA
Las palabras no las crean los «gramáticos».
¿Sabéis quién las crea, muy augustos señores de
la Academia?
¡Las crea la gente y yo las recojo!

Entra Fernando con su bastón y gafas de ciego.

FERNANDO
El Sillón B será para Emilio Alarcos Llorach.
García Nieto quedó el segundo.
Tú te quedaste en tercer lugar.

MARÍA
Lo he oído.

FERNANDO
La academia necesitaba un gramático...

MARÍA
Un gramático.

FERNANDO
Antes que una lexicógrafa...
Eso es.

MARÍA
Un gramático.

FERNANDO
Claro. Algún día ocupará ese sillón
una mujer.

MARÍA
Algún día. En el futuro. Alguna vez.

CORO
De la palabra hacia la idea.
De la idea hacia la palabra.

Fernando acaricia a María y pone la radio.

FERNANDO
Dame un beso.

Fernando sale. María va hacia el teléfono. Marca un número. Aparece Goyanes, decrepito y envejecido...

MARÍA
¿Goyanes?

GOYANES
¿Doña María?

MARÍA
Deje todo lo que esté haciendo.

GOYANES
Sí, doña María.

MARÍA
Mi pobre diccionario estaba caducado desde el día que salió de imprenta.

GOYANES
Sí, doña María.

MARÍA
En esta próxima edición, no eliminaré algunas de las palabras malsonantes que, en la primera, no me decidí a poner. Y eso se me ha criticado mucho.

GOYANES
No, doña María...

MARÍA
Sí, Goyanes.
Ahora me está viniendo una que me baila sobre la cabeza como una jota.
Hasta mañana, Goyanes.

María cuelga el teléfono. Goyanes cuelga el teléfono.

ESCENA X

Cinco años después. Los Caballeros-Almanaque se muestran.

ALMANAQUE
1977.
8 de septiembre.
Domingo.
Natividad de la Santísima Virgen María.
Hace 4.015 días que se publicó el diccionario.

María teclea en su máquina. Su tecleo se va haciendo más lento hasta que se queda dormida... En su sueño aparecen los Caballeros

Oscuros, Carmen Conde, Emilia Pardo Bazán, Isidra de Guzmán y de la Cerda y Gertrudis Gómez de Avellaneda. Los Caballeros Oscuros rodean a María.

CORO
¿Acaso no fue usted la persona de confianza de la roja esa?
¿De la responsable comunista?
¿De esa Teresa Andrés?

María grita.

MARÍA
No encontraréis nada que me haga daño.

CARMEN
Lo que hizo fue repartir libros.

ACADÉMICAS
No tiene que arrepentirse de eso.

CARMEN
Lo que hizo fue poner en pie bibliotecas.

ACADÉMICAS
No tiene que disculparse por eso.

CORO
¿Acaso no hizo usted manifestaciones de izquierdismo?

María grita.

MARÍA
Podéis rebuscar lo que queráis.
No hay nada más. Nada. ¡No lo hay!

ACADÉMICAS
¡Torturadores cobardes!

CARMEN
¡Lo que hizo, mientras paría y ponía pañales, fue crear ciento cinco bibliotecas!
¡Misóginos putrefactos!

MARÍA
¡No habrá nada que podáis añadir al diccionario!

CORO
¿Acaso no se proclamaba usted, entonces, como roja rabiosa?
¡Roja!
Y no me consta que haya cambiado.

MARÍA
Todo eso... lo he... olvidado.

Silencio.

CARMEN
Olvidado...
Nosotros nos conocimos hace mucho tiempo...
Yo era entonces una alumna...
Y recibí de tus manos mi tarjeta de lector...
Tarjeta de lectora, evidentemente, no existía...
¿Te acuerdas?

MARÍA
No lo recuerdo... No.

CARMEN
¿No?
Es triste que reniegues de tus momentos de esplendor.
La República, las Misiones, la Escuela Cossío...
Aquel tiempo vibrante... todo era acción.

MARÍA
No lo recuerdo... No.

Silencio.

CARMEN
María...
¿Cómo puedes olvidar...
lo que fue pasión...
lo que fue tu vida?

MARÍA
Mi vida es el diccionario.

CORO
¡Palabrería!

MARÍA
¡Si yo no me muriera nunca seguiría siempre, siempre...
buscando todas las palabras...
Todas las palabras que alguien haya pronunciado alguna vez!

Se oye fuera la voz de Fernando... Entra Fernando con el aspecto que tenía en su juventud..

FANTASMA DE FERNANDO
¿Qué es ese griterío?
No estoy sordo. No estoy sordo.

María se marea... Se tambalea...

MARÍA
Fernando... ¿Verdad que... esto... ya... ha ocurrido antes?

Fernando no contesta. Nadie contesta... María repara por primera vez en el público. Lo mira.

Avanza, insegura, y se dirige hacia él. Quiere explicarse al fin...

MARÍA
Había un punto de la tarde...
Ese punto de la tarde en el que me sentía vacía...
Ese punto de la tarde, en el que surge una luz con ese color tan lánguido...
Tarde tras tarde...
Ni por asomo se asomaba la noche...
Día tras día...
¿Qué podía yo hacer durante todo el día?
Día tras día...
Entonces...
Entonces...
Un día...
Volieron instantes de una intensidad preciosa...
Día tras día...
Depurando... puliendo...
Hasta que cada letra refulgía y resurgía en cada palabra su aura primigenia.
Su aura pura...

Silencio.

Mamá... dice...
«Nunca temas al silencio.»
Mamá...
Recuerdos... clausurados...
Recuerdos... quemados... incendiados...
Mamá... Escucha...
En mi silla... Trabajando...
Ya no tengo ningún miedo...
Ya está todo en silencio...

¿Qué?... ¿Qué decía?

María vuelve a reparar en el público...

Y... y... me afané con las palabras
Para... limpiarlas...
Para... sacar de ellas... su...su... pura aura...

¿Pura? No... No tanto...
Y punto... Punto...

Silencio

Había un punto de la tarde en el que me sentía...

Silencio. El lenguaje de María se va disgregando...

Las palabras... se quieren... ir.
 Se me... van
 Se... desintegran en... mi paladar...
 Hay... poco más... que... decir...
 Hay... poco... más... punto... se van... se van...
 punto...
 Se... desintegran... en... mi... paladar...
 Hay... poco... más...

María, tambaleándose, vuelve hacia su mesa...

CORO
 Si tu memoria se apaga,
 aunque tú hayas olvidado,
 juro al dios de las palabras:
 que, yo, no te olvidaré.

*María llega a su mesa, se sienta y comienza a
 teclear en su máquina...*

MARIA
 Silencio.

CORO
 Silencio. Circunstancia de no haber ningún sonido
 en ningún sitio o en un momento. Por ejemplo:
 «El silencio del claustro», «El silencio de la noche»,
 «Había en la casa un silencio absoluto».

CORO
 Silencio. Circunstancia de no hablar las personas.
 Por ejemplo: «Le escuchaban en silencio».

CORO
 Silencio. Circunstancia de no hablar de cierta cosa.
 «El historiador guarda silencio sobre ese punto».

CORO
 Silencio. Conticinio, sigilo.

CORO
 Silencio. Profundo, religioso, sepulcral.

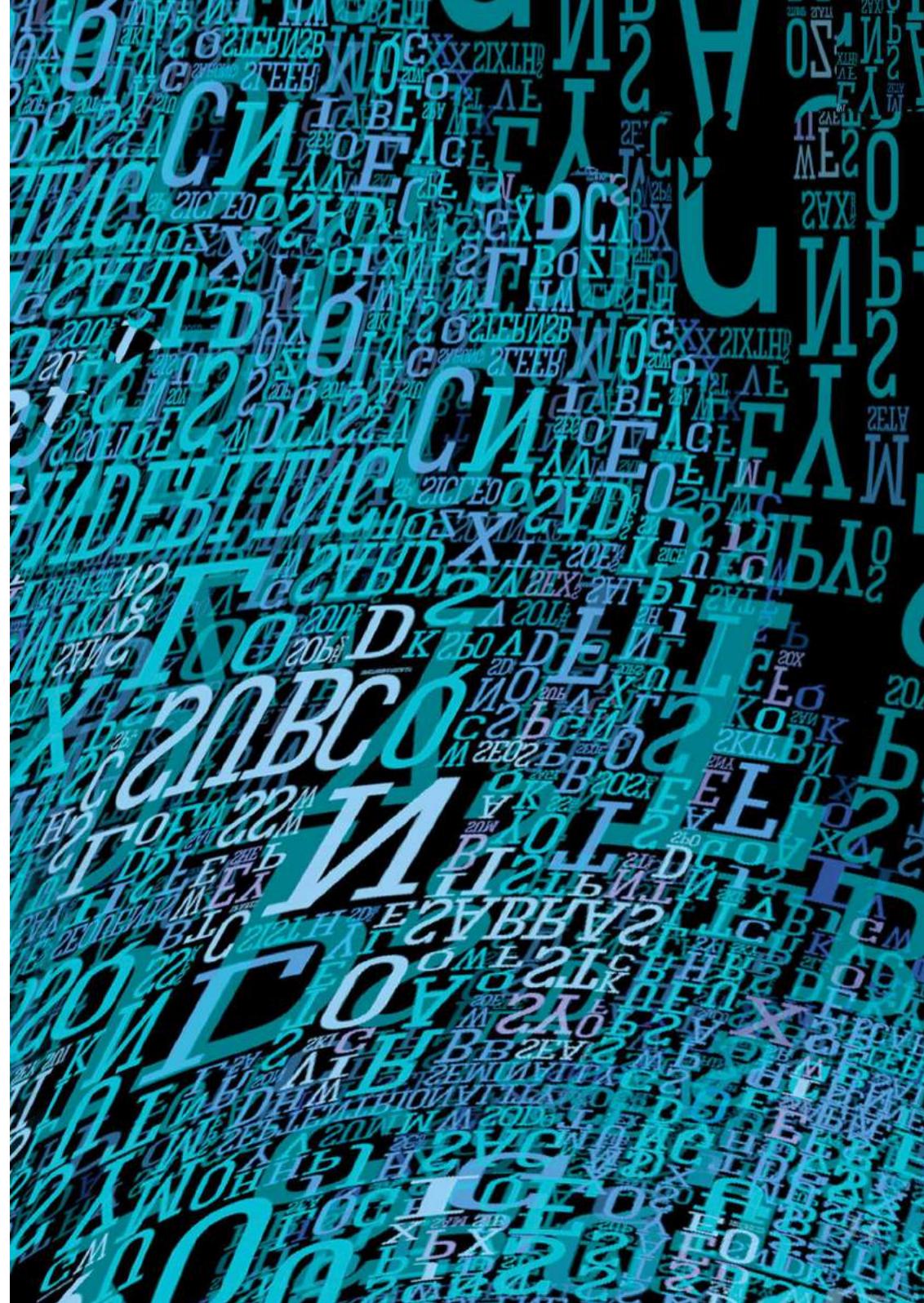
MARIA
 No figura en el DRAE:

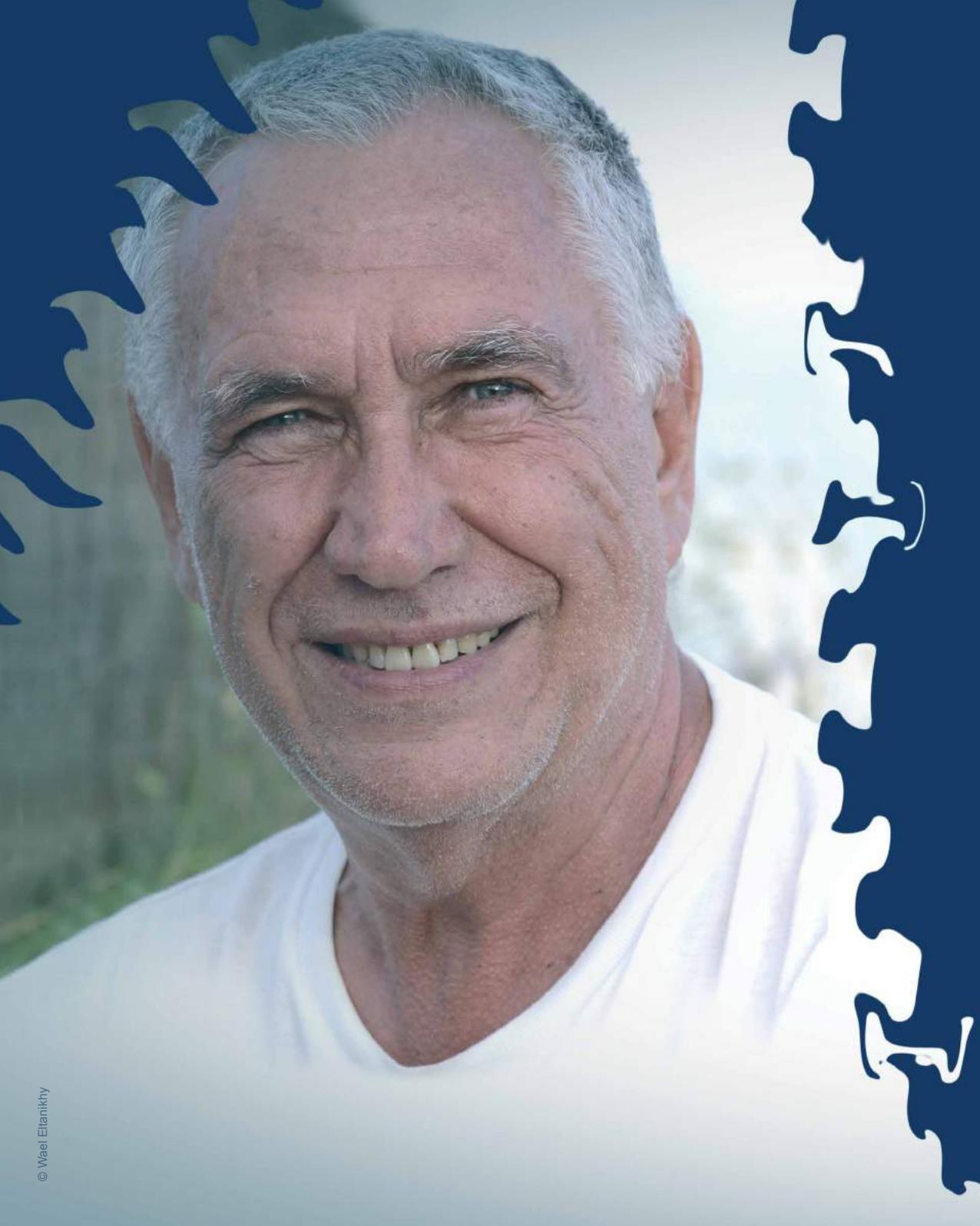
CORO
 Conticinio. Sigilo.

MARIA
 No figura en el DRAE...

CORO
 Exclamación frecuente para pedir o imponer silencio.

(Oscuro. Fin)





ANTONI PARERA RAFONS

COMPOSITOR BIOGRAFÍA

Nació en Manacor, Mallorca. Inició su formación en los conservatorios de Palma de Mallorca y Superior de Valencia y posteriormente recibió lecciones de piano de Rosa Sabater. Obtuvo primeros éxitos en los años sesenta y setenta como cantautor, recibiendo premios nacionales e internacionales con títulos emblemáticos como *Les muntanyes*, *Tot ja és mort*, *T'estim i t'estimaré*, etc. Como uno de los productores discográficos más considerados del país ha producido centenares de grabaciones, con un gran número de intérpretes, orquestas y directores, entre las que destacan producciones realizadas para Josep Carreras, Jaume Aragall, Joan Pons, María Dolores Pradera, Antoni Ros Marbà, Josep Pons, Víctor Pablo Pérez, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña y muchísimos más. También ha dirigido la colección *Zarzuela* con grabaciones históricas que contaron con la participación de Alfredo Kraus, Plácido Domingo y María Bayo para la Fundación Caja Madrid y Universal Music Company. Su obra consta de más de 250 títulos registrados, muchos de ellos canciones o ciclos de canciones escritos por encargo de sus intérpretes. Así se han publicado discos con obra suya interpretados por José van Dam, Montserrat Caballé, Josep Carreras, Joan Pons, Núria Feliu y María Dolores Pradera, entre otros. En los últimos años incrementa su actividad como compositor, recibiendo numerosos encargos para escribir música sinfónica, ópera, música coral, cantatas, canciones orquestales y música de cámara. Cabe destacar su obra sinfónica *Nocturno para un atardecer azul* (2009), que fue interpretada por la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Nacional de España, la Orquesta Sinfónica de Baleares y la Orquesta Sinfónica de Galicia. Y su ópera *Con los pies en la luna* (2010), encargo de Ópera XXI, estrenada en Barcelona, Sevilla y Bilbao. Recientemente Ewa Podleś y María José Montiel estrenaron, en ediciones distintas del Ciclo de Lied en el Teatro de la Zarzuela, dos de sus últimos ciclos de canciones para voz y piano: Podleś interpretó *Toward Emily Dickinson (Hacia Emily Dickinson)* y Montiel, *Empfänger unbekannt (Destinatario desconocido)*, encargo del CNDM. (antoniparerafons.com)

OBRAS EN ORDEN CRONOLÓGICO*

María Moliner (ópera, 2016)

Quaderns de Mallorca (para piano solo) en preparació

Empfänger unbekannt (ciclo de canciones, 2015)

Quartet nº 3, Mediterránea (cuarteto de cuerda, 2014)

Towards Emily Dickinson (ciclo de canciones, 2013)

Llums de tardor (ciclo de canciones, 2013)

Himno para Mossèn Alcover (2012)

Per entrar en els teus ulls (canción, 2012)

Fanfara per a l'OSV (2011)

Quatre poemes de Setmana Santa de Blai Bonet (2011)

Tríptic de Cabaret (tres canciones, 2011)

Amb els peus a la lluna / Con los pies en la luna (ópera, 2010)

Mentum (2009)

Correntia (2009)

Alma de Azúcar (Canciones para Loli, 2009)

Nocturn per a un capvespre blau (*Nocturno para un atardecer azul*, 2009)

El Rei En Jaume I (cantata, 2008)

3 Canciones sobre textos de Ponç Pons (2008)

Les trente-trois noms de Dieu (2007)

Enllà del Mar (2007)

Cançons d'oficis (2007)

Fanfara per a Miquel Barceló (2007)

El darrer viatge (*El último viaje*, ciclo de canciones, 2006)

Geografies de l'ànima (ciclo de canciones, 2006)

Tres canciones de Navidad (2006)

Lamento de Jueves Santo en Cuenca (para violín solo, 2006)

Siete Nanas de Rafael Alberti (2005)

Dura tamen molli saxa cavantur aqua (para coro, 2004)

No arraconem els noms (para coro, 2004)

Inici, Tonada i Dansa (cuarteto de cuerda, 2004)

Ara l'amor em diu que és primavera (canción, 2004)

Dictionarium in musica, cantata (2003)

Sol de Miró / Foners (1999)

Himno del RCD Mallorca (1999)

Somnis i records/Dreams and memories (álbum, 1992)

Himno de los Juegos Paralímpicos (1992)

The Barcelona Medley (1992)

Tres canciones para María del Mar Bonet (1990)

Ay, cómo quisiera ser (1989)

La vida a veces (1989)

Tú tenías veinte años (1988)

No me fio de la rosa de papel (1988)

Et portaré una rosa (álbum, 1988)

Nana para un niño con suerte (1986)

Navidad/Luces en tus manos (1985)

Mi otro perfil (álbum, 1984)

Qué bonito es navegar... con Chanquete (álbum, 1983)

Un regne enmig del Mar (cantata, 1982)

Viure a Barcelona (álbum, 1981)

I les gavines seran de paper de xarol (álbum, 1978)

Manacor, anys d'al-lotell (álbum, 1973)

Matinés a l'hospici (1970)

Nina, no em deixis plorar (1968)

Ai, aquesta tímidesa (1968)

M'és ben igual (1968)

Calla, no diguis res... (1968)

Serà així (1968)

Tot segueix igual (1968)

T'estim i t'estimaré (1967)

Vanitat (1967)

I ara, què...? (1967)

El dormissó (1967)

Bona nit (1967)

La Dama de les tres torres (1967)

No te resistas al viento (1967)

Nunca aprenderé a olvidar / Si oyes mi voz (1967)

Mi amor y el mar / Un día (1967)

Què m'importa (1966)

A poc a poc (1966)

Avui dematí t'he vist (1966)

El cendrer (1966)

Tot ja és mort (1966)

Hora baixa de tardor (1966)

Mu mare (1966)

Quatro canciones mallorquinas (1965)

Les Muntanyes (1964)

*Las fechas corresponden a los años en que las obras fueron estrenadas. Véase la página web oficial de Antoni Parera Fons: antoniparerafons.com



LUCÍA
VILANOVA

LIBRETISTA BIOGRAFÍA

Nació en Oviedo, Asturias. En 2006 Lucía Vilanova se licencia en la Real Escuela de Arte Dramático de Madrid (RESAD) en la especialidad de dirección de escena y dramaturgia. Y en 2008 obtiene el diploma de estudios avanzados en el Departamento de Filología Italiana de la Universidad Complutense. Es autora de varios textos teatrales: *Pastoral*; *Maladie* que publicó la Editorial Fundamentos; *Torvaldo furioso*, que fue estrenado en el Teatro de la Abadía, con dirección de escena de Lino Ferreira; *Münchhausen* que recibió el Premio Assitej-España 2007 al mejor texto teatral; la obra fue estrenada en el Centro Dramático Nacional, con dirección de Salva Bolta, y publicada en *Acotaciones*. También ha escrito *El que me lee el agua*, *Afinidades* e *Invidere*, ésta última forman parte del Proyecto de Creación Dramatúrgica, becado por Iberescena. Otros textos teatrales escritos por Vilanova son: *Las hermanas de Orestes (El gineceo de las Átridas)*; *Pioneras de la ciencia*, que fue publicado en *Primer acto* y estrenado en la Casa Encendida, con dirección de Laura Ortega; *Erminia* y *Playlist*; esta última obra fue escrita en colaboración con Víctor Velasco y estrenada en la sala el Umbral de Primavera de Madrid, con dirección del propio Velasco. Asimismo, ha realizado adaptaciones teatrales de *Enemigo de clase*, versión de la obra de Nigel Williams—, que fue estrenada en la Real Escuela Superior de Arte Dramático y en el Teatro Bellas Artes con dirección de Fabio Mangolini; *La moglie di Gogol*, basada en el relato de Tommaso Landolfi, en colaboración con Joan Espasa, con quien codirige el espectáculo en las «Noches de Luna Llena» de Segovia; *La buena terrorista* de Doris Lessing, que fue estrenado en la Casa Encendida, con dirección de Fernando Calatrava y José Sanchis Sinisterra. En la actualidad, colabora como dramaturga en varios proyectos del Nuevo Teatro Fronterizo, creado y dirigido por José Sanchis Sinisterra. Colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

OBRAS EN ORDEN CRONOLÓGICO*

- La buena terrorista* (teatro, adaptación de Doris Lessing, 2014)
- Erminia* (teatro, 2014)
- Playlist* (teatro, 2014)
- Las hermanas de Orestes (El gineceo de las Átridas)* (teatro, 2013)
- Pioneras de la ciencia en España (Margarida Comas Camps)* (teatro, 2013)
- María Moliner* (ópera, 2012)
- Invidere* (teatro, 2011)
- Afinidades* (teatro, 2009)
- La moglie di Gogol* (teatro, adaptación de Tommaso Landolfi, 2008)
- El que me lee el agua* (teatro, 2008)
- Torvaldo furioso* (teatro, 2007)
- Münchhausen* (teatro, 2006)
- Enemigo de clase* (teatro, adaptación de Nigel Williams, 2006)
- Maladie* (teatro, 2004)
- Pastoral* (teatro, 2002)

* Las fechas corresponden a los años en que las obras fueron escritas.



© F. Vázquez

MARÍA JOSÉ MONTIEL

MARÍA MOLINER

Mezzosoprano

Nace en Madrid y tras formarse en su ciudad natal se traslada a Viena para ampliar estudios comenzando una carrera que la ha llevado a debutar en escenarios como el Teatro San Carlo de Nápoles, la Ópera Nacional de París, la Wiener Staatsoper, la Scala de Milán, el Carnegie Hall de Nueva York, el Teatro Real de Madrid o el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, entre otros. Considerada por la crítica internacional como una de las grandes intérpretes de *Carmen*, personaje que ha cantado en Italia, Suiza, Alemania, Francia, España, Japón, Estados Unidos, China e Israel. Su visión de la popular gitana de Bizet, unida a su larga colaboración con Zubin Mehta o Riccardo Chailly, marcan un giro en su carrera con éxitos reseñables en Viena, Nueva York, Milán, Tel Aviv, Nápoles, Washington DC, Tokio o Leipzig. En su repertorio también figuran títulos como *Samson et Dalila*, *Aida*, *Contes d'Hoffmann*, *Un ballo in maschera*, *La Gioconda*, *La favorita* o *Luisa Miller*, y obras maestras como el *Requiem* de Verdi, el *Stabat Mater* y la *Petite Messe Solennelle* de Rossini, las *Sinfonías nº 2, 3 y 8* de Mahler o *Shéhérazade* de Ravel, que ha cantado junto a directores como Lorin Maazel, Daniel Oren y Charles Dutoit. Es además una estudiosa del repertorio de *lied*, consagrándose como intérprete. En los últimos años en el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La tempranica*, bajo la dirección de Rafael Frühbeck de Burgos, así como en *Carmen*, con Yi-Chen Lin, y en el Ciclo de Lied, junto al pianista Josep María Colom, donde estrenó *Empfänger unbekannt*, de Parera Fons. (mariajosemotiel.com)



© Michal Novak

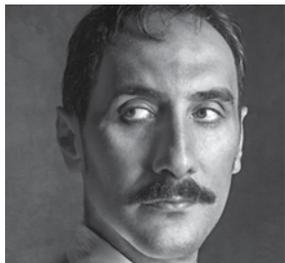
CRISTINA FAUS

MARÍA MOLINER

Mezzosoprano

Nació en Benissanó (Valencia) y estudió canto con Ana Luisa Chova. Posteriormente asistió a clases magistrales con Elena Obraztsova, Renata Scotto, Montserrat Caballé, Bruno De Simone, Robert Expert, Miguel Zanetti, Alejandro Zabala y Wolfgang Rieger, entre otros. En 2003 ganó el Primer Premio del Concurso Internacional Toti Dal Monte de Treviso. Ha actuado en la mayoría de los teatros y auditorios de España. También ha actuado en el Festival Rossini de Pésaro y el Teatro de la Fenice de Venecia. En la temporada 2008-09 realizó una gira por Japón con la Orquesta Haydn de Bolzano y, entre 2010 y 2011, cantó en la Ópera de Colombia. Ha colaborado con Lorin Maazel, Roberto Abbado, Antoni Ros Marbà, Manuel Galduf, Josep Caballé, Alberto Zedda, Andrea Marcon, Ralf Weikert, Jesús Amigo, Jesús López Cobos y Giancarlo Andretta. Su repertorio incluye obras del Barroco al Romanticismo: *Alcina*, *Falstaff*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'arbore di Diana*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, *Rigoletto*, *La cenerentola* y *La sonnambula*. En 2009 participó en la recuperación de *Clementina* de Boccherini con la Orquesta Barroca de Venecia y Andrea Marcon y, en 2012, en el Festival de Tanglewood con la Boston Symphony Orchestra y Rafael Frühbeck de Burgos. Interpretará el papel de Olga en *Eugenio Onegin* en el Teatro Principal de Palma de Mallorca. Cristina Faus ha participado en las producciones de *La reina mora* y *Alma de Dios*, de José Serrano, así como en *Curro Vargas*, de Chapí, y *Los diamantes de la corona*, de Asenjo Barbieri, en el Teatro de la Zarzuela. (cristinafaus.es)

Biografías



JOSÉ JULIÁN FRONTAL

FERNANDO RAMÓN Y FERRANDO

Barítono

Este polifacético barítono, reconocido por sus dotes interpretativas, desarrolla una intensa carrera en los más importantes teatros de Europa, América y Asia. Cantante, actor y escritor, aborda un amplio repertorio lírico, que incluye ópera, zarzuela y concierto. Desde su debut en la ópera como Malatesta de *Don Pasquale* de Donizetti en el Teatro de la Zarzuela, Frontal ha interpretado los principales personajes de su tesitura, como Marcello de *La bohème*, el Conde Almaviva de *Le nozze di Figaro*, Belfiore de *Un giorno di regno*, Silvio de *I pagliacci*, Mercutio de *Romeo et Juliette*, Ford de *Falstaff*, Dandini de *La cenerentola*, Alfio de *Cavalleria rusticana*, Escamillo de *Carmen*, Giorgio Germont de *La traviata* y el protagonista de *Don Giovanni*, entre otros. Ha cantado en algunos de los principales escenarios internacionales, como el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Washington DC, la Ópera de Los Ángeles, la Ópera de Filadelfia, la Ópera de Tokio, el Teatro São Carlos de Lisboa, el Teatro Campoamor de Oviedo y el Teatro de la Maestranza de Sevilla, entre otros. Destacado intérprete de zarzuela, José Julián Frontal ha brillado en numerosas ocasiones en el Teatro de la Zarzuela, donde ha cantado obras maestras del género como *La del manojo de rosas* de Pablo Sorozábal, *La del Soto del Parral* de Reveriano Soutullo y Juan Vert, así como *La parranda* y *La calesera*, ambas de Francisco Alonso. (jfrontal.wix.com)

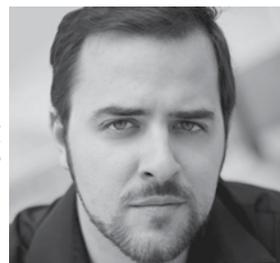


SANDRA FERRÁNDEZ

INSPECTORA DEL SEU / CARMEN CONDE

Mezzosoprano

Nacida en Crevillente, Valencia. Ha recibido varios premios, como el de Juventudes Musicales de España, el del Concurso Nacional Villa de Abarán (a la mejor intérprete de zarzuela), el del Concurso de Interpretación de Alcoy y el de Ópera Actual. También ha cantado en salas como el Palau de Les Arts Reina Sofía, el Teatro Real, el Auditorio Nacional de Música, el Teatro Monumental y los Teatros del Canal de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro Campoamor de Oviedo, la Ópera de Lieja, el Teatro de Treviso, la Ópera de Lima, el Palau de la Música de Valencia, el Auditorio Manuel de Falla de Granada y el Kennedy Center de Washington DC. Su repertorio operístico incluye personajes como Giulietta (*Les contes d'Hoffmann*), Margared de *Le roi d'Ys*, Rosina (*La vera costanza*), Wellgunde (*Das Rheingold*, *Götterdämmerung*) y Gerhilde (*Die Walküre*). Asimismo ha cantado zarzuelas como *La verbena de la Paloma*, *La revoltosa*, *Luisa Fernanda*, *La leyenda del beso* y *La corte de Faraón*. Ha trabajado con directores de prestigio internacional, como Bychkov, Maazel, Morandi, Dantone, López Cobos, Gómez Martínez, Bolton, Zanetti, García Calvo, García Asensio, Roa, Andrew Davis y directores de escena como Sagi, Tambascio, Slater, Del Monaco, Grüber, Pascual y Romero. Entre sus más recientes compromisos está *Carmen* de Bizet en Valencia, la *Misa Tango* de Bacalov en Osaka con Michiyoshi, así como recitales de ópera y zarzuela con la Orquesta do Norte y Ferreira Lobo. En La Zarzuela ha cantado en *La verbena de la Paloma* con Miguel Roa.



SEBASTIÀ PERIS

GOYANES

Barítono

Nace en Tavernes Blanques, Valencia. A los ocho años se inicia como percussionista. Mientras estudia en la Universidad de Valencia, descubre su vocación por el canto, empezando sus estudios en el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo. Finaliza su preparación con Patricia Llorens y recibe los consejos de Enrique Baquerizo. En el campo lírico ha interpretado el Fígaro de *Le nozze di Figaro* y el Papageno de *Die Zauberflöte*, Belcore de *L'elisir d'amore*, Schaunard de *La bohème*, Peter de *Hänsel und Gretel* y Junius de *The Rape of Lucretia*. Cabe destacar también su presencia en el estreno de *L'indovina* de Giner en el Palau de la Música de Valencia, dirigido por Cristóbal Soler; en una gala lírica junto a la JONDE en el Teatro Calderón de Valladolid y en el Festival Europeo de Solistas de Caracas, así como en la Temporada de Zarzuela de Caracas con el papel de Vidal en *Luisa Fernanda*, con Giovanna Sportelli y Elisa Vegas. Destaca también su actividad junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid en *Los improperios* de Mompou y la *Misa en sol mayor* de Schubert. Su repertorio sinfónico incluye el *Messiah* de Haendel, las *Johannes* y *Matthaus-Passion* de Bach, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, la *Petite messe solennelle* de Rossini, la *Misa en sol mayor* de Schubert y el *Requiem* de Fauré. En 2013 obtiene el Primer Premio en el Concurso Nacional Permanente de Juventudes Musicales de España; ese mismo año debuta en el Teatro de la Zarzuela, donde ha actuado en *La verbena de la Paloma* con Cristóbal Soler y José Carlos Plaza y en *Curro Vargas* con Guillermo García Calvo y Graham Vick, así como en *Lady, be good!* con Kevin Farrell y Emilio Sagi. (sebastiaperis.com)



JUAN PONS

SILLÓN B DE LA RAE

Barítono

Nació en Ciudadela de Menorca. En 1980 actuó en el Teatro alla Scala de Milán en *Falstaff* de Giorgio Strehler bajo la dirección de Lorin Maazel. Desde entonces canta en Milán, donde ha interpretado *I pagliacci*, *Tosca*, *La traviata*, *La fanciulla del West*, *Gianni Schicci* y *Cavalleria rusticana*. Pons ha cantado en los más importantes teatros de ópera del mundo. En 1983 actuó por primera vez en el Metropolitan Opera House de Nueva York con *Il trovatore* y desde entonces ha actuado en *Rigoletto*, *Un ballo in maschera*, *La traviata*, *I pagliacci*, *Madame Butterfly* y *Lucia di Lammermoor*. En 1992 participó en la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Barcelona y en la Exposición Universal de Sevilla. En la apertura de la temporada 1994-95 cantó junto a Plácido Domingo y Luciano Pavarotti en el Metropolitan, donde también participó en *Il tabarro* e *I pagliacci*. En 2008 conmemoró veinticinco temporadas ininterrumpidas en el Metropolitan; ese mismo año, coincidiendo con el cuarenta aniversario de su carrera, canta *Aida* en el Gran Teatro del Liceo. A partir de entonces ofrece conciertos y forma parte de jurados en concursos como el de Elena Obrastzova en San Petersburgo, el Francisco Viñas en Barcelona, el Eva Marton en Budapest, el Montserrat Caballé en Zaragoza y el Ferruccio Tagliavini de Gratz. También ha dado clases magistrales en Shangai, Brescia, Gijón, San Petersburgo y Barcelona. Juan Pons actuó en el Teatro de la Zarzuela en *I pagliacci*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *La forza del destino*, *Simón Boccanegra*, *I due Foscari*, *Andrea Chénier*, *Il tabarro* y *Gianni Schicchi*, *La fiamma* e *Il trovatore*. (juanpons.com)



CELIA ALCEDO

EMILIA PARDO BAZÁN

Soprano

Nacida en Santurce, Vizcaya. Cuenta con una trayectoria profesional de gran prestigio, especialmente intensa en el mundo de la música barroca y contemporánea. A lo largo de su carrera ha interpretado numerosos oratorios, óperas y zarzuelas en espacios culturales nacionales e internacionales como la Sociedad Filarmónica de Bilbao, el Auditori de Barcelona, el Teatro Real, los Teatros del Canal y el Auditorio Nacional de Madrid, el Euskalduna de Bilbao, el Teatro Romano de Mérida, el Konzerhaus de Berlín, los festivales internacionales de Granada, San Sebastián y Santander, el Ludwigsburger Schlossfestspiele de Alemania, el Festival de Música de Abu-Gosh (Israel) y el festival Mito Settembre Musica de Milán y Turín, entre otros. Convertida en una de las cantantes preferidas de los compositores españoles, ha llevado a cabo un gran número de estrenos. Entre ellos, en el Teatro Real, las óperas *El viaje a Simorg* de José María Sánchez Verdú y *Brokeback Mountain* de Charles Wuorinen, así como diversas grabaciones de ópera. Ha trabajado con directores de la talla de Jesús López Cobos, José Ramón Encinar, Dominique Fanal, Salvador Mas, Adrian Sunshine, Michel Corboz, Wolfgang Lischke, Michael Christie y Víctor Pablo Pérez. Es colaboradora habitual de La Folía y del Grupo Lim (Laboratorio de Interpretación Musical), formaciones ambas con las que ha grabado varios discos como solista vocal. Desde 2015 es directora del Joven Coro de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid (JORCAM). Celia Alcedo actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



MARÍA JOSÉ SUÁREZ

ISIDRA DE GUZMÁN Y DE LA CERDA

Mezzosoprano

Nace en Oviedo. Cursa estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Desde su debut en el Teatro Campoamor de Oviedo, participa en las temporadas de las principales orquestas sinfónicas españolas y en las producciones de los teatros líricos más importantes de España, así como en Alemania, Austria y Grecia. También trabaja con Gennady Rodezvenstky, Plácido Domingo, Rafael Frühbeck de Burgos, Helmut Rilling, Peter Maag, García Navarro, López Cobos, Cristóbal Halffter, Alberto Zedda, Víctor Pablo Pérez, Juanjo Mena, Maximiano Valdés, Miguel Ángel Gómez Martínez, Yaron Traub, Friedrich Haider y Kevin Farrell. E interviene en los estrenos de *La navidad perfecta* y *La señorita Cristina* de Luis de Pablo, *El viaje circular* y *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco y *Faust* de Jesús Torres. Tiene en su repertorio títulos como *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Jenůfa*, *Katia Kabanová*, *Madame Butterfly*, *Dialogues des Carmélitas*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thäis*, *La sonnambula*, *Linda de Chamonix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *Die Walküre*, *La rondine* y *Elektra*. Trabaja con directores de escena como Emilio Sagi, Robert Carsen, Luca Ronconi, Graham Vick, José Carlos Plaza, Jonathan Miller, Dieter Kaesi, Mario Gas, Lindsay Kemp, Gottfried Pilz, Gerardo Vera y Mario Pontiggia. En 2011 canta con el Sistema de Orquestas Venezolanas en Caracas, bajo la dirección de Frühbeck de Burgos. Y más recientemente actúa en *Luna de miel en El Cairo*, de Francisco Alonso, en el Teatro de la Zarzuela.



LOLA CASARIEGO

GERTRUDIS GÓMEZ DE AVELLANEDA

Soprano

Nacida en Oviedo. Ha desarrollado una extensa carrera como mezzosoprano y en los últimos años ha encontrando la verdadera ubicación de su registro vocal como soprano lírica. Primero ha cantado los personajes de Rosina (*Il barbiere di Siviglia*), Cherubino (*Le nozze di Figaro*), Dorabella (*Così fan tutte*), Adalgisa (*Norma*), Angelica (*La cenerentola*), Idamante (Idomeneo), Sesto (*Giulio Cesare*), Ottavia (*L'incoronazione di Poppea*), Marchesa Melibea (*Il viaggio a Reims*), Charlotte (*Werther*), Isabella (*L'italiana in Argel*) y Preziosilla (*La forza del destino*). Y luego, como soprano, ha interpretado a Salud (*La vida breve*), Mimí (*La bohème*), la Duquesa de Medina (*Jugar con fuego*) y Leonora (*Il trovatore*). Casariego ha actuado en teatros y salas de concierto nacionales e internacionales (Rossini Opera Festival de Pésaro, Festival Settembre Musica de Turín, Teatro Verdi de Trieste, Ópera de Pittsburg, Lincoln Center de Nueva York, Grand Théâtre du Genève, Ópera de Marsella, New Israeli Opera de Tel Aviv, Óperas de Massy, Montecarlo, así como las salas Pleyel de París, Smétana de Praga, Arsenal de Metz, Tivoli de Copenhague, y los auditorios de Weimar, Viena y Berlín). Ha interpretado *La flor del agua* de Conrado del Campo con Víctor Pablo Pérez y ha grabado *El barberillo de Lavapiés*, *Goyescas*, *El hijo fingido*, *Acis y Galatea*, *Los Elementos*, *Júpiter y Seméle*, *La Colpa*, *Il Pentimento* e *La Grazia*, así como *Three Portraits with Shadow* y vídeos de *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente*, *El bateo* y *Los diamantes de la corona*. En La Zarzuela cantó en *¡Ay, amor!* de Falla.



GERARDO LÓPEZ

ALMANAQUE

Tenor

Desde el comienzo de su carrera profesional el tenor malagueño Gerardo López ha estado presente en las salas, ciclos y festivales más prestigiosos del país y del extranjero. Ha colaborado con directores musicales como Ivor Bolton, Sylvain Cambreling, Aldo Ceccato, José Ramón Encinar, Riccardo Frizza, Rafael Frühbeck de Burgos, Pablo Heras-Casado, Daniel Lipton, Ingo Metzmacher, Miquel Ortega, Víctor Pablo Pérez, Alexander Rahbari, Miguel Roa, Josep Vicent y Christian Zacharias. Y entre los directores escénicos están Christoph Marthaler, Lluís Pasqual, Pier Luigi Pizzi, Emilio Sagi y Krzysztof Warlikowski. Su preparación musical comenzó a temprana edad, con Manuel Gámez, en la catedral de Málaga, y luego continuó en el Conservatorio Superior de Música de dicha ciudad. En 2000 se traslada a la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha interpretado numerosos papeles en óperas y zarzuelas. Por su versatilidad vocal e interpretativa se le ha confiado el estreno de *Dos delirios*. *Variaciones sobre Shakespeare* de Aracil, *Bestiario* de Ortega, *Lupus in fabula* de Sargenti, *Annuntiatio* y *Poemas del agua* de Argüelles o *Balada* de Rautavaara. Ha actuado en el Teatro Real, Auditorio Nacional de Música, Ópera de Tenerife, Quincena Musical de San Sebastián, Semana de Música Religiosa de Cuenca, Salle Métropole de Lausana, Tonhalle de Sant Gallen, Festival Muzyczny de Varsovia, Festival de Musique Sacrée de Saint-Malo, Metropolitan Museum of Art de Nueva York, Festival International de Musique de Sarrebourg, Opéra National Montpellier, Festival de Saintes y Auditorio De Singel de Amberes, entre otros.



DAVID OLLER

ALMANAQUE

Barítono

Estudió piano y composición en el Conservatorio Profesional de Música Joaquín Turina y posteriormente completó su estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid con Juan Lomba y Duncan Gifford, además de asistir a clases magistrales impartidas por Dolora Zajick, Carlos Chausson, Jean-Philippe Lafont y Roberto Scandiuzzi. Durante su estancia en el Atelier Lyrique de la Opéra national du Rhin (Estrasburgo) interpretó el Genio del anillo en *Aladino y la lámpara mágica* de Nino Rota con Vincent Monteil y Waut Koeken; Enrico en *Il campanello di notte* de Donizetti con Monteil y Anne Le Guernec; el Amigo en *Le Pauvre Matelot* de Milhaud con Claude Schnitzler y Stéphane Vérité y en gira al Athénée Théâtre de París, así como conciertos dramatizados en torno a *Le nozze di Figaro* de Mozart y el *Requiem* de Gouvy en Estrasburgo. Otros de sus compromisos en la Opéra National du Rhin han incluido el Rey en *La bella dormiente nel bosco* de Ottorino Respighi con Monteil y Valentina Carrasco, incluida una gira al Athénée Théâtre de París; el Aldeano en *Ariane et Barbe-bleue* de Dukas con Daniele Callegari y Olivier Py, y el Conde Robinson en *Il matrimonio segreto* de Cimarosa con Patrick Davin y Christophe Gayral. En concierto interpretó también recitales en conmemoración del aniversario de Richard Strauss, un concierto dedicado a Grétry, encuadrado en la presidencia belga del Consejo Europeo, recitales de romanzas de zarzuela y *Don Pasquale* de Donizetti dramatizado en versión concierto. David Oller actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



© Antoni Bofill

TONI MARSOL

ALMANAQUE

Barítono

Estudia en los Conservatorios de Cervera y Superior de Música del Liceo, acabando sus estudios con Premio de Honor. Su amplio repertorio incluye diferentes géneros y compositores, entre los que destacan Monteverdi, Bach, Haendel, Purcell, Schubert, Beethoven, Mozart, Haydn, Schumann, Fauré, Brahms, así como Paisiello, Donizetti, Rossini, Bizet, Verdi, Puccini, Orff, Britten, y compositores contemporáneos como E. Ferrer, A. Guinovart, J.A. Amargós, M. Vila, S. Fidemraizer, D.G. de la Rubia, E. Diago y C. Santos, de los que ha estrenado y grabado varias obras. Entre sus interpretaciones más relevantes cabe mencionar, entre otras, Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Marcello (*La bohème*), Scarpia (*Tosca*), Escamillo (*Carmen*), Germont (*La traviata*) y Malatesta (*Don Pasquale*), así como los papeles protagonistas de *Don Giovanni* y *Gianni Schicchi*. Ha trabajado con orquestas como la Sinfónica del Vallés, la Filharmonia de Cámara de Barcelona, la Barcelona 216, la Orquesta Barroca Catalana, la Nacional d'Andorra, la Jove Orquestra Nacional de Catalunya, la Orquesta de Cadaqués, la Sinfónica de Andalucía, la Orquesta del Teatre Lliure, la Oviedo Filarmonía y la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. También ha colaborado en diversas ocasiones con la Capella Reial de Catalunya y Jordi Savall y ha participado en las representaciones de *Carmina Burana*, en la producción de La Fura del Baus, en distintos escenarios. Recientemente interpretó *Clementina* de Boccherini, bajo la dirección de Andrea Marcon y Mario Gas en el Teatro de la Zarzuela.



© Rafa Martín

VÍCTOR PABLO PÉREZ

DIRECCIÓN MUSICAL

Nacido en Burgos, realizó sus estudios en el Real Conservatorio de Música de Madrid y en la Hochschule für Musik de Múnich. Señalado desde sus comienzos como uno de los grandes y precoces valores españoles en el campo de la dirección de orquesta, de 1980 a 1988 fue director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Asturias y entre 1986 y 2005 ocupó el puesto de director artístico y titular de la Orquesta Sinfónica de Tenerife. En 1993 toma la rienda de la Orquesta Sinfónica de Galicia, labor que lleva a cabo hasta 2013, logrando un reconocimiento unánime por el nivel de excelencia alcanzado por el conjunto. Colabora con el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Festival Mozart de La Coruña y ha actuado en los festivales internacionales de Canarias, Perelada, Granada, Santander, Schleswig-Holstein, Festival Bruckner de Madrid, Festival de Ópera Rossini, Festival de San Lorenzo de El Escorial y Quincena Musical de San Sebastián. Además de dirigir la práctica totalidad de las orquestas españolas, ha sido director invitado de la Orquesta Sinfónica de la Hessische Rundfunk de Fráncfort, Sinfónica de Berlín, Sinfónica de Múnich, Sinfónica de Dresde, Royal Philharmonic, Filarmónica de Londres, Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia di Roma, Orchestra Sinfonica Siciliana, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI de Roma, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Orquesta Nacional de Lyon, Orquesta Nacional del Capitolio de Toulouse, Orquesta Nacional de Polonia, Sinfónica de Helsingborg y Sinfónica de Trondheim. Entre los galardones que ha obtenido destacan el Premio Ojo Crítico de Radio Nacional de España (1990), Premio Ondas (1992 y 1996), Premio Nacional de Música (1995) y Medalla de Oro a las Bellas Artes (1999). Desde 2013 es director artístico y titular de la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid.



© David Ruano

PACO AZORÍN

DIRECCIÓN DE ESCENA Y ESCENOGRAFÍA

Estudió escenografía y dirección en el Institut del Teatre de Barcelona. Ha participado en más de ciento cincuenta espectáculos de ópera, teatro, danza y musical. En España, desarrolla su actividad fundamentalmente en los teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, Teatre Lliure, Teatro Español, Teatro Nacional de Cataluña, Gran Teatro del Liceo, Teatro Real, Festival Castillo de Perelada y Festival Barcelona Grec. En 2003 crea y dirige el Festival de Shakespeare de Santa Susana, donde se hace cargo del estreno de *Hamlet: el día de los asesinatos*, de Bernard-Marie Koltès. Dirige ópera, zarzuela y teatro; entre los títulos más destacados cabe citar *Don Giovanni*, *Otello*, *Salome*, *Una voce en la luna*, una ópera documental de Antoni Parera Fons. Como escenógrafo, trabaja con directores como Lluís Pasqual (*La casa de Bernarda Alba*, *Hamlet*, *La tempestad*, *Quitt*) y Carme Portaceli (*Ricardo II*, *Ante la jubilación*, *Lear*, *Prometeo*, *La nostra clase*). También ha trabajado con Mario Gas, Helena Pimenta, Sergi Belbel, Víctor Ullate y Ernesto Caballero. Ha sido galardonado, entre otros, con los premios de la Crítica Serra d'Or 2004, Butaca 2004 y 2009, Premio Josep Solbes 2005 de la Generalitat Valenciana a la mejor iluminación y escenografía por *Sopa de pollo con cebada*, Premio de las Artes Escénicas de la Generalitat Valenciana a la mejor escenografía 2008 por *Los enredos de Scapin* y Premio de la Asociación de Directores de Escena de España, ambos por *La casa de Bernarda Alba*, así como el Premio Ceres al mejor escenógrafo de 2013. La crítica ha destacado su interesante aportación estética, así como la variedad de géneros y formatos a través de los cuales ha sabido trazar una línea claramente personal.

© David Ruano



PEDRO YAGÜE

ILUMINACIÓN

Es licenciado en filología hispánica por la Universidad de Murcia. En el Teatro de la Abadía fue jefe del departamento de iluminación (1999-06) y luego director técnico (temporada 06-07). Y en el Festival Internacional de Almagro fue miembro del equipo técnico (1996-05) y luego coordinador técnico (2005-15). Entre sus últimos diseños de iluminación destacan los de *Salomé* y *La voix humaine*, dirigidos por Paco Azorín; *Ejecución hipotecaria*, por Adolfo Fernández, y *Capitalismo, hazles reír*, por Andrés Lima. También ha participado en *Penal de Ocaña* y *Farsas y églogas*, dirigidos por Ana Zamora; *A secreto agravio, secreta venganza*, por Lino Ferreira; *Esperando a Godot* y *En la luna*, por Alfredo Sanzol; *Días sin gloria* y *Cuerdas*, por Fefa Noya; *El lindo don Diego* y *Macbeth Lady Macbeth*, por Carles Alfaro; *Constelaciones*, por Enrique Cabrera; *Naturaleza muerta en una cuneta*, por Adolfo Fernández; *La avería*, por Blanca Portillo; *Antígona*, por Mauricio G.^a Lozano; *Hamelin*, *Urtain* y *Penumbra*, por Andrés Lima; *La tierra*, por Javier G.^a Yagüe, y *Sobre Horacios* y *Curiacios*, por Hernán Gené. Ha recibido el Premio Ceres 2015 por su trabajo en *Don Juan* con dirección de Blanca Portillo, *Edipo rey* con Alfredo Sanzol y *La pechuga de la sardina* con dirección de Manuel Canseco. Y en 2012 el Premio Max de Iluminación por *La avería* y en 2010 por *Urtain*. En 2007 obtuvo el Premio Rogelio de Egusquiza por *La Ilusión*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *La calesera*, con Carles Alfaro, *Carmen*, con Ana Zamora, y *Los diamantes de la corona*, con José Carlos Plaza.

© Borja Barrera



MARÍA ARAUJO

VESTUARIO

Realiza estudios superiores de diseño en el Centro Universitario de Diseño y Arte (Eina). Trabaja como figurinista y diseñadora de vestuario para diferentes compañías de teatro, cine y televisión (Flotats, Focus, Centro Dramático Nacional, Teatro Nacional de Cataluña, Teatre Lliure, Teatro Español, Videomedia, Castillo Elsinor, Romea, El musical mes petit, Instituto del Teatro, Instituto Valenciano de la Música, Vania, Artenbrut, Legis-art, Dagoll-Dagom, Grec, Televisión Española y el Teatro de la Zarzuela). En 1994, 1999 y 2000 obtiene el Premio de la Crítica de Barcelona por *Cal dir-ho* de Josep Maria Flotats, *Amadeus*, de Ángel Alonso y *Les dones sabies* de Rosa Novell. Y en 1999 obtiene también el Premio Max por *Amadeus*. Ha sido, además, candidata a los Max en 1997 por *West Side Story* de Ricard Reguant y *Sweeny Todd* de Mario Gas; en 1998-99 por *Guys and Dolls* de Mario Gas y por *Historia de una ejecución* de Ramón Simó; en 2003 por *Gaudí* de José Antonio Gutiérrez y Elisa Crehuet y en 2006 por *La cabra* de José María Pou. Ya en 2008 obtiene el Premio ADE por *El tío Vania* de Carles Alfaro. En los últimos años ha realizado vestuarios como el del musical *Hair* en el Teatro Apolo de Barcelona y la obra de teatro *Nit de Reis* en el Teatro Nacional de Cataluña, así como el vestuario del espectáculo inaugural de El Molino con The Chanclettes, entre otros. Sus últimos trabajos en el Teatro de la Zarzuela han sido *Música clásica*, de Ruperto Chapí, y *La calesera*, de Francisco Alonso (2008-2009), así como el estreno de *Yo, Dalí* (2010-2011), de Xavier Benguerel.

© PChamizo



PEDRO CHAMIZO

DISEÑADOR DE VÍDEO

Nace en Mérida. Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent at Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Habitualmente trabaja como videoartista, actor, director de escena, diseñador gráfico, diseñador de iluminación y productor. Es fundador de Metaproducciones, una plataforma de jóvenes artistas que tiene como finalidad generar proyectos escénicos y musicales. Participó en la creación del espectáculo *Julio César* de Shakespeare. Por su capacidad emprendedora ha sido galardonado con el Premio Ceres de la Juventud 2013 del Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. Como video artista ha colaborado en óperas como *Don Giovanni* de Mozart, *Otello* de Verdi, *La voix humaine* de Poulenc, *Una voce in off* de Montsalvatge y *Salome* de Strauss, dirigidas todas por Paco Azorín. En teatro destacaron sus vídeo creaciones en las producciones *Nadie verá este vídeo* de Martin Crimp, *TV & Miséria de la II Transició* de Albert Boronat, dirigidos por Carme Portaceli, así como *Lo que no se dice* de Tennessee Williams, dirigido por Víctor Formoso y *Novecento* de Alessandro Baricco, dirigido por Genoveva Pellicer. Ha trabajado en los teatros más importantes del país como el Gran Teatro del Liceo, Teatro Real, Centro Dramático Nacional, Teatro Arriaga, etc. Y en los festivales más relevantes, como el Festival Castillo de Perelada, Festival de Teatro Clásico de Mérida, Grec Festival de Barcelona, Festival d'estiu de Sagunto, etc. Su debut internacional tuvo lugar en el Teatro Comunale de Sassari (Italia) con la producción de *Don Giovanni* de Mozart, como diseñador de iluminación y videoartista. (pedrochamizo.es)

© Alex Larumbe



CARLOS MARTOS DE LA VEGA

MOVIMIENTO ESCÉNICO

Estudió interpretación en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Ha trabajado como actor en numerosos espectáculos y ha desarrollado su actividad en teatros y festivales públicos, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Festival Internacional de Mérida, entre otros, y con algunas compañías privadas. En la actualidad trabaja en *Invernadero* de Harold Pinter, que ha sido dirigido por Mario Gas, en coproducción con el Teatro de la Abadía. En el ámbito musical ha interpretado el papel de Sebastián en *El martirio de San Sebastián* de Debussy, junto con la Orquesta y el Coro de la Comunidad de Madrid y el Coro del Palau de la Música de Barcelona, dirigidos por José Ramón Encinar, en el Auditorio Nacional. Y en 2014 interpreta a Jokanaan en *Salome* de Richard Strauss en el Festival Internacional de Mérida, dirigida por Paco Azorín. Desde que en 2013 entrase en contacto con Azorín, realiza las labores de asesoramiento y dirección de movimiento escénico en *Julio César* de Shakespeare, *Salome* de Strauss, *La voix humaine* de Poulanc para los Teatros del Canal y el Gran Teatro del Liceo, *Otello* de Verdi para el Festival Castillo de Perelada y el Teatro Calderón de Valladolid, y *Don Giovanni* de Mozart para el Teatro de Sassari en Cerdeña. Entre sus próximos proyectos está el reestreno de *Otello* para el Festival de Macerata, dirigido también por Azorín, y *Turandot* de Puccini para el Festival Castillo de Perelada, dirigido por Mario Gas. Carlos Martos De la Vega colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



© S.Cuenca

SERGI CUENCA

ASISTENTE DE LA DIRECCIÓN MUSICAL

Nacido en Puig-reig, Barcelona. En el teatro musical destaca su labor como asistente en *Gaudí*, *Mar i Cel*, *Cabaret*, *Boscosc endins* (*Into the Woods*), *La bella y la bestia* y *Los miserables*. Y como director musical ha participado en espectáculos como *Rent*, *Notredame de Paris*, *Porter Paradis*, *Orfeu als Inferns*, *Hop!era* (nominado a los Premios Max 2007), *Merrily We Roll Along*, *Tu i jo... i 10 anys més*, *Els Nois d'Història*, *Aquests 5 anys*, *La L'oll*, *25 anys!*, *Chicago* y *My Fair Lady*, entre otros... En la actualidad es director musical de *El rey León* en el Teatro Lope de Vega de Madrid y ha sido asistente en la producción de *El barbiere di Siviglia* en el Gran Teatro del Liceo. Como compositor ha estrenado composiciones como *Se la Juguen per tu* (2003), *Versos sonors de Joan Alcover i Miquel Costa i Llovera* y *Alcover i alcoverians* (2003 y 2004), y *La Patum* (2007). Y ha realizado arreglos musicales para la Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta Nacional de España y la Orquesta Sinfónica de Galicia. También ha colaborado en discos de Jaume Aragall. Como pianista ha colaborado en dos discos de María Planas: *Enllà del Mar* y *Geografies de l'ànima*, con música de Antoni Parera Fons, que se presentó en el Auditorio de la Universidad Central de Nueva York. Como productor musical ha preparado los discos de *Gaudí*, *el musical*, *Molt soroll per Shakesperare* y *Els pastorets*. Y es coautor de los libros *Musiques de la Patum* y de *La Patum, partitures per a banda de la Coblà Ciutat de Berga*. Sergi Cuenca colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



© Pedro Chamizo

SALVA BOLTA

AYUDANTE DE LA DIRECCIÓN DE ESCENA

Licenciado en 1982 en arte dramático por la ESAD de Valencia. Trabajó como actor hasta 1992. A partir de entonces alterna las actividades en teatro, con las artes plásticas y museología. Ha trabajado en producción y gestión, así como en diversos oficios de las artes escénicas, destacando en escenografía, donde ha realizado más de quince trabajos. Como ayudante de dirección y asistente artístico, ha trabajado con Mariano Barroso, Robert Wilson, Gerardo Vera y Bigas Luna en teatro, y con Paco Azorín en ópera, entre otros. Como director de escena ha puesto en pie más de veinte títulos, siendo los últimos: *Delirio a dúo* de Ionesco (Centro Dramático Nacional, 2008), *Avaricia, lujuria y muerte* de Valle-Inclán (Centro Dramático Nacional, 2009), *Piezas radiofónicas*, de Stoppard (Centro Dramático Nacional, 2010 y UIMP de Santander), *Días felices*, de Beckett (Teatros del Canal, 2011), *Münchhausen* de Lucía Vilanova (Centro Dramático Nacional, 2011), *Ustedes perdonen*, de Esteve Soler y Christopher Durang (La Casa de la Portera, 2013), *Oficio de tinieblas*, de José Ricardo Morales (Dramático Nacional, 2014), *Caza mayor* de Palmira Yubero (La Pensión de las Pulgas, 2015) y *Rinconete y Cortadillo* de Alberto Conejero (Teatros del Canal, 2016). En el campo de la gestión destaca su trabajo en el Festival Valencia Escena Oberta y el periodo comprendido entre 2006 y 2012, durante el cual fue coordinador de dirección artística del Centro Dramático Nacional. Fue director artístico del Festival Escena Contemporánea en Madrid y actualmente dirige el Festival Tercera Setmana en Valencia. Desde 2013 impulsa Judas Tadeo Producciones, proyecto que reúne a un colectivo de creadores de las artes escénicas.



© Pedro Chamizo

JUAN SEBASTIÁN DOMÍNGUEZ

AYUDANTE DE ESCENOGRAFÍA

Licenciado en filología hispánica por la Universidad de Cádiz y escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Amplía sus estudios en la Université D'Artois, en Arts et Spectacle, y en el Centro de Tecnología del Espectáculo de Madrid. Desde muy pronto, realiza diseños en escenografía, vestuario e iluminación, tanto en España como en Hispanoamérica, para óperas, zarzuelas, danzas y teatro. Ha colaborado con Paco Azorín, Mario Gas, Carmen Portaceli, Carles Alfaro, Ernesto Caballero, entre otros, para el Centro Dramático Nacional y la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Y en América para la Compañía Nacional de Danza y el Gran Teatro Nacional de Perú. Entre sus últimos trabajos cabe destacar la escenografía, el vestuario, la iluminación y el vídeo para *DioS K*, dirigida por Víctor Velasco, en las Naves del Español, así como la escenografía y la iluminación para *Stop Kiss* de Norma Martínez en la Universidad del Pacífico de Lima y para *Un cuento para el invierno*, dirigida por Alberto Ísola en Lima. También ha realizado la escenografía, el vestuario y la iluminación para *Casi Transilvania* y *El continente negro*. Ha diseñado el vestuario para *Amantes*, de Vicente Aranda, en el CDN y *Salome*, dirigida por Azorín, así como la escenografía para *Oedipus Rex* de Denis Rafter, ambos en el Festival de Mérida. Actualmente realiza el diseño de vestuario para *El Padre*, dirigida por José Carlos Plaza, y *Escuadra hacia la muerte*, dirigida por Azorín. Al mismo tiempo compagina el diseño con la formación de profesionales de las artes escénicas, impartiendo talleres en España y Perú sobre espacio escénico y diseño de iluminación teatral.



ROSA ENGEL

AYUDANTE DE VESTUARIO

Cursa sus estudios de diseño de moda en el Instituto Europeo de Diseño de Madrid (2000-2003) y de caracterización en el Centro de Tecnología del Espectáculo (2005). Desde 2002 trabaja como ayudante de vestuario en producciones como *La gaviota* (Amelia Ochandiano, 2002), *A propósito de Lorca* (José Maya, 2004), *La celosa de sí misma* (Luis Olmos, 2005), *El Cid* (Amaya Curieses, 2007), *La mujer por fuerza* (José Maya, 2008) y *Cosmética del enemigo* (José Luis Saiz, 2008). Ha trabajado como jefa de caracterización de *Edipo Rey* (Festival de Mérida 2008, dirigido por Jorge Lavelli) y en diversos cortometrajes y publicidad (*Valido para un baile*, *El pelotari*, *La bohème y Mellizas*, entre otros) y como figurinista en *Despídete de ti*, *Carmen* (2009), para la compañía de danza Arrieritos, dirigido por Florencio Campo y David Picazo, nominada a mejor espectáculo en los Premios Max 2011, y el musical *Todo para todos* (2011), dirigido por Maite Marín. Recientemente ha participado en la Red de Teatros de la Comunidad con Lúcido de Rafael Spregelburg, en el Teatro Guindalera y con *La mujer por fuerza* de Tirso de Molina y en las Naves del Español con *El lenguaje de tus ojos* de Pierre de Marivaux. Para el Teatro de la Zarzuela ha trabajado en *La bruja* (2002), *La venta de don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro* (2005), *¡Una noche de Zarzuela...!* (2009), *Doña Francisquita* (2010), El trust de los tenorios y El puñao de rosas (2011), dirigidas por Luis Olmos; *Las bribonas*, *La revoltosa* (2007) y *La del Soto del Parral* (2015), por Amelia Ochandiano; *La chulapona* (2012) por Gerardo Maya; las *Visitas guiadas* (2013), dirigidas por Enrique Viana, y *La dogaresa* y *La marchenera* (2015) por Javier de Dios.



ENRIQUE CHUECA

AYUDANTE DE ILUMINACIÓN

Nació en Santa Cruz de Tenerife. Comenzó sus estudios como ingeniero industrial en la Universidad Carlos III de Getafe, en Madrid. Durante sus estudios en la facultad fue miembro del grupo de teatro de esta institución. Fue ahí, en un lugar intermedio entre lo mecánico y lo artístico, donde descubrió su pasión y, desde entonces, comenzó su formación como técnico y diseñador. Estudió en el IES Puerta Bonita (centro para la formación audiovisual y gráfica) el grado superior de sonido, siguiendo a continuación en el Centro de Tecnología del Espectáculo de Madrid su formación como técnico de iluminación. Ha trabajado con diferentes compañías y festivales de teatro del país, incluyendo el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro: *Un cuento de invierno*, de Shakespeare, y *Barrocamiento*, de Fernando Sansegundo, entre otros. En la actualidad sigue aprendiendo y desarrollando sus cualidades dentro de las artes escénicas. Enrique Chueca colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.



© Javier del Real

ANTONIO FAURÓ

DIRECCIÓN DEL CORO

Nació en Madrid. Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Superior de Música de Madrid, ampliándolos con Martin Schmidt, Johan Dujick, Laszlo Heltay y Arturo Tamayo, entre otros. Vinculado al Teatro de la Zarzuela, primero como cantante del Coro, con el que realiza papeles de solista en las giras de dicho teatro a Sevilla, Barcelona, París, Roma, Tokio y después como asistente a la dirección del coro con José Perera, Romano Gandolfi, Ignacio Rodríguez y Valdo Scianmarella. Ha dirigido el Coro de la UPM, el Coro Sinfónico de la Universidad de Chile, el Coro de la OSM, con el que ha grabado la zarzuela de Fernández Arbós *El Centro de la Tierra*. Colaboró con Jordi Savall para la grabación de *Il Farnace* de Vivaldi. Ha colaborado con el Coro del Teatro Chatelet de París y ha dirigido en varias ocasiones el Coro de la Comunidad de Madrid. Desde 1994 es director del Coro del Teatro de la Zarzuela, interviniendo en todos sus montajes. Ha trabajado con directores de orquesta como Lorin Maazel, Peter Maag, Alberto Zedda, Rafael Frühbeck de Burgos, Fabio Biondi, José Ramon Encinar, Miguel Roa, Antoni Ros Marbá, Arturo Tamayo, Jesús Lopez Cobos, Cristóbal Halfter, Luis Remartínez, Miguel Ángel Gómez Martínez, Juanjo Mena, Miquel Ortega, Cristóbal Soler y Oliver Díaz, entre otros, y con prestigiosos directores de escena como Piero Faggioni, Emilio Sagi, Pier Luigi Pizzi, Adolfo Marsillach, Calixto Bieito, José Carlos Plaza, Luis Olmos, Giancarlo del Monaco, Gerardo Vera y Graham Wick. Pertenece a la ONG Voces para la Paz desde su fundación.



TEATRO DE LA ZARZUELA

Daniel Bianco
Director

Óliver Díaz
Director musical

J. Vicente Heredia
Gerente

Margarita Jiménez
Directora de producción

Antonio López
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

Área técnico - administrativa

María Rosa Martín

Jefa de abonos y taquillas

José Luis Martín

Jefe de sala

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

Caja

Antonio Contreras
Israel del Val

Caracterización

Aminta Orrasco
Gemma Perucha
Begoña Serrano

Centralita telefónica

Mary Cruz Álvarez
María Dolores Gómez

Climatización

Bianca Rodríguez

Coordinador de construcciones escénicas

Fernando Navajas

Dirección

María José Hortonedá
(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
Francisca Munuera
Manuel Rodríguez
Isabel Sánchez
Francisco Yesares

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
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
Emilia García

Prensa y comunicación
Pilar Albizu (SGTI)
Alicia Pérez

Producción

Manuel Balaguer
Eva Chiloeches
Mercedes Fernández-Mellado
Victoria Fernández Sarró
María Reina Manso
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
María Gemma Iglesias
Daniel Huerta
Julia Juan
Eduardo Lalama
Carlos Martín
Juan Carlos Martín
Javier Párraga
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

Taquillas

Alejandro Ainoza

Utilería

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

Área artística

Coordinadora musical

Celsa Tamayo

Pianistas

Roberto Balistreri
Ramón Grau
Juan Ignacio Martínez (Coro)

Materiales musicales y documentación

Lucía Izquierdo

Departamento musical

Victoria Vega

Secretaría técnica del Coro

Guadalupe Gómez

Coro

Sopranos

María de los Ángeles Barragán
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 Rosique

Mezzosopranos

Julia Arellano
Ana María Cid
Diana Finck
Presentación García
Isabel González
Thais Martín de la Guerra
Alicia Martínez
Graciela Moncloa
Begoña Navarro
Emilia Ana Pérez-Santamarina
Ana María Ramos
Paloma Suárez
Aranzazu Urruzola

Tenores

Javier Alonso
Iñaki Bengoa
Gustavo Beruete
Joaquín Córdoba
Ignacio Del Castillo
Carlos Durán
Miguel Ángel Elejalde
Francisco Javier Ferrer
Raúl López Houari
Daniel Huerta
Lorenzo Jiménez
Francisco José Pardo
Francisco José Rivero
José Ricardo Sánchez

Baritonos

Pedro Azpiri
Juan Ignacio Artiles
Enrique Bustos
Román Fernández-Cañadas
Fernando Martínez
Mario Villoria

Bajos

Carlos Bru
Matthew Loren Crawford
Antonio González
Alberto Ríos
Javier Roldán



ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

Violines primeros

Victor 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
Gladys Silot

Violines segundos

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

Violas

Iván Martín (s)
Eva María Martín (s)
Dagmara Szydlo (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 (s)

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 Grande

Trombones

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

Percusión

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

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

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



INFORMACIÓN

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

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

TAQUILLAS

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

AUDITORIO NACIONAL DE MÚSICA Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

TEATRO DE LA COMEDIA (CNTC) Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel: (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

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

TEATRO PAVÓN (CNTC) Embajadores, 9 - 28012 Madrid
Tel: (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 podrá encontrar en la página web del Teatro, en su producción correspondiente, una vez finalizadas sus representaciones: **teatrodelazarzuela.mcu.es**

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



próximas actuaciones

Concierto en Homenaje a Miguel Roa
Sábado, 16 de abril de 2016

XXII Ciclo de Lied. Recital VII
María Espada, soprano / Kennedy Moretti, piano
Lunes, 18 de abril de 2016

XXII Ciclo de Lied. Recital VIII
Karita Mattila, soprano / Ville Matvejeff, piano
Martes, 3 de mayo de 2016

Ciclo de conferencias: ¡Cómo está Madrid!
Por José Manuel Pedrosa
[Ambigú del Teatro]
Lunes, 16 de mayo de 2016

¡Cómo está Madrid!, de Federico Chueca y Joaquín Valverde
[Programa doble]
La Gran Vía y El año pasado por agua
Del 20 de mayo al 12 de junio de 2016



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