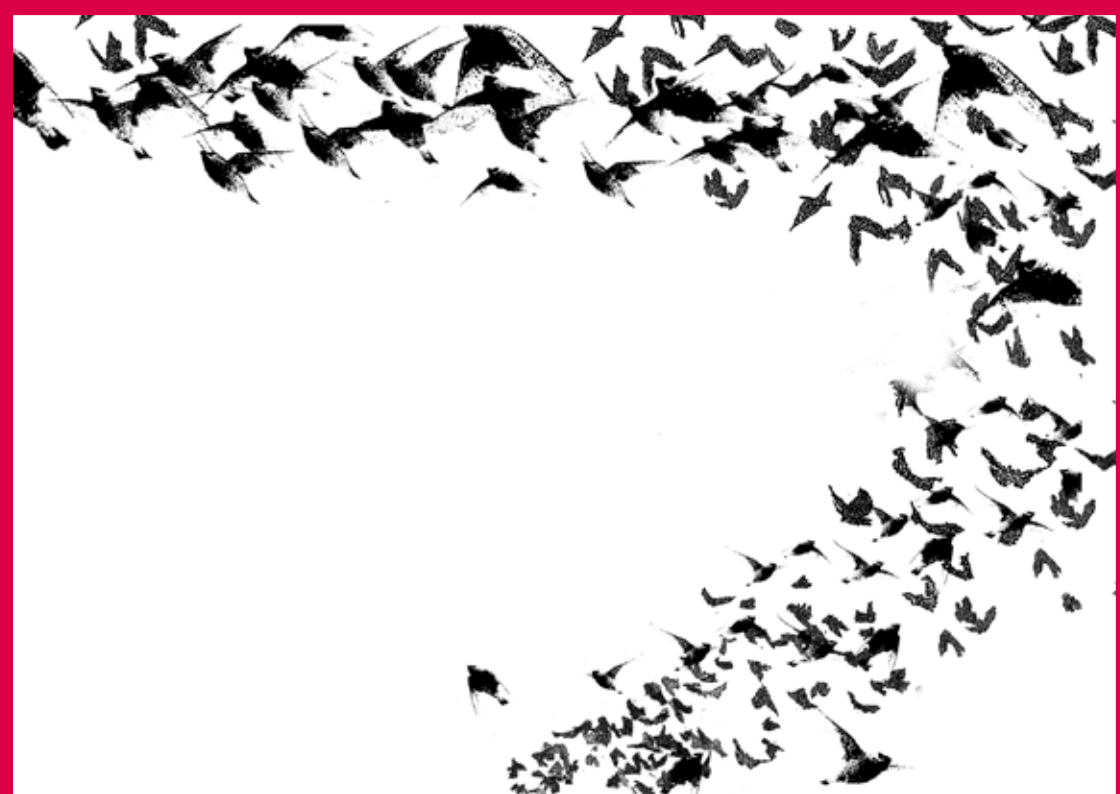


las Golondrinas





ÚNICO EN EL MUNDO



LAS GOLONDRINAS

Drama lírico en tres actos

Música

Jose María Usandizaga

Libreto

Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga,
basado en la obra de teatro *Saltimbanquis* (*Teatro de ensueño*, 1905)

Estrenado como zarzuela en el Teatro Circo Price de Madrid, el 5 de febrero de 1914
Estrenado como ópera en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el 14 de diciembre de 1929

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

Edición crítica de Ramón Lazkano

Ediciones Autor / Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1999



Duración aproximada

Primera parte (Acto Primero): 40 minutos

Entreacto: 20 minutos

Segunda parte (Actos Segundo y Tercero): 70 minutos

Fechas y horarios

7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22 y 23 de octubre de 2016, a las 20:00 h
(domingos, 18:00 h)

Funciones de abono 7, 13, 14, 15 y 16 de octubre

Funciones con autodescripción: 15 y 16 de octubre Función con visita táctil: 15 de octubre
Para más información, visite la página web: teatrodelazarzuela.mcu.es



Índice

1. Las golondrinas

Ficha artística

p. 06

Reparto

p. 07

Introducción

p. 08-09

Argumento

p. 10-11

Las golondrinas

en el Teatro de la Zarzuela

p. 12-13

2. Artículos

El Teatro y la Locura

Giancarlo del Monaco

p. 16-17

La Zarzuela como ensueño

Javier Huerta Calvo

p. 18-31

Versos de Juan Ramón Jiménez

en *Saltimbanquis*

p. 32-33

3. Libreto

Acto primero

p. 36-47

Acto segundo

p. 48-57

Acto tercero

p. 58-65

4. Cronología y biografías

Cronología. José María Usandizaga

Ramón Regidor Arribas

p. 68-73

Biografías

p. 74-83

5. Fotografías de escena

Las golondrinas

Javier del Real

p. 86-93

6. El Teatro

Teatro de la Zarzuela

Personal

p. 96-97

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

p. 98

Orquesta de la Comunidad de Madrid

p. 99

El Bar del Ambigú

p. 100

Información

p. 101

Próximas actuaciones

p. 102-103



1

Sección

LAS GOLONDRINAS

Ficha artística	p. 06
Reperto	p. 07
Introducción	p. 08-09
Argumento	p. 10-11
<i>Las golondrinas</i> en el Teatro de la Zarzuela	p. 12-13



16/17

F

icha artística

Dirección musical	Óliver Díaz
Dirección de escena	Giancarlo del Monaco
Escenografía	William Orlandi
Vestuario	Jesús Ruiz
Iluminación	Vinicio Cheli
Movimiento coreográfico y ayudante de dirección	Barbara Staffolani
Maestros repetidores	Husan Park, Roberto Balistreri
Ayudante de escenografía	Agostino Sacchi
Ayudante de vestuario	Isabel Cámara
Ayudante de iluminación	Santiago Mañasco
Asistente circense	Álex G. Robles

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

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

R

eparto

Lina
Enamorada de Puck

Cecilia
Amante de Puck

Puck
Jefe de los saltimbanquis

Juanito
Hermano de Lina

Roberto
Padre de Lina

Un caballero
Pretendiente de Cecilia

Artistas de circo

Jefe de la troupe

Mago, bola, malabarista,
zancudo

Acróbata, verticalista,
monociclo

Verticalista, acróbata

Contorsionista, acróbata,
aro aéreo, diablo

Monociclo, malabarista,
cupido

Clown

Sobretitulado

Realización de la escenografía

Realización del vestuario

Utilería

Carmen Romeu (días 7, 9, 13, 15, 19, 21, 23)
Raquel Lojendio (días 8, 12, 14, 16, 20, 22)

Nancy Fabiola Herrera (días 7, 9, 13, 15, 19, 21, 23)
Ana Ibarra (días 8, 12, 14, 16, 20, 22)

Rodrigo Esteves (días 7, 9, 13, 15, 19, 21, 23)
José Antonio López (días 8, 12, 14, 16, 20, 22)

Jorge Rodríguez-Norton

Felipe Bou

Mario Villoria*

*Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Álex G. Robles

Emilio Rodríguez

Nacho Serrato

David Hernández

Marco Covela

Pedro Torres

Sergio Dorado

Noni Gilbert (traducciones)
Antonio León (edición y sincronización)
Victor Pagán (coordinación)

NEO Escenografía, SL

Vestir l'época

NEO Escenografía, SL, Hijos de Jesús Mateos, SL

I ntroducción

En *Las golondrinas*, José María Usandizaga trabajó con la mejor pareja de libretistas de la época, Gregorio Martínez Sierra y la esposa de este, María de la O Lejárraga. La obra fue estrenada como zarzuela en 1914, y posteriormente, tras la muerte del compositor, su hermano Ramón compuso la música a los fragmentos hablados para presentarse como ópera en 1929. Este último trabajo es el que ahora nos ocupa

Los autores del texto escribieron una poética y triste historia de saltimbanquis, que más tarde adaptaron como texto lírico a petición del joven compositor vasco. La obra es hija de su tiempo, tremendamente compleja y con una orquestación muy refinada. Basta recordar que Sorozábal, entre otros compositores, fue un admirador declarado de Usandizaga.

La nueva producción de *Las golondrinas* del Teatro de la Zarzuela recrea el lenguaje visual del cine mudo, que se acentúa con la utilización de los grises en todo el acto primero. El paisaje prácticamente desaparece, «para que la historia se haga universal o, lo que es lo mismo, puro teatro», como recalca el director de escena Giancarlo del Monaco. Solo con la escena de la pantomima surgirá el color en el

escenario; este momento, señala el *regista*, «responde a la mejor tradición teatral; el juego del teatro dentro del teatro» y es la esencia de *Las golondrinas*.

La música posee un lenguaje muy nuestro, y a la vez recibe influencias francesas e italianas. Pero lo realmente importante es que la obra está muy bien hilvanada en todas sus partes y define psicológicamente los personajes con colores musicales recurriendo al *leitmotiv*. Se trata de música de altos vuelos sinfónicos, en la que destaca la riqueza instrumental y sonora con la que el autor busca nuevos caminos dentro de la renovación del género lírico.

I ntroduction

In *Las golondrinas (The Swallows)*, José María Usandizaga worked with the best pair of libretto writers of the day, Gregorio Martínez Sierra and his wife, María de la O Lejárraga. The work had its première as a zarzuela back in 1914, and later, after the death of the composer, his brother Ramón composed the music for the spoken fragments in order to present the work as an opera in 1929. This latter work is the one we are now concerned with.

The text's authors wrote a poignant, poetic story of circus acrobats, which they later adapted as a lyrical text at the request of the young Basque composer. It is a work which is representative of its time, tremendously complex and with very refined orchestration. It is worth remembering that Sorozábal, amongst other composers, was a self-confessed admirer of Usandizaga.

The Teatro de la Zarzuela's new production of *Las golondrinas* recreates the visual language of silent movies, backed up by the use of greys throughout the first act. The landscape virtually disappears, "so that the story can become universal or, in other words, pure theatre", as the stage director Giancarlo del Monaco explains. Only with the pantomime scene does colour burst onto the stage;

this moment, the *régisseur* points out, "responds to theatre's best tradition: the technique of theatre within theatre", and is the essence of *Las golondrinas*.

The music is imbued with a language which is very personal to Spain, although it does receive French and Italian influence. But what is really important is that the work is so well woven together throughout, and psychologically defines the characters with musical colours invoking the *leitmotiv*. This is soaringly symphonic music, where the richness both in instrumental and in sound terms stands out as the composer searches for new paths within the renewal of the lyric genre.

A

rgumento

Acto Primero

La acción transcurre en un pueblo. Lina, su padre Roberto, Cecilia, Puck, jefe de la compañía, y Juanito ensayan para la función de esta noche. Todo es alegría si no fuera por las constantes disputas entre Puck y Cecilia. A pesar de que Puck la ama ciegamente, ésta decide abandonarlos en busca de fama y dinero.

Acto Segundo

Foyer de un gran circo en una gran ciudad. La compañía disfruta de gran éxito gracias a las pantomimas que Puck escribe y que Lina representa. Lina ama a Puck sin atreverse a confesarlo abiertamente. Aparece de nuevo Cecilia contratada casualmente por el mismo circo en que ellos actúan.

Acto Tercero

Interior del cuarto de Lina en el circo. Puck no duda un instante en seguir a Cecilia en cuanto la ve, ante el abatimiento de Lina, que teme perderlo. Éste se deja embaucar de nuevo por sus encantos, pero Cecilia se ríe de él contándole que ama a otro hombre. Puck reacciona violentamente y mata a Cecilia. Al confesárselo todo a Lina, esperando que le aborrezca, ésta le confiesa su amor ante la sorpresa de Puck y le perdona.

S

ynopsis

First Act

The work is set in a town. Lina, her father Roberto, Cecilia, Puck, the leader of the troupe, and Juanito rehearse for their gala performance in the circus that night. All is well, bar Puck and Cecilia's constant disputes. In spite of Puck's undying love for her, she decides to leave the troupe in search of fame and fortune.

Second Act

Foyer of a grand circus in a big city. The company is a tremendous success thanks to the pantomimes written by Puck and performed by Lina. Lina is in love with Puck, but won't confess her feelings. Coincidentally, Cecilia is contrasted by the same circus and returns.

Third Act

Inside Lina's room in the circus. Puck doesn't waste a moment in following Cecilia wherever she goes, much to Lina's dismay, as she fears losing him. Puck allows himself to be fooled by Cecilia's charms, but she laughs at him and tells him she is in love with another man. Puck reacts violently and pushes her away, killing her. Puck confesses everything to Lina, expecting her to detest him, but much to his surprise, she confesses her love and forgives him.

L

as golondrinas

en el Teatro de la Zarzuela

TEMPORADA LÍRICA (1914)

20, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30 de septiembre; 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 de octubre de 1914 (19 funciones)¹

Lina	Caridad Álvarez / Luisa Vela / María Marco (soprano)
Cecilia	Amparo Boronat (mezzosoprano)
Puck	Juan Bautista Corts / Emilio Sagi-Barba / Valentín Parera (barítono)
Juanito	Santos Asencio (tenor)
Roberto	Francisco Meana (bajo)
Un caballero	Rafael Agudo (tenor)
Dirección musical	Pablo Luna
Dirección de escena	Francisco Meana / Valentín García
Escenografía	José Martínez Gari
Vestuario	Sastrería Casa Vila

Compañía de Pablo Luna y José Serrano

TEMPORADA LÍRICA (1957-58)

25, 27, 29, 30, 31 de octubre; 1, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24 de noviembre de 1957 (52 funciones)²

Lina	Pilar Lorengar / Lina Huarte / Toñi Rosado (soprano)
Cecilia	Inés Rivadeneyra / Rosario Gómez / María Luisa Castellanos (mezzosoprano)
Puck	Manuel Ausensi / Esteban Astarloa / Rosendo Fernández / Tomás Álvarez / Rafael Campos / Pablo Vidal (barítono)
Juanito	Juan Pereira (tenor)
Roberto	Joaquín Deus (bajo)
Un caballero	Patricio Tormo (tenor)
Dirección musical	Odón Alonso
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Vicente Viudes
Vestuario	Víctor María Cortezo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del coro	José Perera

Compañía de José Tamayo

1. El día 4 de octubre se hacen dos pases de este título: tarde (6'30) y noche (10'30). A lo largo de las funciones se fueron alternando distintos intérpretes.

2. Todos los días había dos pases: tarde (6'45) y noche (10'45), excepto el 25 de octubre (10'45 de la noche, función de gala) que se hizo un solo pase. A lo largo de las funciones se alternaron distintos intérpretes, pero no se indicaba qué papel hacía cada uno, así que el reparto que aquí aparece es solamente una propuesta.

XII FESTIVAL DE ÓPERA DE MADRID (1975)

24, 26 de mayo de 1975 (2 funciones)³

Lina	Pura María Martínez (soprano)
Cecilia	Alicia Nafé (mezzosoprano)
Puck	Vicente Sardinero (barítono)
Juanito	José Durán (tenor)
Roberto	Julio Catania (bajo)
Un caballero	Alfonso Echevarría (tenor)
Dirección musical	Gerardo Pérez Busquier / Miguel Roa
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Emilio Burgos
Vestuario	Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del coro	Alberto Blancafort

Coro de Radiotelevisión Española

Orquesta Nacional de España

CONCIERTO DE HOMENAJE A JOSÉ MARÍA DE USANDIZAGA

11 de enero de 1987 (versión de concierto)

Lina	María Ángeles Peters (soprano)
Cecilia	Alicia Nafé (mezzosoprano)
Puck	Antonio Blancas (barítono)
Juanito	Ricardo Muñoz (tenor)
Roberto	Gregorio Poblador (bajo)
Un caballero	Miguel Sola (tenor) ⁴
Dirección musical	Miguel Ángel Gómez Martínez
Dirección del coro	José Perera
Dirección de la escolanía	César Sánchez

Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Sinfónica Arbós (Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela)

TEMPORADA LÍRICA (2016-17)

7, 8, 9, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23 de octubre de 2016 (13 funciones)

Producción actual

3. Según la prensa del 22 de mayo (ABC), el barítono anunciado para esta producción, Pedro Farrés (Puck), es sustituido por Vicente Sardinero y la función de ese día 22 pasa al 26.

4. Según la prensa del 12 de enero (ABC), al ser una versión en concierto el intérprete, aunque aparece en el programa, no interviene.



2

Sección

ARTÍCULOS

El Teatro y la Locura
Giancarlo del Monaco
p. 16-17

La Zarzuela como
ensueño
Javier Huerta Calvo
p. 18-31

Versos de Juan
Ramón Jiménez
en *Saltimbanquis*
p. 32-33

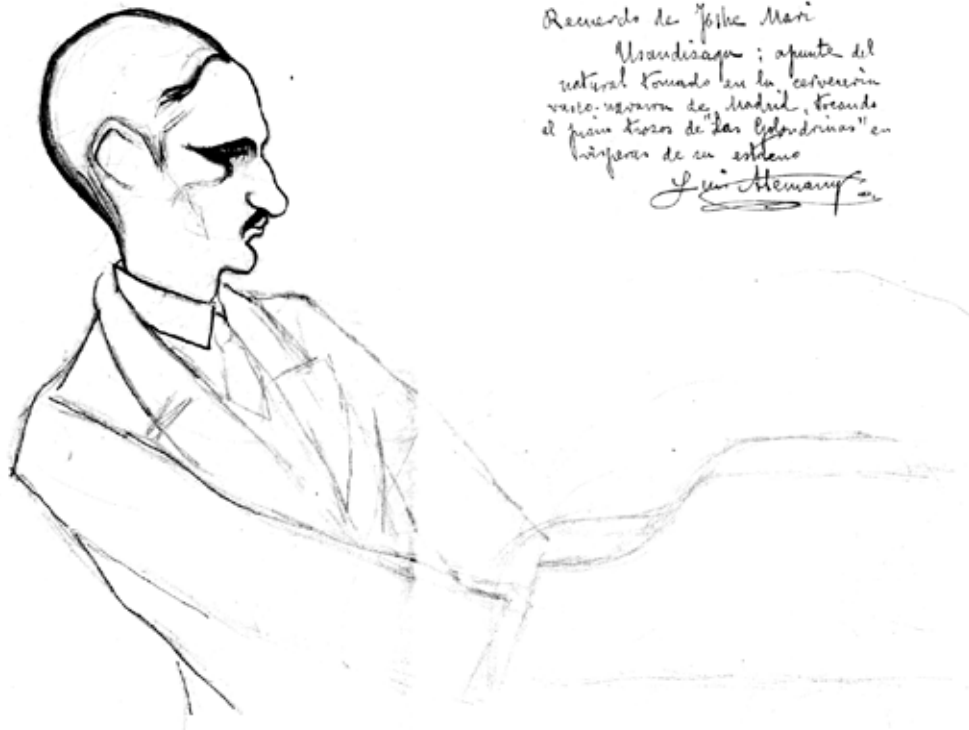


16/17

E

l Teatro y la Locura

Giancarlo del Monaco



Recuerdo de Joshe Mari
Usandizaga; apunte del
natural tomado en la cervecería
vasco-navarra de Madrid, durante
el primer ensayo de "Las Golondrinas" en
buzones de su estudio
Luis Alemany

1. Luis Alemany (dibujante).

Recuerdo de Joshe Mari. Dibujo a lápiz y tinta (Madrid, Cervecería Vasco-Navarra, 1914). Archivo Vasco de la Música. ERESBIL (Rentería, Guipúzcoa)

Entrar en nuevos repertorios siempre es interesante, atractivo, seductor; abordar un *drama lírico* como una *opéra comique* resulta, a su vez, novedoso y fascinante. Acaso haya quien piense que *Las golondrinas* se encuadra en un universo idéntico al de otros payasos de la escena lírica como los de las óperas *Pagliacci* o *Ariadne auf Naxos*, pero esa no es más que la superficie de la idea. Unos y otros son, en verdad, dramas bien distintos. Aunque en todos ellos habitan payasos o saltimbanquis, éstos no son otra cosa que personajes de teatro que vienen a representar la parte más humana de nosotros mismos (la realidad de la vida); lo que los asemeja no es su condición de payasos, sino el hecho de que son creaciones teatrales. Lo que Canio o Puck pueden por tanto tener en común es la trama de la locura, esa fantasía o solución teatral que se viste de música en el escenario. E igual que ocurre con ellos, la locura —ya por dinero o por amor— estalla en el desenlace de obras como *Dama de Picas* o *Eugenio Oneguín*, de Chaikovski, o *El jugador* de Prokófiev. El Teatro y la Locura, la Locura y el Teatro. La esencia de lo que somos. Y así Puck llega a su particular locura teatral con la cabeza llena de fantasmas, de fantasmas de teatro que al fin hacen de él un personaje universal.

Enfrentarse a la música de un joven genio español/europeo como Usandizaga, de origen vasco en este caso, siempre resulta estimulante. Él es español, aunque la realidad nos revela que su esencia es principalmente dramática, puramente teatral. No responde a ningún tópico, y no pasa nada. Tampoco Korngold expresa la esencia belga. Lo importante es cómo teatralizan sus historias a través de la música. Por eso la pantomima del segundo acto, con Colombina, Pierrot y Polichinela, responde a la mejor tradición teatral; el juego del teatro dentro del teatro es la esencia de *Las golondrinas*. El paisaje se despoja de toda carga, prácticamente desaparece, para que la historia se haga universal o, lo que es lo mismo, puro teatro.

La Z

arzuela como ensueño

Javier Huerta Calvo

Instituto del Teatro de Madrid,
Universidad Complutense de Madrid

En el panorama zarzuelístico del primer tercio del siglo XX hay pocas piezas de tanto calado literario como *Las golondrinas*. Quienes somos amantes del género lamentamos que los libretistas optaran, en general, por la vía fácil del costumbrismo, y no por la más ambiciosa de buscar inspiración en la gran literatura, en nuestra gran literatura dramática, por ejemplo, tanto clásica como moderna, que podría haberse convertido en un filón inagotable, para despojar a la zarzuela de su eterno complejo de inferioridad respecto de la ópera. Una afortunada excepción es *Las golondrinas*, drama lírico de José María Usandizaga, basado en *Saltimbanquis*, pieza mayor del *Teatro de ensueño* (1905), de Gregorio Martínez Sierra. Aunque publicado a nombre de Gregorio, hoy sabemos que su autoría –como la del resto de su obra– pertenece, en realidad, a su esposa, María de la O Lejárraga, una de las intelectuales más destacadas del primer tercio del siglo XX. Esta mujer admirable sacrificó, sin embargo, su ego artístico por decisión voluntaria: «No, no quiero publicar nada en mi nombre. De una mujer sabia y literata se ríe en España todo el mundo», afirma en una novela de Pío Baroja, *Las noches del Buen Retiro*, el personaje de Matilde, contrafigura de María, que, aun después de fallecido Gregorio (del que por cierto se había separado ya años antes de su muerte), seguiría firmando con sus apellidos.

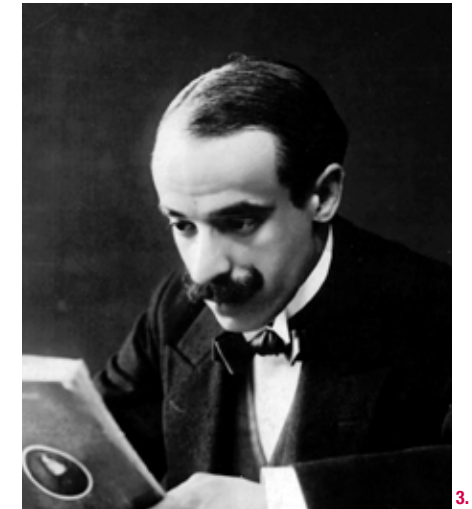
No cabe duda de que la colaboración del matrimonio fue extraordinariamente fructífera. Gregorio Martínez Sierra fue una figura relevante en el mundo intelectual de la llamada Edad de Plata. Dirigió Renacimiento, una editorial de culto, caracterizada por su exquisito catálogo y la calidad de sus impresiones. Pero destacó, además, como singularísimo empresario teatral y director artístico. Suyo fue el proyecto escénico de mayor envergadura en aquellos años, el Teatro de Arte, que tuvo su sede en el Teatro Eslava, entre 1916 y 1925, y que intentaba imitar otros empeños renovadores foráneos, como el parisino Théâtre de l'Oeuvre, de Lugné Poe. Entendiendo, al modo de Wagner, que el teatro era el ámbito ideal para la integración de todas las artes, buscó el concurso de pintores como Manuel Fontanals, Rafael Barradas, Sigfrido Bürmann –que había sido discípulo de Max Reinhardt–, Rafael de Penagos; de músicos como Manuel de Falla, Joaquín Turina, Conrado del Campo o Pablo Luna; de bailarinas como Encarnación López *La Argentinita*, y María Esparza. Y, naturalmente, también de jóvenes escritores: Tomás Borrás, Jacinto Grau y Federico García Lorca, que estrenó allí su primera obrera, *El maleficio de la mariposa*.

A tenor de lo que la propia María cuenta en sus memorias, suponemos que mientras ella ponía la letra y las ideas, Gregorio

1. Anónimo (fotógrafo).
Retrato de José María Usandizaga.
Fotografía (San Sebastián, 20-I-1915).
Archivo Vasco de la Música. ERESBIL (Rentería, Guipúzcoa)

2. Hermann Noack.
Retrato de María de la O Lejárraga. Fotografía (¿Berlín?, sin año [hacia 1910]). Archivo Manuel de Falla (Granada)

3. Anónimo (fotógrafo).
Retrato de Gregorio Martínez Sierra.
Fotografía (Madrid, sin año). Archivo SGAE (Madrid)



aportaba su experiencia y su sentido de la escena para que las obras resultasen del gusto del público. De este modo, la razón Martínez Sierra logró hacerse un hueco en el panorama teatral de su tiempo con obras de tono melodramático como *Primavera en otoño*, *Mamá*, *Lirio entre espinas* o *Canción de cuna*, la más exitosa de todas y que sería llevada al cine en dos ocasiones: en 1931, por Michel Leitsen, y en 1994 por José Luis Garcí.

El teatro de Martínez Sierra sigue la onda modernista o simbolista, cultivada, entre otros, por Jacinto Benavente, los hermanos Machado y Ramón del Valle-Inclán. La aportación dramática más positiva del simbolismo fue el llamado teatro poético; poético, a pesar de que no siempre era en verso, pues con la prosa, si esta era cuidada y rítmica, se podía alcanzar el mismo objetivo que con la poesía. A fines de siglo, Benavente había hecho un vehemente llamamiento a los poetas españoles para que se sumaran al trabajo de renovar la escena, demasiado escorada –en su opinión– hacia lo positivista y lo prosaico. Él mismo había señalado el nuevo camino con su *Teatro fantástico* (1892), un bellissimo florilegio de piezas distanciadas del realismo dominante en las que se dejaban oír las voces antiguas del teatro: el descaro de la farsa carnavalesca, la frescura del retablillo de muñecos, el lirismo silencioso de la pantomima, las máscaras

de la Comedia del Arte, las ambiguas ensoñaciones de Shakespeare...

Los *Diálogos fantásticos* (1899) y, sobre todo, el *Teatro de ensueño* (1905), de los Martínez Sierra, continúan la estela abierta por Benavente, entre nosotros, y por Maurice Maeterlinck, fuera de España. No es extraño que en seguida recibieran la bendición del primer gran poeta hispánico de la modernidad, Rubén Darío, que escribe una «Melancólica sinfonía», a guisa de prólogo, para este libro primorosamente editado: «Nosotros, los amantes de Psiquis, cantemos el triunfo de las máscaras, el misterioso hechizo de ensoñar, y esa ultravida que crea lo supremo del Arte y en la cual nos encontramos más en nuestro propio mundo que en esta pesada tierra». *Ensueño* es la *mot-clef* de esta poética, «una representación fantástica de quien duerme», según el diccionario académico, pero que en la praxis escénica simbolista llega a ser además representación fantástica de quien escribe para el teatro y, en definitiva, para la vida.

Poesía y pintura: de Juan Ramón Jiménez a Santiago Rusiñol

Por si fuera poco, al propósito de Martínez Sierra se unía también nada menos que Juan Ramón Jiménez, encargado de poner ilustraciones líricas al *Teatro de ensueño* (ver páginas 32-33); el genio y la magia del poeta de Moguer al servicio de un teatro pensado para unos cómicos de la legua, subidos a una intemporal carreta cargada de sueños y ensueños:

Hay alguien que se ha dormido
soñando en su pandereta...
Por el sendero florido
cómo llora la carreta!

La compenetración entre Juan Ramón Jiménez y María Martínez Sierra llega al punto de que en *Saltimbanquis* el poeta es incluido dentro del *dramatis personae*; tal cual, como un personaje más, según le gustaba lo llamaran, esto es, por sus dos nombres de pila y sin el apellido. La decisión no dejaba de tener su riesgo, pues para Juan Ramón –al igual que para su admirado Verlaine– la Poesía era todo aquello que no era Literatura. Mientras esta era un mero producto cultural y, a las veces, hasta un objeto mercantil, la Poesía era, en cambio, un estado de gracia, tan solo al alcance de unos pocos –«la inmensa

minoría»–, de ahí que Juan Ramón desdeñara por impuros los demás géneros literarios, entre ellos naturalmente el teatro. Verse enredado en una trama dramática como la de *Saltimbanquis* debió ser para él una sorpresa; una sorpresa al cabo agradable; primero, porque se trataba de un drama transido de lirismo y sensibilidad, y segundo, porque en él había afinidades con su propio universo poético: la melancolía, como estado general de ánimo, y, sobre todo, la locura ensoñadora, que el poeta –loco, para muchos, como él mismo se juzga en *Platero y yo*– compartía con los cómicos, y todos a la vez con la más egregia locura, la del Caballero de la Triste Figura:

Siempre pondrán mala cara
Sancho, el cura y el barbero;
pero, para
los locos es el sendero...
y si acaso hacen un alto,
muertos de mala fortuna,
dan un salto
y se duermen en la luna!

La irrupción de Juan Ramón en un ámbito tan aparentemente ajeno a su personalidad como el del teatro o el circo resulta fascinante. Lo vemos como espectador privilegiado del drama, al tiempo que comenta acciones y sentimientos de los demás personajes. Juan Ramón no puede por menos de alegrarse al ver los ojos de Lina, la protagonista, llenos de lágrimas,

1. Joaquín Sorolla.

Juan Ramón Jiménez. Óleo sobre lienzo, detalle, hacia 1903. (Sala Zenobia y Juan Ramón) © Universidad de Puerto Rico (Río Piedras)

2. Santiago Rusiñol (ilustración).

Cubierta de «Teatro de ensueño», de Gregorio Martínez Sierra. Impreso, 1905 (Madrid, [Renacimiento]). Foto de Dolores Iglesias. © Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

3. José María Usandizaga.

Cubierta de una partitura orquestal de «Las golondrinas». Copia litografiada (Madrid, Sociedad de Autores Españoles, hacia 1914). Archivo SGAE (Madrid)

4. José María Usandizaga.

Cubierta de una partitura orquestal de «Las golondrinas». Copia manuscrita (Madrid, Sociedad General de Autores, hacia 1914). Archivo SGAE (Madrid)

5. José María Usandizaga.

Cubierta de la partitura de «Las golondrinas» [Escena de la pantomima]. Reducción para voz y piano. San Sebastián-Logroño, Casa Erviti, hacia 1920 (Marco, ilustrador). Archivo SGAE (Madrid)



1.



2.



3.



4.



5.

porque «la tristeza es lo único que vale la pena de vivir» y «la alegría es un sentimiento vulgar». El poeta se identifica así con el carácter de la comediante, uniendo la locura de la poesía a la locura del arte de Talía. En Puck, el director de la compañía –su nombre es todo un homenaje al Shakespeare más ensoñador, el del *Sueño de una noche de verano*–, ve, asimismo, colmado el fin de la poesía, que trasciende el oficio de componer versos, pues al *ensoñar* las obras que la compañía representa alcanza –según Juan Ramón– el estado más sublime del creador: «Es usted más poeta de lo que usted cree», le dice.

De la figura de Juan Ramón prescinde la zarzuela, no sabemos por qué causa, aunque no es difícil barruntarla. Entre la publicación de *Saltimbanquis* y el estreno de *Las golondrinas* habían pasado ya casi diez años, y el autor de *Eternidades* gustaba de quemar a toda prisa las etapas de un trayecto que le habría de conducir a la poesía pura y a su obsesivo deseo de llegar algún día a fundirse él con la poesía misma. Tal vez, por ello, no resultara muy pertinente verlo incluido en el elenco de un género tan popular –y comercial– como lo era la zarzuela, por más que la atmósfera poética y la mezcla de melancolía y locura permanecieran intactas en el libro de María Martínez Sierra y, desde luego, en la partitura de José María Usandizaga.

La primera edición del *Teatro de ensueño* llevaba en la cubierta una ilustración de Santiago Rusiñol, otro de los nombres señeros del simbolismo hispánico. La lectura de un poemario se entendía entonces conforme a la teoría de las correspondencias de Baudelaire: «los perfumes, los colores y los sonidos se corresponden». De ahí que la colaboración de los pintores se entendiera fundamental. Rusiñol unía, además, a la condición de pintor la de dramaturgo. En 1899 había estrenado *L'alegría que passa*, cuadro lírico con música de Enric Morera y dirección de Adrià Gual, quien lo había programado en su Teatre Íntim, una empresa muy similar al mentado Teatro de Arte. La pieza es un precedente indudable de *Saltimbanquis*, aunque allí el conflicto sea externo y no amoroso: por un lado, los titiriteros, que representan la poética bohemia, y, por otro, las fuerzas vivas del pueblo donde recalán, rendidas al materialismo y el becerro de oro. No es extraño que a Rusiñol le sedujera el drama de Martínez Sierra –por otra parte, a él dedicado–, que lo tradujera con el título de *Aucells de pas* (*Aves de paso*) y que lo estrenara en 1907. En castellano, en cambio, *Saltimbanquis* no tuvo tanta suerte. Hubo una intentona del primer actor Emilio Thuillier, a quien había encantado el papel de Puck, para estrenarla en el Teatro de la Comedia, pero al empresario «el drama le pareció demasiado moderno, demasiado fuera de las normas corrientes», demasiado

Elogio del circo

Frente a la comedia burguesa, la corriente simbolista propugnaba la vuelta a las raíces del teatro, a sus formas más ancestrales. Como diría Ramón Pérez de Ayala, era preciso *re-teatralizar* el teatro para sacarlo de sus casillas más convencionales. El circo fue una de esas formas. La existencia bohemia de sus intérpretes era un grito contra el conformismo de la sociedad burguesa. Para Benavente, en el circo se condensaba «lo cómico eterno en la mayor y primitiva sencillez», la de los clowns.

Desde fines de siglo no era raro ver a los clowns o payasos, domadores, *ecuyères*, acróbatas, malabaristas, prestidigitadores en obras teatrales, algunas de ellas musicales: *El domador de fieras* (1874), de Miguel Ramos Carrión y José Campo-Arana, con música de Barbieri; *El clown* (1887), de José Fola; y, sobre todo, *Pagliacci* (1892), de Ruggero Leoncavallo. La exaltación simbolista del circo se extendería por todas las artes: en la pintura, desde los impresionistas a Picasso (recuérdese su *Familia de saltimbanquis*, de 1905) y José Gutiérrez Solana; en la música con Stravinski; en el cine, desde la sentimentalidad grotesca de Chaplin (*The Circus*, 1928) al expresionismo siniestro de Browning con sus *Freaks* (*La parada de los monstruos*) (1932). El estreno del

ballet *Parade* (1917), con la colaboración de Cocteau, Satie, Picasso, Diaghilev y Massine, fue un modelo de cómo el imaginario circense podía aglutinar a poetas, pintores, músicos, coreógrafos y bailarines. En España el circo fue una de las recurrencias de la vanguardia, con Ramón Gómez de la Serna a la cabeza, y su presencia argumental es relevante en los tres dramas más innovadores de los años 30: *El público*, de García Lorca, *Tres sombreros de copa*, de Miguel Mihura, y *La sirena varada*, de Alejandro Casona.

De Saltimbanquis a Las golondrinas: entre la zarzuela y la ópera

En un circo, «aquel horroroso teatro del Circo Price» de Madrid –apostilla María Martínez Sierra en sus memorias– tuvo lugar el 5 de febrero de 1914 el estreno de *Las golondrinas*, cuyo libro seguía muy de cerca *Saltimbanquis*. Frente a la claridad en el título del drama, el de la zarzuela quedaba más ambiguo aunque acaso también más sugerente, siguiendo el que había dado Rusiñol a su versión catalana –*Aves de paso*–, en tanto imagen certera de la vida de los artistas ambulantes: «Estos son los días que a mí me gustan –dice Puck

Pablo Picasso.
Familia de saltimbanquis. Óleo sobre lienzo, 1905.
© National Gallery of Art, Washington DC (EEUU)



en *Saltimbanquis*-. Sol en el cielo, sol en el aire, sol hasta en los cantos del arroyo. Parece que se vuelve uno pájaro y le entran a uno ganas de ponerse a cantar»; «¿eres la misma Lina que iba por los caminos cantando como un pájaro?». Pájaros que se tornan golondrinas en la zarzuela: «La golondrina que, al pasar, se detiene a escuchar la canción prende su nido en el zarzal...».

Desde un primer momento, José María Usandizaga –llamado por algunos «el Puccini español»– se compenetró a maravilla con la pareja de escritores, que lo alojaron en su casa durante los preparativos de la zarzuela: «Le tuve viviendo en mi casa de Madrid más de dos meses mientras preparábamos el estreno de *Las golondrinas*. Ni Gregorio ni yo le conocíamos de nombre siquiera pero se puso en relación con

nosotros para musicar *Saltimbanquis*. [...] Yo prácticamente me enteré de la colaboración cuando fuimos a pasar unos días, en verano, en San Sebastián. Oímos la música que llevaba compuesta y nos pareció extraordinaria». El resultado es una mezcla feliz de una música rebotante de frescura juvenil y el encanto casi *naïf* de un texto dramático escrito en tiempos de adolescencia, con «todas las características pueriles que requiere un buen libreto: claridad de asunto, violencia de situaciones, inflexibilidad de línea, caracteres bien dibujados, pero sin complicación psicológica», según apunta la propia María.

No a todos los críticos gustó, sin embargo, *Las golondrinas*. El de *El Liberal* se lamentaba de que los cantables sonaran «tan pésimamente, por empeñarse en hacerlos en prosa sin ritmo».

Efectivamente, el procedimiento resultaba extraño, pero es incierto que la prosa carezca de ritmo. Basta con prestar atención a las constantes similitudes, tanto consonantes como asonantes, que suenan al final de cada periodo: «Camino siempre igual ¿cómo nos puede dar su flor? Tristeza gris del *arenal*, sin esperanza y sin amor! La tierra entera es *erial*... ¡Las palabras todas son *maldición!*... Pasan los días por *pasar*. ¿De qué nos sirve *desear?*». El experimento, que se repetiría en *El retablo de Maese Pedro*, en este caso con la prosa de Cervantes, era una innovación más de los libretistas sobre las convenciones del género, ya fuese ópera o zarzuela.

Que un jovencísimo músico como Usandizaga optara por un texto de tan sutil contenido poético dice mucho de él, de su afán por redimir a la zarzuela de sus limitaciones y vulgaridades, como le

[Amado] (fotógrafo).

José María Usandizaga saluda junto Pablo Gorgé y miembros de la compañía que representó «Las golondrinas» en Bilbao. Fotografía (Teatro Campos Eliseos, 11-VI-1914). Archivo Vasco de la Música. ERESBIL (Rentería, Guipúzcoa)

reconocía Gregorio Martínez Sierra en el homenaje que se tributó al músico tras el estreno: «Yo celebro su triunfo con más sinceridad que nadie, sencillamente porque soy español y autor dramático, y una de mis mayores ilusiones de autor es la resurrección en España del Teatro lírico de verdadera altura». Era un parecer compartido por *Alejandro Miquis*, para quien con *Las golondrinas* «había nacido el arte lírico español». De ahí que resultara casi un agravio que la obra no se hubiera representado en el lugar más idóneo, el Teatro de la Zarzuela, donde se repuso unos meses después de su estreno con dirección musical de Pablo Luna.

Fallecido ya José María, fue su hermano Ramón Usandizaga quien estrenaría una versión operística de *Las golondrinas* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona el 14 de diciembre de 1929. Se trataba



de incorporar la obra –cuyo subtítulo de *drama lírico* era ya suficientemente ambivalente– al repertorio más «digno» de la ópera, cuando la obra había sido concebida como zarzuela, exquisita y singular, pero zarzuela al fin y al cabo, aunque ya el crítico del *ABC* indicaba, cuando su estreno en 1914, que la obra suponía «la definitiva implantación de la ópera española»; y de la misma opinión era *Joachim*, en *El Correo*: «*Las golondrinas* es una ópera; mucho más ópera que algunas joco-serias de procedencia transalpina que por tales pasan y como tales triunfan. Su lugar adecuado es el Teatro Real». Pero a este coliseo no llegaría hasta 1999, con José Carlos Plaza dirigiendo la escena, y, al frente de la orquesta, Odón Alonso, quien ya había dirigido la pieza en el Teatro de la Zarzuela, en 1957, con la dirección escénica de José Tamayo. Durante muchos años *Las golondrinas* estuvo olvidada; tanto, que el gran Pablo Sorozábal, en los años 60, se lamentaba de que «en esta época antilírica, prosaica, inculta y materialista que estamos viviendo, una obra tan importante que contiene tanta belleza y tantos valores, no se representa».



1.

1. Anónimo (fotógrafo).
Compañía de «Las golondrinas». Fotografía sobre cartón, 14-XI-1914. [Montaje en el Teatro Circo Price de Madrid, 1914]. Archivo Vasco de la Música. ERESBIL (Rentería, Guipúzcoa)

2. Salazar (fotógrafo).
Gregorio Martínez Sierra, Luisa Vela, Emilio Sagi-Barba y José María Usandizaga en el decorado de «Las golondrinas». (*Mundo gráfico*, nº 120, 11-II-1914). Archivo Vasco de la Música. ERESBIL (Rentería, Guipúzcoa)

3. Anónimo (fotógrafo). Luis Sagi Barba y José María Usandizaga durante la grabación de «Las golondrinas». Fotografía (Madrid, 28-II-1914). Archivo Vasco de la Música. ERESBIL (Rentería, Guipúzcoa)



2.



3.

Un número magistral: la pantomima

En la partitura de Usandizaga hay momentos particularmente brillantes que, ya en su *première*, fueron muy aplaudidos y *biseados*, así el coro de la feria y de los niños, del Acto Primero, o el dúo entre Puck y Lina, del Acto Tercero, interpretados por Emilio Sagi Barba y Luisa Vela. Pero ninguno superó al de la pantomima del Acto Segundo, que levantó de entre el público un «entusiasmo loco», según el testimonio de cierto crítico. *Caramanchel*, en *La Correspondencia de España*, hacía este certerísimo juicio de la antológica pieza, en que sin duda se condensa todo el saber musical de Usandizaga: «Tiene toda la gracia de la *marcha fúnebre de una marioneta* y toda la ciencia de los compositores franceses contemporáneos».

La pantomima desenvuelve la *Tragicomedia de los amores de la señora Colombina, del señor Polichinela y del señor Pierrot*. Título y asunto anticipan los juegos farsescos de Federico García Lorca en su *Tragicomedia de don Cristóbal y la señá Rosita* o el *Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Es de nuevo la oportunidad que daba el recurso del teatro dentro del teatro para consumir una historia de amores imposibles: en este caso, entre Puck /

Pierrot y Lina / Colombina. A diferencia de lo que era habitual, el personaje astuto que le roba la mujer al viejo Polichinela no es Arlequín sino Pierrot, la máscara más desvalida de la *Commedia* italiana, la que para los poetas simbolistas representaba más cabalmente la pasión del amor no correspondido y su sublimación consecuente: el Pierrot desesperado que solo tiene a la luna como confidente de sus cuitas amorosas.

En *Saltimbanquis* la pantomima, cuya representación tiene lugar fuera de escena, era fruto de la invención de Juan Ramón Jiménez, que ya no aparece –como se ha dicho– en la zarzuela. Puestos a imaginar –o a ensoñar–, yo no vería tan descabellada la recuperación del poeta de Moguer en una dramaturgia ideal de *Las golondrinas*. Su función podría ser –a mi juicio– la de una suerte de narrador o comentarista lírico de la acción dramática en este drama lírico, ópera, zarzuela ensoñada o ensueño de zarzuela, que literaria y musicalmente vuela alto, tan alto, como los pájaros que le dan nombre.

Anónimo (fotógrafo).

Escena de la pantomima de «Las golondrinas» (Acto segundo, escena tercera): Anselmo Fernández (Boby, vestido como Polichinela), Ascensión Betoré (Lina, como Colombina) y Juan Bautista Corts (Puck, como Pierrot). Tarjeta postal (Barcelona, ¿Alak?, sin año). [Montaje en el Teatro Tivoli de Barcelona, 1915]. Colección de Ignacio Jassa Haro (Madrid)



Referencias bibliográficas

- Jesús María de Arozamena. *Joshemari (Usandizaga) y la bella época donostiarra (carta-prólogo de María Martínez Sierra)*. San Sebastián, Gráficas Izarra, 1969.
- Jacinto Benavente. *Teatro fantástico* (ed. Javier Huerta Calvo y Emilio Peral Vega). Madrid, Espasa (Austral), 2001.
- Julio Checa Puerta. *Los teatros de Gregorio Martínez Sierra*. Madrid, Fundación Universitaria Española, 1998.
- María Luz González Peña. *Música y músicos en la vida de María Lejárraga*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003.
- Gregorio Martínez Sierra. *Teatro de ensueño* (ed. Serge Salaiün). Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.
- María Martínez Sierra. *Gregorio y yo. Medio siglo de colaboración* (ed. Alda Blanco). Valencia, Pre-Textos, 2000.
- José Montero Padilla. «Juan Ramón Jiménez, personaje literario (Colaboración y presencia suya en dos obras de G. Martínez Sierra)». *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha*. Barcelona, Anthropos, 1991.
- Patricia O'Connor. *Mito y realidad de una dramaturga española: María Martínez Sierra*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 2003.
- Emilio Peral Vega. *De un teatro sin palabras: la pantomima en España de 1890 a 1939*. Barcelona, Anthropos, 2008.

[Información sobre José María Usandizaga en la página web: <http://www.eresbil.com/web/usandizaga/presentacion.aspx>]

Versos de Juan Ramón Jiménez

en *Salimbanquis*

I

ILUSTRACIÓN LÍRICA

ALEGRA, titiritero,
la noche con tu tambor...
El sendero
tiene las ramas en flor!

La luna, tras la montaña,
asoma su cara muerta...
la cabaña
ha cerrado ya su puerta.

Por el valle duerme Aurora,
Noche va por el camino;
lejos, llora
el corazón del molino.

Campos verdes, noches bellas
para el llanto y para el vuelo!
... Las estrellas
tiemblan, tiemblan en el cielo.

Alegra, titiritero,
la noche con tu tambor...
El sendero
tiene las ramas en flor!

Jardín, corazón sin nombre,
vieja seda remendada,
mujer, hombre,
joroba, pierna rosada,

beso pintado de rojo...
la pantomima de amor!
ríe el ojo
sobre el hambre y el dolor.

Tal vez la turba no crea
en tanto apasionamiento...
en la aldea
qué saben de sentimiento!

Alegra, titiritero,
la noche con tu tambor...
El sendero
tiene las ramas en flor!

Los niños y las mujeres
son las brisas y las rosas;
luna, tú eres
el árbitro de las cosas...

Siempre pondrán mala cara
Sancho, el cura y el barbero;
pero, para
los locos es el sendero...

y si acaso hacen un alto,
muertos de mala fortuna,
dan un salto
y se duermen en la luna!

Alegra, titiritero,
la noche con tu tambor...
El sendero
tiene las ramas en flor!

II

JUAN RAMÓN
(*Sentado, inmóvil, mirando al aire*)

POBRE de mí, que me encuentro
con Pierrot por tu pradera,
yo, que sé que tienes dentro
del alma la primavera!

Margarita de oro y lino,
niña, estrella, luz, canción,
flor que nievas el camino
con todo tu corazón;

flor de novia, Margarita,
Margarita, hermana, hermana,
tú vienes toda bendita
por el sol de la mañana!

tú eres blanca, tú eres bella,
tú sabes quitar el frío,
... tendrás el pecho de estrella
y las manos de rocío!

tu cabello huele a heno,
eres toda floreciente,
sabes que el cariño es bueno
como el agua de una fuente...

Margarita de oro y lino,
niña, estrella, luz, canción,
flor que nievas el camino
con todo tu corazón;

pobre de mí, que me encuentro
una barca en tu ribera,
yo, que sé que tienes dentro
del alma la primavera!

(Acto Segundo, escena quinta)



3

Sección

LIBRETO

Acto Primero
p. 36-47

Acto Segundo
p. 48-57

Acto Tercero
p. 58-65

Acto Primero

PRELUDIO

ESCENA PRIMERA

Interior de una barraca de saltimbanquis instalada en la plaza de un pueblo. Por todo mobiliario una mesa y dos bancos de pino. Numerosos cajones, arcas, baúles, cerrados unos, a medio abrir otros y dejando asomar mallas, pelucas, cintas, flores de trapo. Sobre la mesa un espejo y tarros de pintura. La barraca está unida a un teatrillo y separada de él por una cortina de lona. Otras cortinas de lona cubren la puerta del fondo y una ventana que da a la plaza del pueblo. Es por la tarde. Están en escena Roberto, Cecilia y Lina. El señor Roberto, sentado, vestido con un gabán viejo encima de la malla, fuma una pipa. — Cecilia, sentada a la mesa, acaba de rizar una peluca. — Lina, de rodillas delante de un arca, saca de ella ropa de payasos, y canta a media voz un romance.

CECILIA
(En tono displicente)
Aquí tiene usted la peluca.

ROBERTO
(Medio adormecido)
¿Peinada?

CECILIA
Peinada y rizada... Y eso que cualquiera riza esta estopa. Dos horas me ha costado.

ROBERTO
¡Dios te lo pague, mujer, Dios te lo pague!
(Toma la peluca y entra en el teatrillo)

LINA
(Que está de rodillas delante de un arca. Sacando y eligiendo ropa)
Señora, la mi señora, tengo muerto el corazón, que vuestros fieros desdenes me lo hirieron a traición.

CECILIA
¿Ya estás cantando tú?

LINA
¿Te estorba mi canción que es como el agua de una fuente que corre mientras canta y canta porque corre?... ¿Por qué no he de reír, estando tan contenta? ¿Hay vida más dichosa que esta vida nuestra? ¿Por qué no he de cantar? Ninguna pena tengo. Todos somos felices... alegre es nuestra vida.

CECILIA
(Con amargura)
¿Alegre nuestra vida? ¡Ya lo creo! ¿Quién lo duda?... ¡Qué felicidad! Somos como las campanas, siempre dando vueltas, siempre haciendo ruido, mucho ruido, ¡hasta cuando tocan a muerto!

LINA
(Con entusiasmo pueril)
¿No te da alegría cuando al vernos venir, los chiquillos salen al encuentro y les oyes gritar, llenos de entusiasmo rodeando el carro?: ¡los titiriteros! ¡Los titiriteros!

CECILIA
(Con amargura)
¡Los titiriteros!

LINA
¡Sí, sí, los titiriteros! Vida errante, vida inquieta: todo el mundo y todo el cielo cómplices de nuestro anhelo... de nuestra ilusión... ¡Cada día que amanece, es el sol que se levanta, nueva rosa que florece y nos da su corazón!

CECILIA
¡Niña loca! Tú sueñas por soñar... ¡Niña loca... despierta!
(Con melancolía apasionada)
Camino siempre igual, ¿cómo nos puede dar su flor? ¡Tristeza gris del arenal, sin esperanza ni amor! La golondrina que, al pasar, se detiene a escuchar la canción, prende su nido en el zarzal... ¡que el viento lo arrasó!

LINA
(Palmoteando)
¡Han llegado los titiriteros! ¡Viva la carreta! ¡Viva la alegría! ¡El sol se ha prendido en las lentejuelas y ríe sobre ellas! ¡Vivan los payasos!

CECILIA

Camino siempre igual. ¿Cómo nos puede dar su flor? ¡Tristeza gris del arenal, sin esperanza y sin amor! La tierra entera es erial... ¡Las palabras todas son maldición!... Pasan los días por pasar. ¿De qué nos sirve desear? ¡No hay consuelo... no hay mudanza...! ¿Y así, pasar desesperada la vida, en tedio negro... siempre igual?...

LINA

(Acercándose a ella con cariño)
¡Tú deliras!... Escúchame... ¿Qué te pasa?... ¡Atiéndeme! ¡Ven aquí, ven aquí! ¿Qué pena tienes, que así te hace sufrir?... ¡Cuéntamela! Yo te calmaré... ¿Por qué sufres tú?... ¡Ven aquí!
(La abraza)
¡Así! Yo te quiero... ¿Y quién no te quiere a ti? Todos: ¿no lo sabes tú?... Ya lo ves... ¿Y Puck?... Cecilia... no lo olvides... ¡Él sí que te quiere!... ¡Ya ves tú si eres feliz! ¿Triste?... ¿Desesperación de vivir con tan gran ilusión?... ¡Ah!

CECILIA

(Con ironía amarga)
¡Me quiere Puck! ¡Me quiere Puck!
¡Me quiere Puck! ¡Pero su pasión es un torcedor cruel!... Tú no puedes comprender... Mi corazón cansado está... no sabe ya, ¡tal es su pesar!, ¡tal es su inquietud!, sufrir cadenas de amor.

LINA

¡Calla, calla, calla... no te empeñes en sufrir!

CECILIA

Niña, niña, niña... tú no me entiendes.

LINA

¿Por qué padecer? ¡Aprende a reír de mí!

CECILIA

¡La vida, la suerte, se burlan de mí!

LINA

¡Calla, calla, calla... no te empeñes en sufrir!

CECILIA

Niña, niña, niña... tú no me entiendes.

LINA

Yo estoy contenta siempre ¡Mi vida entera es un cantar!

CECILIA

(Con amargura)
¡Dichosa tú... dichosa tú!
(Se oye en la calle el rumor de gentes que se acercan y sonar del tambor y el cornetín de los titiriteros.)

LINA

(Acercándose a la puerta) Escucha...
¿Oyes?... ¡Ya están aquí!
(Mira a la calle)
¡Mira... mira... ya están aquí! ¡Cuánta ilusión!
(Al oír gritar a Lina: «¡ya están aquí!» el señor Roberto sale a recibir a los titiriteros que vuelven; entran los tres fanfarronamente. Puck trae en una mano un cornetín y con la otra sujeta las riendas de un hermoso jumento pintado de cebra. Juanito trae un tambor colgado al cuello

y sujeta a un perro grande, sobre el cual, viene montada una mona. Bobby viene tirando al aire antorchas encendidas. Lina acude a recibirlos palmoteando con entusiasmo. Cecilia se queda en un rincón mirándolos con desprecio, que intenta disimular cuando la mira Puck. Puck viene alegre, excitado aún por el pomposo discurso con que se supone que acaba de arengar a la multitud. Bobby también trae cara satisfecha; deja sus antorchas y hace una pirueta delante de Lina, que le abraza, y otra delante de Cecilia, que ni siquiera se digna mirarle. Luego se acerca a Juanito y quiere quitarle el perro: Juanito se resiste y disputan un momento silenciosamente. El Señor Roberto, sin hablar tampoco, se acerca a ellos, y cogiendo al perro entra con él entre bastidores y vuelve a salir pasado un instante; todo esto durante el diálogo que sigue.)

PUCK

(Entrando y dirigiéndose todavía a la gente que se supone hay a la puerta de la barraca)
¡Viva la farsa!

JUANITO

(Soltando las antorchas)
¡Viva, viva!

ROBERTO

¡Viva, viva!

LINA

(Con entusiasmo)
¡Viva Puck!

PUCK

Treinta y dos discursos le he soltado al respetable público.

JUANITO

(Mientras suelta las antorchas y saluda a Lina y a Cecilia)
¡Y vaya un sol que cae por esas calles!
¡Gracias a que en el pueblo hay un vinillo...!

PUCK

(Con alegría, acercándose a Cecilia)
¡Estos son los días que a mí me gustan!
Sol en el aire, sol en el cielo, sol hasta en los cantos del arroyo. Yo no sé cómo hay gente con pena cuando hace sol.

LINA

(Con entusiasmo comunicativo)
¡Sol y camino por delante! Estar andando siempre, viendo tierras nuevas... Caminar, caminar.

ESCENA SEGUNDA

PUCK

(Canta Puck con apasionamiento alegre)
Caminar... caminar... sin descansar...
¡Toda senda es un jardín! *(A Lina)* ¡Has dicho bien! Tú también comprendes la gloria del camino... La ilusión de hacer, al caminar, del sendero un edén... ¡Has dicho bien! ¡Has dicho bien! ¡Ah! ¡Todo el sol para mí! Más la dicha de soñar... más la gloria de querer... ¡Oh, pobre payaso! ¡La tierra entera es tuya! ¡Para ti sale y brilla el sol...! ¡Pasa el carro;

salta el amor...! Nace el día; rompe un aro el sol, que es también el sol payaso, y también su carro va corriendo sin cesar... ¡que vivir es caminar! ¡Alegría... salto mortal... llanto y risa en mi cornetín...! (Saludando)

¿Quién me aplaude? ¿Quién me quiere? (A Lina)

¡Por ti! (A Cecilia)
¡Por ti!... ¡Va! Caminar... caminar... sin descansar... Toda senda es un jardín. ¡Has dicho bien! Tú también comprendes la gloria del camino, la ilusión de hacer, al caminar, del sendero un edén. ¡Has dicho bien! ¡Has dicho bien! ¡Todo el sol para mí! Más la dicha de soñar... más la gloria de querer... ¡Oh, pobre payaso! ¡La tierra entera es tuya! ¡Para ti, sale y brilla el sol! ¡Para ti la emoción del camino real! Para ti, soñador, para ti, al nacer, ¡rompe un aro el sol!

LINA
Es verdad.
(Con entusiasmo)

No hay felicidad como la de ir pasando siempre, siempre. Me dan lástima los hombres que no han visto más que un trozo así de mundo, siendo tan grande... ¿Verdad, padre?

ROBERTO
(Que vuelve de dejar el perro)
¡Verdad, verdad! ¡Vaya un programa el de esta noche! ¡No se quejará la gente del señor Roberto...
(Se inclina saludando y llevándose las dos manos al pecho) y su compañía!
(Señalando a Puck, que saluda a su vez)

JUANITO
¡El amigo Puck tuvo la gran idea de hacer comedias con romances de ciego: Barba azul, Carlomagno y Melisendra... y la de esta noche... Gerineldos y la señora Infanta.

ROBERTO
¡Vaya!
(A Puck y Cecilia)
Vosotros dos a ensayar, y vosotros, allá adentro a preparar el escenario para la función de esta noche.
(Salen Bobby y Juanito. Lina los sigue y al pasar junto a Puck le abraza)

ESCENA TERCERA

PUCK
(Queriendo ensayar)
Es de noche... llega Gerineldos al palacio de la infantina y dice: Abridme, la mi señora abridme, cuerpo garrido...
(Viendo que Cecilia no le hace caso) ¿No contestas?

CECILIA
(Displicente)
¡No tengo ganas de ensayar!

PUCK
(Tirando el papel que traía en la mano)
¡Tienes razón! Se acabó el trabajo por esta tarde. ¿Quieres que demos una vuelta por la feria?

CECILIA
¡Estoy cansada!

PUCK
Bueno.
(Se acerca poco a poco a ella y le da un beso en el cuello. Ella se vuelve asustada y da un grito)

CECILIA
¡Ay!

PUCK
(Con amor)
¡No te asustes! Soy yo...
Qué tarde más hermosa, ¿verdad?
(Mirando a la calle por encima del hombro de ella)
Mira... ¡ya se va el sol!... cómo brillan las nubes...

(Con expresión)
¡La luz, al morir, habla de amor! ¿No te dice la emoción, alma del atardecer, que junto a ti está mi loca pasión?
(Hablandole muy cerca)
¡Mi amor!... ¡Mi amor! ¡El día ya se va!... ¡Bendito el atardecer, que trae para nuestro amor su sombra!
(La mira y ve que ella tiene los ojos llenos de lágrimas)
¿Estás llorando?... ¿Qué te pasa?

CECILIA
(Queriendo disimular)
Yo misma no te lo sé decir... Siempre que llega la tarde, cae la tristeza abrumadora sobre mi corazón... Sufro... yo misma no sé por qué... ¡Es que mi alma es cobarde y el frío negro que trae la noche, me da terror!

PUCK
(Con amor)
¿Cómo te puede dar miedo la noche, si sabes que estoy contigo? ¿Cómo puedes sentir frío en la sombra, si el fuego de mi amor está encendido?

CECILIA
(Con ironía)
¡Fuego de paja en el viento... pronto se apaga la llama... pronto se muere la hoguera... fuego de paja en el viento! ¡Fuego de amor engañoso... pronto se extingue la llama... triste quedó la ceniza... fuego de paja en el viento!

PUCK
(Con tristeza)
¿Fuego de paja en el viento? ¿Eso es mi amor para ti? ¿Es que no sabes toda la fuerza de la pasión que arde en mí?

CECILIA
¡Pobre pasión de un instante! ¡Engaño necio del alma! ¡Aún la miramos ardiendo ya se apagó su llama!

PUCK
(Con apasionamiento)
¡No muere el cariño que es la raíz de la vida misma en que floreció! ¡En el pecho está la flor, y la flor es mía! ¡Con mi sangre la regué y no puede morir! ¡No muere el cariño, que fuego es en el que se abrasa todo el corazón!

CECILIA
(Con burla)
¡Fuego de paja en el viento, pronto se apaga la llama, ah!

PUCK
(*Pasando del apasionamiento a la ira*)
¡Fuego de paja en el viento! ¿Es que mi amor no te basta?

CECILIA
(*Mirándole fijamente*)
¿Tú eres feliz?...

PUCK
(*Con asombro*)
¡Yo!

CECILIA
¿No echas nada de menos?

PUCK
¡Tú, sí!

CECILIA
A veces...

PUCK
(*Desesperado*)
¿Estando a mi lado?

CECILIA
¿Tú no has soñado nunca para ti, para mí, riquezas, triunfos?

PUCK
¡Desde que te conozco, no he soñado más que contigo!

CECILIA
(*Con desprecio*)
¡Menguado sueño el tuyo!... ¡Yo he soñado la gloria alcanzar!... ¡Vivir, triunfar... aplausos, la riqueza, la gloria,

el placer!...

PUCK
(*Alteradísimo*)
¡Triunfar, vivir, aplausos... Vivir, triunfar... ¡Así!... ¡Triunfar... vivir!... ¡Infamia... triunfar... gozar sin mí!

CECILIA
¡Placer... amor... riqueza... siempre, siempre, alcanzaros soñé! ¡Amor... placer... aplauso... por lograros el alma daré! ¡Ah, por triunfar lejos de aquí, toda el alma daré!

PUCK
¡Placer... amor... riqueza!... ¡Oh, la negra, la infame traición! ¿Vivir, triunfar has dicho? ¡Y mi amor! ¡Y mi amor! ¡Y mi amor! ¡Ah, tú triunfar lejos de aquí! ¡Eso no puede ser!
(*Gritando*)
¿Qué has dicho?
(*Acercándose a ella con violencia*)
Eres mía... ¡Infame!... ¡Ven aquí!
(*Quiere maltratarla; ella se defiende y lucha*)

CECILIA
(*Insultante*)
¡Cobarde!
(*Al oír el insulto, Puck la suelta y se deja caer sobre un arca. Se oye dentro la voz de Lina que canta*)

LINA
Me dices que ya no me quieres: me dices que ya no me puedes ver... Amor, ¿quién pensara que fuese tan fácil dejar de querer?

Me dices que ya no me quieres...
¿Quién te ha dicho a ti que te quiero yo? Amor nos tuvimos soñando; durmiendo se desvaneció.
¡No tengas pena, chiquilla; el amor muerto, bien muerto está! Le enterraremos llorando.
¿Quién sabe si resucitará?
¡Sí tengo pena, chiquilla; que el amor muerto, bien muerto está! Le enterraremos llorando, que nunca más resucitará... Me dices que ya no me quieres, me dices que ya se acabó el cantar... Si el juego de amor te ha gustado, podemos volver a empezar.
(*Mientras Lina canta, Puck, lejos de Cecilia, que se arregla el cabello descompuesto por la lucha, se desespera*)

PUCK
¡Glorias... triunfos... lejos de mí... el aplauso de todos... y sabes que me muero de celos cada vez que sonríes desde esas tablas!...
(*Se levanta y quiere acercarse a ella*)
¡Cecilia! ¡Cecilia!... ¡Dime que me quieres a mí... a mí sólo... a mí siempre!...
(*Cecilia no le hace caso. Puck casi arrastrándose a sus pies*)
¡Perdóname... óyeme... mira que te pido perdón!... ¡Pero vuelve a mirarme... a sonreírme!...

CECILIA
(*Apartándole bruscamente*)
¡Déjame!

PUCK
(*Con ira*)
¡Ah!... Mira lo que haces.
(*Con infinita angustia*)
¡Me parece que voy a aborrecerte y eso no puede ser!... ¡Cecilia!
(*Sale Lina cantando las últimas palabras de su canción, y se detiene al darse cuenta de que Puck y Cecilia están disputando*)

LINA
(*Volviéndose a mirar a Puck y a Cecilia*)
¡Ah! Pero, ¿estabais riñendo? Pues no habéis tomado poco en serio la tragedia...

CECILIA
¡Tragedia... eso tragedia!...

PUCK
¡La más triste de todas las tragedias es la vida!

LINA
¿Estáis locos?
(*Graciosamente*)
¿Qué ha pasado... vamos a ver? Afortunadamente aquí está el hada que hará la paz, lanzando una feroz mirada al galán y suspirando tres veces al oído de la dama.
(*Hace una graciosa pantomima de amor y suspira mirando a Cecilia y Puck*)
Y ahora... a mirarse... a reírse... a darse un abrazo.
(*Después que ha conseguido que Puck y Cecilia se abracen*)
Para ambición, la mía... que todos, todos seáis muy felices...
(*Entran Roberto, Bobby y Juanito*)

ROBERTO

(A Puck con ligero extravío de borracho)
Digo yo, la vida hay que pasarla a tragos. Tú quieres a una... trago... tú vas y te haces ilusiones... otro trago... por supuesto, trago en vaso y bien medido... si bebes en la bota, mal negocio... ¡Que a cualquier hora deja un hombre de empinar a tiempo! ¡Ea! Puck, Juanito... otro pregón, que ya se va animando la feria...

FINAL PRIMERO

Lina, desde la puerta, despide con alegría a los titiriteros que se alejan. Cecilia se arrodilla delante de un arca y empieza a sacar de ella varias prendas de ropa, con las cuales hace un paquete. Durante toda la escena se oye dentro el ruido de la fiesta: campanas, cohetes, organillos del tiiovivo y la rifa, voces de hombres, de mujeres y de niños que pasan cantando.

LINA

(Desde la puerta)
Adiós, adiós, que volváis pronto... Mira, Cecilia, ya empiezan a seguirlos los chiquillos.
(Sin volver la cabeza)
Me parece que Puck va triste.
(A Cecilia)
¿Qué le pasa?

CECILIA

(Con displicencia)
No lo sé, ni me importa.

LINA

No te enfades.
(Vuelve a mirar por la puerta)
Mira, mira cómo riegan la plaza y huye del agua la gente.
(Entra agua por la puerta)
¡Pues no me ha echado agua a la cara!
¡Mamarracho!

UNA VOZ

(Dentro)
¡Barquillos de canela, barquillos!

OTRA VOZ

¡Buñuelos calentitos, churros!

OTRA VOZ

¡Barquillos de canela!

OTRA VOZ

¡Caramelos!

OTRA VOZ

¡A la rifa, señores, que siempre toca... a la rifa!

LINA

(Con entusiasmo)
¡Ay! ¡Ya están poniendo los castillos de pólvora! ¡Cómo nos vamos a divertir esta noche!
(Estalla un cohete)
¡Un cohete, con lo que a mí me gustan!... Esta noche sí que va a haber animación... Ya encienden los faroles del circo y los del tiiovivo. Mira, mira... oye, oye cómo cantan...

CORO DE HOMBRES

(Dentro)
Noche clara de san Juan, noche de fiesta mayor. Deprisita, compañeros, que está aguardando el amor.

CORO MUJERES

Clavel que te secaste, vuelve a florecer. Amor que me dejaste, vuélveme a querer. Pasó cantando, compañeras, el amor, pasó cantando, nadie le escuchó.

UNA VOZ

¡Viva el amor!

CORO DE HOMBRES

Por la rosa, por la risa, por la gloria del amor, por la nieve del espino que en la senda floreció. Por la rosa, por la risa, por la gloria del amor, ¡vino, vino, más vino!
(Risas y murmullos)

CORO DE NIÑOS

Al pasar el arroyo de Santa Clara, ¡Ay, ay! de Santa Clara, se me cayó el anillo dentro del agua, ¡Ay, ay! dentro del agua.

UNA VOZ

(Dentro)
Pasen, señores, pasen; vayan pasando, ahora, ahora.

CORO DE NIÑOS

Por sacar un anillo saqué un tesoro, ¡Ay, ay! saqué un tesoro, una Virgen de plata y un Cristo de oro, ¡Ay, ay! y un Cristo de oro.

CORO DE HOMBRES

(Alejándose)
¡Vino y una canción! Por la rosa, por la risa, por la gloria del amor, por el beso que me diste, cuando el pájaro voló! Por la rosa, por la risa, etc., etc.

LINA

(Volviéndose a mirar a Cecilia, que se ha levantado con el paquete de ropa en la mano y se acerca a la puerta) Pero, ¿qué haces?

CECILIA

Ya lo ves: me marchó.

LINA

¿Que te marchas? ¿Dónde?

CECILIA

Me voy para siempre. ¡Adiós!

LINA
¿Es que quieres dejarnos? ¿Qué te hemos hecho? ¡No te vayas!

CECILIA
Adiós, Lina. *(Se acerca a besarla)*

LINA
(Retrocediendo)
¡Eres ingrata!
(Cantan a lo lejos los Coros de hombres y de niños)

CECILIA
Os quiero a todos.

LINA
¿Entonces, por qué te vas?

CECILIA
(Con apasionamiento)
¡No lo sé, no lo sé!... Voy en busca de algo que está en el mundo y siento que me espera... ¡Me marcho por no ahogarme en este carro que nos arrastra como a muertos!... ¡No puedo pasar más junto a la vida sin entrar nunca en ella!... Voy en busca de lo que otras tienen, el aplauso, la riqueza y el placer.

LINA
También triunfas aquí; también te aplauden.

CECILIA
(Con amargura)
¡Sí! En todas las tabernas se celebran mis piernas.

LINA

¡Pero olvidas que hay alguien que te quiere más que a nadie en el mundo, y si te alejas llorará por tu amor!... Dime, Cecilia, ¿al marcharte no piensas en el dolor del hombre que te adora y que dejas?... ¡No te vayas ahora que estoy sola!... Aguarda, aguarda a que vuelvan...

CECILIA
Déjame, es imposible que me quede. No puedo tardar más... Alguien me espera.

LINA
(Apartándose)
¿Te esperan? ¿Te aguardan?... ¡Ah!
¡Comprendo!

CECILIA
(Intentando salir)
Pues si comprendes, deja el paso libre.

LINA
(En la puerta)
No, no te irás.

CECILIA
¡Ja! ¿Quieres que me muera de pena en vuestra compañía? ¡Payasos miserables!

LINA
(Con dolor)
¡Miserables! ¡Payasos!... ¡Es verdad! Pero piensa que eras más miserable cuando te recogió la carreta.
(Con altivez)
¡Vete, sí vete, no aguardes, vete!

CECILIA
Me voy para siempre. ¡Adiós!
(Sale precipitadamente)

LINA
(Después de un momento) ¿Se marcha?
¡Ah! ¿Qué he hecho?
(Corre hacia la puerta)
¡Cecilia! ¡Cecilia!
(Cecilia no responde y Lina vuelve al centro de la escena)
¡Se fue!... ¿Y Puck?... Se queda solo... ¡Solo! ¡Se fue y se va con ella de Puck toda la alegría! ¡Huye muy lejos... no volverá! Se lleva su esperanza... él, que de su amor vivía... triste... muy triste se quedará... ¡Solo estará... solo estará!
¡Amor, ya te has ido y no volverás!
¡Amor, a su puerta ya nunca te acercarás!
¿Por qué te has ido dejándole así? El que siempre ha sido bueno para ti... ¡El que siempre ha sido tan tuyo!
(Con iluminación súbita)
¡Ah!... Si tú le dejas, ¡me quedo yo aquí!... ¡Sí! Yo le recogeré... sí. ¡Es mi vida!
(Se oye sonar dentro el cornetín de los payasos y la voz de Puck que grita:)

PUCK
(Dentro)
¡Hasta la noche pueblo filantrópico!...

LINA
¡Ya está ahí! ¡Oh, Dios mío! ¿Por qué me alegro de que se haya marchado?... ¡Ah!
¡Es que Puck es mi alma y yo no lo sabía!
¡Puck es mi amor! *(Corre hacia la puerta mientras cae el telón)*

Fin del Acto Primero

Acto Segundo

ESCENA PRIMERA

Se levanta el telón sobre el foyer de un gran Circo. Están en escena una Écuyère medio tendida en un diván, esperando su número; un hombre y una mujer sentados a una mesita y bebiendo cerveza; van vestidos para un duetto cómico, ella de napolitana y él de excéntrico. Un equilibrista.

EXCÉNTRICO

(Dando palmadas para llamar al Camarero)
¡Más cerveza!

ÉCUYÈRE

¿Pero no acaba nunca ese número de niñas moras? ¿A qué hora vamos a salir de aquí esta noche?
(Aplausos dentro)

RÉGISSEUR

Señora, al público le agrada y hay que repetir.

ÉCUYÈRE

¡Le agrada!...

EQUILIBRISTA

(Tirando al aire unos platos)
¡Un... dos... tres...
(Se le cae un plato)
¡Ira de Dios!

(Los muchachos acróbatas se ríen)

¿De qué os reís?

(Muy ofendido. Los chicos escapan a correr)

ÉCUYÈRE

Me parece que ése pierde hoy el equilibrio.
(Se oye dentro el ruido de una ovación larga)

RÉGISSEUR

Ya terminé el número...

(A la Écuyère)

Prevenida, señora Mirandolina.

(La Écuyère se levanta y sale.)

(A los Excéntricos)

¡Los Romagnoli, a escena!

(Los del duetto cómico se levantan y salen.)

Aparecen por el fondo seis bailarinas moras, a tiempo que Juanito, vestido de tonto de circo con frac, entra por la otra puerta. Al verle, todas le rodean, haciéndole el amor por broma)

BAILARINAS

¡Ay Juanito, Juanito, Juanito!

¡No hay en todo el mundo

tonto más hermoso!

¡No hay en todo el circo

tonto más bonito!

No hay en todo el mundo

tonto más hermoso!

¡Ay Juanito, Juanito, Juanito!

JUANITO

(Defendiéndose cómicamente)

¡Dejadme, mujeres!

¿Qué queréis de mí?

BAILARINAS

Queremos, queremos, queremos...

queremos que nos adores,

y te dejes adorar;
que aprendas lo bien que sabe
la manzanita de Adán.

JUANITO

(Con terror)

¡Apartad, mujeres,
que me dais terror!

¡No quiero manzana verde,

que me dará... indigestión!

¡Más vale domar un tigre

que dar un beso de amor!

¡Apartad, mujeres,

que me dais horror!

BAILARINAS

¡Ah, Juanito, Juanito, Juanito!

¡Tu no sabes ni cuánto ni cómo
te voy a querer!

¡Ah, Juanito, Juanito,

no seas cruel!

(Le abrazan)

JUANITO

(Defendiéndose a empellones)

¡Dejadme mujeres!

¿Qué queréis de mí?

BAILARINAS

¡Ja, ja, ja, ja, ja!

¡Salero!

¡Gitano!

¡Precioso!

Vente conmigo esta noche,

que habrá luna en el jardín,

y quiero mirar despacio

tu cara de serafín...

JUANITO

¡No quiero amor a la luna,

que me dará... insolación!
¡Ah!
Más quiero romperme un hueso
que inspirar una pasión.

BAILARINAS
¡Vente conmigo, alma mía,
que ya canta el ruiseñor!

JUANITO
¡No quiero escuchar canciones,
que me duele el corazón!
*(Las niñas moras le envuelven bailando
y haciendo ruido)*
¡Dejadme, dejadme! ¡Ah!

BAILARINAS
Vente conmigo esta noche,
que habrá luna en el jardín,
y quiero mirar despacio
tu cara de serafín...

JUANITO
¡No quiero amor a la luna,
que me dará... insolación
¡Ah!
Más quiero romperme un hueso
que inspirar una pasión.

BAILARINAS
¡Vente conmigo alma mía,
que ya canta el ruiseñor!

JUANITO
¡No quiero escuchar canciones,
que me duele el corazón!
*(Las niñas moras le envuelven bailando
y haciendo ruido)*
¡Dejadme, dejadme... ¡Ah!

BAILARINAS
Vente conmigo esta noche,
que habrá luna en el jardín,
y quiero mirar despacio
tu cara de serafín.

JUANITO
¡No quiero amor a la luna,
que me dará... insolación
¡Ah!
Más quiero romperme un hueso
que inspirar una pasión.

BAILARINAS
¡Ay, Juanito, Juanito, Juanito!

JUANITO
¡Apartad, mujeres,
que me dais horror!

BAILARINAS
¡Tú no sabes a qué sabe
lo mejor de lo mejor!
*(Intentan llevárselo cada una por un lado.
El huye, bailando también, sin conseguir
desprenderse de ellas.)*

ESCENA SEGUNDA

PUCK
*(Acercándose a la puerta de Lina y
llamando)*
¡Lina... Lina!...

LINA
(Dentro)
Ya voy... un momento...
(Sale vestida de Colombina)
¿Qué te parezco?

PUCK
(Mirándola) ¡Admirable!

LINA
(Con broma cariñosa)
Todo hace falta, hijo... No olvides que soy
Colombina, nada menos que la señora
Colombina, la esposa del señor
Polichinela... la enamorada de Pierrot...
Deja que te mire... tú también estás hecho
un brazo de mar. ¿Estás contento?

PUCK
Ya lo ves.

LINA
(Insinuante)
No tienes más remedio que estarlo...
porque
si no serías un ingrato con la suerte...
Ahora ya somos personas importantes,
la «Familia Sanders». Y estamos en un
circo de veras, en una gran ciudad... ¡Ay qué
miedo me da debutar esta noche! ¿A ti no?
Porque la pantomima es muy bonita como
tuya pero... ¿estaré yo bien? ¿De verdad, de
verdad crees que estaré bien?

PUCK
Estarás admirable, como siempre, y tendrás
un gran triunfo.

LINA
¡Y te lo deberé a ti, como todo en el
mundo!

PUCK
¡No me deberás nada, porque tienes
talento... y de sobra lo sabes.

LINA
Pero no lo sabría nadie más que yo si tú no
hubieses inventado las farsas en que
aprendí a representar nuestras farsas...
¿Te acuerdas?

PUCK
(Poniéndose de repente sombrío) ¡Me
acuerdo!

LINA
¿Y te pones triste al recordarlo?
(Puck hace un gesto de afirmación)
¡No quiero, no quiero, no quiero...
Tristezas no... tristes no!...
No vale recordar lo que a
uno da pena... ¡No quiero!

PUCK
Las memorias viejas siempre son amargas.

LINA
¡Eso sí que no! Yo también me acuerdo de
todo, de todo y sin embargo... En viejas
memorias pierdo yo también la vida entera;
mas al recordar, recuerdo tan sólo la
primavera. Los zarzales del camino
siempre los contemplo en flor; cuando pasa
el peregrino sólo atiendo a su canción. No
recuerdes las querellas, las angustias, los
dolores... La noche es luna y estrellas, ¡es
soñar de ruiseñores! ¡Pena antigua ya no es
pena! ¡Ríe y no seas cobarde! Nunca, si la
dicha es buena, para ser dichoso es tarde.
No recuerdes la corriente que te envenenó
en agravios... ¡No ha de faltar otra fuente
para la sed de tus labios!... No te acuerdes
de los ojos que te hirieron a traición. ¡Bebe,
en claveles más rojos, la pura esencia de

amor! ¡Si el viento trae fría nieve, siéntate al fuego y espera a que el viento se la lleve y vuelva la primavera!...

ESCENA TERCERA

Entra Juanito vestido de Polichinela.

JUANITO
¡No transijo!

PUCK
¿Qué te pasa?

JUANITO
¿Qué me pasa? ¿Te parece a ti que esto es traje de persona decente? joroba por delante, joroba por detrás. ¡Esto es echarme encima todo el peso de la obra!

PUCK
Vamos a dar el último repaso a la pantomima.

(Se apagan bruscamente todas las luces de la escena, que queda en completa oscuridad, y un momento después se encienden luces de colores que dan a la escena aspecto fantástico. Aprovechando el momento de oscuridad, entran las Bailarinas vestidas de colombinas que han de acompañar a Colombina y los polichinelas criados de Polichinela el viejo, y se colocan en el fondo.)

(Dando tres palmadas)
¡A la una! ¡A las dos! ¡A las tres!
(A la tercer palmada se enciende la luz. Puck se adelanta al proscenio y dice dirigiéndose al público:)

¡Respetable público! La pantomima que

vamos a representar es la tragicomedia de los amores de la señora Colombina...
(Coge de la mano a Lina y la hace adelantar al proscenio, desde donde ella saluda al público con gestos de muñeca, llevándose las manos al corazón)

... del señor Polichinela...
(Juanito, que hace de Polichinela, saluda también al respetable público)
... y de Pierrot, servidor de ustedes.

(Se señala a sí mismo y saluda)
Colombina es joven y bonita...
(Colombina vuelve a saludar)
... coqueta y alegre. El Señor Polichinela, su esposo, es viejo y sabio.

(Señalándose a sí mismo)
El amor y el diablo hacen de las suyas, y la juventud triunfa inevitablemente.
¡Atención, que empieza la farsa!
Colombina danza, Polichinela estudia, el diablo se ríe...

(Puck se retira a un lado, Polichinela se sienta a leer en un gran libro, Colombina empieza su danza)

Pantomima

PERSONAJES
COLOMBINA Lina
POLICHINELA Bobby
PIERROT Puck

Seis bailarinas (Pierrettes) que acompañan a Colombina; dos bailarinas (Polichinelas también) que son los criados de Polichinela.

ARGUMENTO
Polichinela es viejo y brujo. Está sentado leyendo en un gran libro forrado en

pergamino y que contiene fórmulas mágicas. Colombina, su esposa, joven y bonita, se aburre mortalmente. Para distraerse, baila con un espejito de plata en una mano y un abanico de plumas en la otra. La luz que se refleja en el espejo da en el libro del viejo y le impide leer; las plumas del abanico le rozan la calva y le impacientan. Colombina es demasiado frívola para ser esposa de un sabio tan viejo. Impacientado el viejo, se levanta. Va a salir. Colombina le suplica con caricias que la lleve consigo; el viejo no accede; se pone su gorro de astrólogo, llama a sus dos criados, les encomienda que cuiden de Colombina, y sale. Los dos Polichinelas hacen guardia. Colombina llora; sus criadas acuden a consolarla y bailan a su alrededor; pero ella sigue triste. De pronto se oye a lo lejos la canción de Pierrot.

Colombina se levanta emocionada y escucha. Las Pierrettes, sus criadas, escuchan también. Pierrot salta por la ventana y entra. Los polichinelas quieren detenerle; pero las Pierrettes le rodean en un baile y les atan con cadenas de flores.

Entretanto Pierrot y Colombina hacen una expresiva pantomima de amor. Pierrot pinta su pasión, suplica, pide. Colombina se resiste al principio; pero acaba por rendirse al Pierrot y cae en sus brazos. ¡Tan! ¡Tan! ¡Tan! Tres golpes de principio de tragedia. Es Polichinela que vuelve; los amantes tiemblan, las Pierrettes van de un lado para otro buscando, sin hallarle, escondite para Pierrot. A Pierrot se le ocurre una idea: hacerse el muerto, y se desploma en el suelo. Colombina y sus criadas le rodean

llorando. Entra Polichinela. Colombina, dejando de llorar, le explica la tragedia. Aquel hombre pasaba por la calle, pedía limosna, se ha muerto de repente... y vuelve a llorar. — ¡Que le entierren! — ordena Polichinela majestuoso— Colombina, sus criadas, los criados de Polichinela, le rodean entonando una marcha fúnebre. Pierrot, no tan muerto como parece, siempre que Colombina se acerca a él, abre los ojos e intenta abrazarla. Siempre que el viejo le mira, adopta la rigidez más cadavérica que le es posible. El viejo, después de recoger su libro que había olvidado y que ha vuelto a buscar, sale. Continúan un instante las lamentaciones fúnebres, que se van mezclando poco a poco con el motivo del amor. Por fin, cuando Polichinela está lejos, Pierrot resucita. Alegría general.

Colombina le abraza. Dos de las Pierrettes obligan a bailar con ellas a los guardianes; otras dos coronan de flores a los felices amantes. Otras dos hacen gestos de burla en la dirección en que se supone que se ha alejado Polichinela.

Canción de Pierrot en la pantomima

¡Ah... ah... ah... ah... ah! ¡Colombina, Colombina bella,
oye mi cantar,
escucha mi canción!
Si hasta ti llegó
el dulce son de mi laúd. ¡Colombina...
en él te va mi amor!
Mi deseo va,
paloma herida de pasión, ¡Colombina,
volando a tu balcón!
Acógele, Colombina!

Colombina mía,
oye en mi cantar
la voz del ruiseñor
que dice mi querer...
¡Calma tú su pasión!

ESCENA CUARTA

Entra en escena Cecilia acompañada de un Caballero.

CABALLERO
¿Estás cansada?

CECILIA
Un poco. Ya ves, el sábado en Viena... tres días de tren... y el empresario dice que hay que debutar mañana mismo.

CABALLERO
¿No te gustará hacer furor en España?

CECILIA
Dicen que nadie es profeta en su tierra. No me gusta este circo... no sé por qué...
(Mira los carteles)
A ver si hay alguien conocido...
Pantomimas... también yo hice pantomima en mis tiempos... ¿Qué es esto?... Familia Sanders... ¡Ah! No puede ser...

CABALLERO
¿Qué te pasa?

CECILIA
¡Nada! ¡Nada!
(Se oye dentro la voz de Puck)

PUCK
Colombina, Colombina bella,
oye mi cantar, escucha mi canción.
Calma tú mi pasión...

CECILIA
¡Ellos!...

CABALLERO
¿Quiénes?
(Entra Bobby y se queda mirando a Cecilia)

CECILIA
¡Ellos! Vamos, no quiero verlos... ¡Me da miedo! ¡No sé de qué!
(Salen Cecilia y su acompañante)

FINAL SEGUNDO

Se oyen dentro aplausos y murmullos.

VOCES
¡Bravo! ¡Viva!
(Va saliendo gente, que se supone viene de la sala de espectáculo)

COROS
¡Qué linda es Colombina!
¡Qué linda es Colombina!
¡Qué linda, qué linda, ah!
¡Clavel de abril, la dulce amante de Pierrot!
¡La clara luz de sus ojos sin igual, al mirarla prende en ti el fuego del amor!
¡Qué linda es la dulce amante de Pierrot!
¡La clara luz de sus ojos al mirar, en tu pecho encenderá el amor!
¡Oh, Colombina gentil!
¡Oh, que es maestra de amor!

¡Oh, Colombina gentil!
¡Oh, dulce maestra de amor!
(Mientras cantan los coros, Colombina ha entrado en escena de vuelta de su pantomima, ha vuelto a salir para saludar al público de dentro, que aplaude con insistencia, y vuelve a entrar definitivamente. Vienen con ella Puck, Juanito, y detrás de ella Roberto, Leonor, Bobby y más gente. Algunos del público ofrecen flores a Lina. Pueden entrar cestas y ramos.)

COROS
¡Viva! ¡Bravo!
¡Luz de caricia brilla en tus ojos!
¡Mirad, mirad!
Clavel de abril, la dulce amante de Pierrot.
¡La clara luz de sus ojos sin igual, al mirarla prende en ti el fuego del amor!
¡Qué linda es la dulce amante de Pierrot!
¡La clara luz de sus ojos al mirar, en tu pecho encenderá el amor!
¡Clavel de abril! ¡Fuente de amor, amor!

LINA
(Se inclina saludando para dar las gracias, y canta)
¡Gracias, gracias, amigos de mi vida!
¡Mil gracias con todo el corazón!
¡Vuestro aplauso mi alma toda llena, de dulce placer y emoción!
¡Gracias, gracias a vosotros por la hoguera de ilusión, que encendió en mi alma vuestro aplauso y el placer de vuestra aprobación!

COROS
¡Gracias, gracias Colombina, por la hoguera de ilusión que encendió tu risa en nosotros

y el hechizo de tu boca en flor!

UNA VOZ
¡Viva Lina!

TODOS
¡Bravo!... ¡Viva!...
(El coro se retira cantando)

COROS
¡Clavel de abril, la dulce amante de Pierrot!
¡La clara luz de sus ojos sin igual, al mirarla, prende en ti el fuego del amor!
¡Qué linda es la dulce amante de Pierrot!
¡La clara luz de sus ojos sin igual, al mirarla, prende en ti el fuego del amor!
¡Oh dulce jardín en flor!
¡Colombina es el amor!
(Quedan solos en escena Puck y Lina. Lina se acerca a Puck y le dice con emoción)

LINA
¡Puck! ¿Estás contento?

PUCK
Entusiasmado, como todo el mundo. ¡Lina! Haces triunfar mis pobres pantomimas. ¡Me das la gloria, el triunfo!

LINA
No he podido hacer más; he trabajado con todo el corazón. ¡Gózale!... Es para ti... sólo lo quiero para ti.
(Con apasionamiento)
¡Oh Puck, por ti mi corazón se enciende como llama viva en la ilusión de hacer triunfar lo que soñaste tú, vida mía!

PUCK
Has estado admirable.
Te miraba y casi no te conocía... eras otra.
¡Tú sí que has sido luz de sol en la inquietud de mi agonía! ¡Por tu bondad, que para mí fue llama de ilusión!

LINA
(Exaltadamente)
¡Yo quiero tu alegría, aunque me cueste a mí sufrir! Yo a tu lado estaré... Para ti sonreiré... ¡Yo quiero consolarte aunque me cueste a mí llorar! Yo a tu lado estaré... para ti sonreiré... yo cantaré... yo viviré...
¿Por qué no ha de encenderse en ti la luz de la ilusión dormida? ¿Por qué no has de reír también? ¿Por qué no ser feliz? ¿Por qué no ha de encenderse en ti la luz de la ilusión dormida? ¿Por qué no has de reír también? ¡Ser feliz!

PUCK
¡Por ti va despertando en mí la luz de la ilusión dormida! ¡Herido estaba el corazón... tu mano le curó, hermana mía!
¡Por ti va despertando en mí la luz de la ilusión dormida! ¡Hermana mía!
¡Hermana mía! ¡Ah!

LINA
Escucha, Puck; la vida entera se pierde en recordar sufriendo, mi vida ¿por qué?, ¿por qué? Aprende a ser feliz. ¿Por qué tanto penar, mi bien? ¿Por qué no has de olvidar? ¡No quieras ya sufrir!

PUCK
¡Verdad, verdad!
La vida entera se pierde en recordar y en padecer. Quisiera ser feliz. ¿Por qué tanto

penar?... No más. Por qué no he de olvidar? No quiero más sufrir.
(Se oye dentro la risa de Cecilia)
(A media voz)
¿Qué es eso? ¿Quién se ríe así?
(Va a acercarse a la puerta)

LINA
(Deteniéndole con dulzura)
Nadie. ¿Qué te importa?... Escúchame, ven aquí. ¿Es verdad que ya quieres ser feliz para siempre?

PUCK
¡Sí, sí; eres la mujer más buena del mundo!
¡Nunca podré pagarte la piedad con que me has consolado!

LINA
(Con apasionamiento)
¡No era piedad, no era piedad!
(Vuelve a oírse dentro la risa de Cecilia)

PUCK
(Con inquietud creciente)
¿Oyes? parece su risa.

LINA
¿Su risa?, ¿de quién?

PUCK
(Con extravío)
De ella, de Cecilia.

LINA
(Con espanto)
¡Puck, qué dices!

PUCK
¡Sí, ella es!

LINA
¡No, no!

PUCK
(Con violencia)
Risa infernal.
¡Jamás podré olvidarte! Te escucho siempre sonar en mí. ¡Aquí, aquí! Ilusión tenaz. Tormento de mi vida. ¿De dónde llegas hoy hasta mí? ¿Ríes?... ¿Me llamas? ¡Voy hacia ti! ¿Te ríes?... ¿Me aguardas?... ¿Vuelves a venir? ¡Espérame amor, espérame! ¿Dónde estás? ¿Dónde estás?
(Aparece Cecilia del brazo de un Caballero y atraviesa la escena)
(A media voz)
¡Era ella!... ¿Lo ves?... Era ella... ¡No me engañó mi corazón!... No... mírala... mírala...
(Desaparece Cecilia y el Caballero. Puck quiere seguirles, Lina le detiene violentamente)

LINA
¡No te vayas! ¡No te quiere!... ¡Te engañará otra vez!... ¡No vayas!... Óyeme... ¡Ah!
(Luchan un momento: ella deteniéndole y él queriendo marcharse. Por fin, Puck arroja con violencia al suelo a Lina y se marcha)

PUCK
(Gritando)
¡Déjame! ¡Cecilia, Cecilia! ¡Ven!

LINA
(Viéndole marchar y levantándose)
¡Ella!... ¡Y él se va!...
¡No me escuchó! ¡No la olvidó!...
(Con desesperación)

Se le lleva, me le quita. ¡Ah, pobre de mí!
(Cae llorando sobre el diván.)

Telón

A

cto Tercero

PRELUDIO

ESCENA PRIMERA

El teatro representa el cuarto de Lina en el Circo. Están en escena el señor Roberto y Bobby. Roberto fuma melancólicamente su pipa. Bobby va y viene por el cuarto, y de vez en cuando se acerca a la puerta.

ROBERTO
¿Qué te pasa Lina?

LINA
Nada, nada.

JUANITO
Me ha dicho Cecilia que luego vendrá a verte.

LINA
No le hablaré, no la miraré.

ROBERTO
¿Pero es que te va a durar el enfado toda la vida?

JUANITO
Tiene razón padre, hay que perdonarla.

LINA
(Con apasionamiento triste)
¿Pero es posible que todo lo hayamos olvidado? ¿No hemos de recordar que se avergonzó de nosotros?

ROBERTO
¿Eres cruel!

LINA
Soy desgraciada.

ROBERTO
¿Desgraciada porque quieres a Puck?

LINA
Puck, no tiene la culpa, no sospecha que yo le quiero... Déjeme que me calme. Sólo un momento.
(Lina se sienta y permanece con la cabeza entre las manos, sin hablar; pasado un momento entra Cecilia, vestida con elegantísimo traje de fantasía).

ESCENA SEGUNDA

CECILIA
(Acercándose a Lina con grandes muestras de cariño)
¡Lina!

LINA
(Levanta la cabeza después de un momento, lentamente, pero sin mostrar sorpresa, y dice con expresión hostil:)
¡Ah, tú!

CECILIA
(Extremando el cariño)
¿No te alegras de verme? ¿Te has olvidado de mí?

LINA
Por desgracia, no te he olvidado.

CECILIA
¿Te pesa entonces volverme a encontrar? No lo esperaba yo de ti. En otros tiempos siempre me disculpabas.

LINA
Eran otros tiempos. Un día te marchaste de nuestro lado, aunque yo te pedí que te quedaras. Me viste llorar, y te reíste. La pena de todos cayó sobre mí. Ayer, por mí, todos reían. ¿A qué has vuelto? ¿Qué les vas a dar tú? Tú que...

CECILIA
Vas a insultarme, y no quiero oírte.

LINA
¡Pues vete, vete!

CECILIA
Sí, me voy.
(Con cinismo)
¿Dónde está Puck?

LINA
¿Qué le quieres tú a Puck?

CECILIA
Acaso él no sea tan severo como tú.

LINA
(Con indignación)
¡Puck!
(Con desaliento)
¿Acaso sí?... puede que él se alegre de verte.

CECILIA
(Mirándola con malignidad)

¿Qué es eso, Lina?
¿Por qué me hablas de ese modo?
(Sonriendo)

Me parece que más que mi marcha, te pena que haya vuelto. Ya ves lo que me importa Puck, cuando poco me costó el dejarle... si es verdad lo que me figuro... si me aseguras que te estorbo...

LINA
(Con explosión de ira) ¿Tú a mí?
¿Tú quieres darme una limosna de cariño?
¿Tú quieres ser tan generosa hasta apartarte de mi camino? Si lo que piensas fuera cierto, aunque a Puck quisiera más que a mi vida, no le querría nunca al precio de tu lástima. Si ha de quererte... ¿Que te quiera!... ¿Si tú me abrieras el cielo, infierno habría de parecerme!

ESCENA TERCERA

Entra Puck. Viene con aire descompuesto; conserva aún su disfraz de la pantomima, pero trae la cabeza descubierta. Se acerca como un loco a Cecilia. Cecilia, espantada, da un grito.

CECILIA
(Espantada)
¡Ah!

PUCK
(Con imperio)
¡Vete de aquí, Lina!

CECILIA
¡No, no te vayas!

PUCK
¡Vete! ¡Lo quiero... vete!

LINA
(Con asombro primero, y después con pena infinita)
Sí; me voy...
(Sale despacio sin volver la cabeza. Cecilia quiere seguirla. Puck la detiene, cogiéndola brutalmente)

PUCK
¡No, tú... no!

CECILIA
(Viéndose perdida, decide vencer por el engaño y la dulzura y va cambiando poco a poco la expresión de terror en expresión de cariño)
¡Puck!

PUCK
(Poniéndole una mano al cuello)
No te defiendas, calla. No quiero oírte...
¡Si ha de ser! ¿No sabes que eras mía?... ¡Ya no eres mía!... ¡Ya no eres nada!

CECILIA
(Suspira)
¡Ah, Puck!

PUCK
¿No temes que te mate? Di, di, ¿no temes?

CECILIA
¡Puck! ¡Favor, piedad! ¿Cómo voy a tener miedo de ti, de mi Puck?

PUCK
¡No me recuerdes que he sido tuyo!
(La empuja violentamente y se aparta de ella)

CECILIA
(Mirándole con rencor desde el diván donde ha ido a caer, pero cambiando de expresión en cuanto él la mira)
¿Por qué? ¿Por aquello que pasó hace tanto tiempo? ¿Por qué no quisiste venir conmigo? ¿Qué importa todo aquello, si ahora nos encontramos? Todos me han perdonado.

PUCK
¡Te han perdonado porque no eras su vida! Yo no te puedo perdonar...

CECILIA
Si supieras lo que he sufrido lejos de ti.
¡Ven, mi vida, ven!

PUCK
¡Cecilia! ¡Habla! ¡Dime la verdad!

CECILIA
¡No dudes del amor que se alejó y hoy vuelve a ti! El nido abandonó y no logró vivir sin ti. Acércate, mi amor. ¿Sufriste tú lejos de mí? ¡Mi pobre corazón también sufrió lejos de ti! El alma no olvida el primer beso que dio. ¡La sangre recuerda el fuego en que se abrasó!... Yo, que un día de ti me alejé, no supe olvidarte. ¡Mi alma en tus labios dejó! ¡El mundo entero mi sed de amor no apaciguó, porque dejé la fuente oculta en tu corazón!

PUCK
¡Mira, mujer, lo que dices! ¡No me vuelvas a mentir, que no sé lo que haré! ¡Ah! ¡Ah!

CECILIA
(A dúo)
¡Ven, vida mía!
¡Ven a soñar!
¡Ven a querer!
¡Podrás morir de amor cerca de mí!
¡Ven, que el amor ya vuelve a ti!
¡Acércate, ven hacia mí!
¡La dicha de amar volvió para ti!

PUCK
(A dúo)
¡Ven, vida mía!
¡Ven a soñar!
¡Ven a querer!
¡Podré morir de amor cerca de ti!
¡Voy al amor que vuelve a mí!
¡Acógeme hoy junto a ti!
La dicha de amar volvió para mí!

LINA
¡Otra vez! Yo le recogí en mi corazón cuando ella le arrojó del suyo. ¡Pobre de mí! ¡Y por ella!

FINAL TERCERO

LINA
¡Era mío, mío, mío, y otra vez me le quitan!
(Después se acerca al espejo y se va quitando lentamente los adornos del pecho y de la

cabeza; la música comenta todo esto; en un momento se oye el motivo de Puck; Lina cree oír su voz, y acercándose a la puerta con ansia, escucha, como si quisiera adivinar lo que estará pensando; pero no oye nada, y apartándose de la puerta con desaliento, vuelve otra vez al tocador, rompe en pedazos las flores que se ha quitado, y por fin va a sentarse al diván y hunde la cara entre las manos; pasado un momento entra Puck; viene descompuesto, con aire de loco; cierra la puerta por donde ha entrado, suspira y se deja caer como desfallecido sobre un asiento, lejos de Lina, que no le ve entrar; va a llamarla dos o tres veces, pero no se atreve; al fin, inclinándose hacia ella, pero sin levantarse, dice en voz baja:)

PUCK
(En voz baja, con entonación lenta y sostenida) ¡Lina... Lina!

LINA
(Se incorpora bruscamente al oírle y da un grito al notar su aspecto descompuesto; por impulso de cariño se acerca a él para abrazarle, pero antes de llegar recuerda y se retira, haciendo un gesto de desprecio, casi de repugnancia)
¡Ah!... ¿Eres tú?... ¿Por qué has venido?... ¡Ya no quiero ni verte! ¡Ya no me importas nada! ¡No te quiero! ¡Vete, vete!
(Puck la mira sin comprender el porqué de su indignación, con aire de loco; ella poco a poco se va acercando a él y le dice con apasionamiento insultante)
¡Has sido traidor, cobarde, vicioso... ¡Ya no te amo! ¡Después de tanto llorar! ¿Dónde has ido? ¡Pronto has vuelto! ¿Es que te has arrepentido? ¿O te ha

echado como a un perro después de haberse reído de ti?... ¡Me alegro! ¡Me alegro!
(Se echa a llorar convulsa. Puck se acerca a ella con cariño y tristeza)

PUCK
(Acercándose a Lina que sigue llorando)
¡Lina hermana mía!... ¿Por qué me tratas así? ¿Qué te han contado? ¿Qué sabes? ¿Qué tienes contra mí?

LINA
(Retrocediendo cuando él se acerca)
¡No te acerques! ¡No me toques! ¡No me mires...! ¡Déjame... oh!

PUCK
(Insistiendo)
¿Por qué me aborreces, di?

LINA
(Levantando los ojos llenos de lágrimas y mirándole con resolución) ¡Tú no sabes lo que has hecho!

PUCK
(Queriendo cogerle las manos)
¡Lina...!
¡Deja que me acerque a ti! ¡Déjame estar a tu lado!... ¡Ten lástima de mi pena!
¡Consuélame, tú que eres mi hermana!

LINA
(Mirándole con amor y tristeza)
Y la pena que yo tengo, ¿quién la puede consolar?... di.

PUCK
(Con asombro, porque no comprende a Lina

triste, dándose cuenta de que está llorando)
¿Pena tú? ¡Si estás llorando! ¡Dime quién te hace llorar!

LINA
(Con tristeza serena)
¿No lo sabes? ¿Estás ciego?...
(Mirándole con apasionamiento)
¡Ah! ¡Lloro a fuerza de quererte!... ¡Lloro tu amor, que es mi vida... tu amor, que será mi muerte!

PUCK
(Con indecible asombro)
Mi amor... es decir que tú...

LINA
(Con pasión)
¡Te quiero con toda el alma!

PUCK
Tú, tú a mí...
(Bruscamente se aleja de ella e inclina la cabeza, comprendiendo y recordando)
¡Tienes razón! ¡Soy un infame!... ¡No!... ¡Soy el más desdichado de los hombres! Dime otra vez que me quieres...
(Con expresión sombría)
¡Y adiós!

LINA
(Queriendo detenerle)
Pero ¿dónde vas? ¿Qué te ha pasado?... Dime.

PUCK
(Cada vez más sombrío)
¡No! ¡Porque me aborrecerás!

LINA
(Insistiendo)
¡Dímelo por tu vida! ¡Ya sabes que sé sufrir!

PUCK
(Exaltadísimo, hablando bruscamente, por sacudidas, con intermitencias de fiebre en la frase y relámpagos de locura en el acento y en la expresión)
¡Me fui con ella!... ¡Me dijo que mi amor era toda su vida!... Mas yo le dije: «¡Te aborrezco! ¡No me mientas palabras de amor!...» ¡Se reía! ¡Se reía! Me juró que me adoraba... yo le dije que mentía... Entonces me habló de un hombre... otro hombre que la quería! ¡Me insultó con su cariño! ¡Se reía! ¡Se reía!... ¡Oh, risa infame, puñalada con que el pecho me partía!... Estaba en pie... frente a mí... insultándome... decía: «¡Pobre payaso!» Salté sobre ella... era fuerte; pero yo lo era más... ¡Qué agonía!... ¡Luchó con fiereza!... ¡Ah!... ¡Pero cayó! Al morir... ¡se reía!
(Se ríe como loco)

LINA
(Interrumpiéndole con espanto)
¡Vida mía!
¿Qué ha hecho? ¡Ay de mí!
¿Qué va a ser de nosotros?... ¡Ah!... la muerte... qué horror... ¡Ella muerta por ti!... ¡No puede ser!...
(Lina se espanta un momento horrorizada; en este momento se oyen dentro rumores y voces; se supone que se han enterado del crimen y buscan a Puck)

PUCK
(Sin levantar los ojos)
¿Dónde estás? ¡Me aborreces!

LINA
 ¡Calla, calla!
 ¿Oyes?... ¿Escuchas?... Te buscan.
 ¡Dios mío!

PUCK
 ¿Me aborreces? ¿Verdad? Vida mía,
 mi amor.
(Murmullos dentro)

LINA
(Con explosión de amor)
 ¡El alma te la di entera en cuanto supe
 querer!
 ¡Mi vida es tuya para mal o para bien!

VOCES
(Dentro)
 ¡Lina... abre... Lina... abrid!
(Entran Roberto, Bobby y Juanito)

ROBERTO
 ¡Lina, Lina!... ¡Han matado a Cecilia!

JUANITO
 Allí está muerta... Ha sido Puck.

VOCES
(Dentro)
 ¡Ah, Puck! ¿Qué has hecho? ¿Dónde está?
 ¿Por qué la ha matado?

LINA
 ¡No, no!

BOBY
 Sí... le han visto, ha entrado aquí...
(Viendo a Puck)
 ¡Ah!

PUCK
(Adelantándose)
 Sí, soy yo... Aquí estoy!
(Lina se pone a su lado)

ROBERTO
 Aparta Lina... Déjale...
*(Han entrado las gentes del circo y sujetan a
 Puck, que no se defiende)*

PUCK
*(Canta desde el grupo donde le tienen cogido
 y dirigiéndose a Lina)*
 ¡Estrella de mi camino, ya nunca más
 te veré! ¡Por todo el mal que te hice...
 perdóname! ¡Estrella de mi camino, ya
 nunca más te veré! Por todo el mal que te
 hice, ¡perdona... perdóname!

LINA
*(Consigue desprenderse de los que la sujetan
 y se arroja a los brazos de Puck)*
 ¡Amor de toda mi vida, siempre a tu lado
 estaré! ¡Viva o muerta, en tus brazos, donde
 tú vayas, contigo iré!

PUCK
 ¡Ya que tú me perdonas, toda mi vida por
 ti daré!
*(Le abraza estrechamente, pero al fin
 consiguen apartarla de él y se llevan a Puck;
 ella quiere seguirle, pero le cierran el paso
 y ella se desploma de rodillas en el suelo,
 tendiendo los brazos hacia él, mientras cae el
 telón.)*

Fin





4

Sección

CRONOLOGÍA BIOGRAFÍAS

Cronología

Jose María Usandizaga

Ramón Regidor Arribas

p. 68-73

Biografías

p. 74-83



16/17

Cronología

José María Usandizaga

Ramón Regidor Arribas

TEMPORADA 16/17

LAS GOLONDRINAS

1887
NACE EN SAN
SEBASTIÁN

1896
COMIENZA A
ESTUDIAR SOLFEO Y
PIANO

1900
HACE SU
PRESENTACIÓN EN EL
PALACIO DE BELLAS
ARTES DE SAN
SEBASTIÁN

1887

Nace el 31 de marzo en San Sebastián (País Vasco), en la calle de Garibay nº 6, piso 4º. Pertenece a una familia acomodada y tradicional, con antecedentes familiares ligados a la música por vía materna. Sus padres son Carlos Usandizaga, cónsul del Uruguay en San Sebastián, y Ana Soraluze, notable pianista, y será el primero de cinco hermanos, Ramón, Ignacio, Manuel y Ana María. Es bautizado el 3 de abril en la iglesia parroquial de Santa María la Matriz, imponiéndosele los nombres de José María, Amadeo, Benito, Inocencio y Julián.

1892 y ss.

Sufre una rotura de cadera por un accidente jugando, que le provocará una cojera de por vida. Durante el largo período de reposo y convalecencia descubrirá su afición por la música, siendo su madre quien le dé las primeras lecciones en este arte. Aprende a leer y a escribir en el propio hogar. Después comenzará el bachillerato en el instituto de su ciudad, de la calle Urdaneta, pero muestra un gran desinterés por estos estudios y se siente cada vez más absorbido por la música.

1896

Abandona el bachillerato, y comienza a estudiar solfeo y piano con Germán Cendoya y armonía con Beltrán Pagola, profesores de la Academia de Bellas

Artes de San Sebastián. Compone un *Vals* para piano.

1897

En diciembre participa en un concierto semipúblico en el convento de religiosas de la Asunción, de Miracruz, que produce el asombro de los asistentes.

1898

Toca el piano en reuniones familiares y de amigos, y va adquiriendo fama de niño prodigio. En octubre ofrece sus primeras demostraciones públicas de virtuosismo, durante los conciertos del sexteto del Gran Casino donostiarra.

1900

El 18 de marzo hace su presentación en el Palacio de Bellas Artes de San Sebastián interpretando un *Concierto en Do para piano* de Mozart y un *Trío* de Haydn. Ante las excepcionales facultades del muchacho, su profesor Beltrán Pagola aconseja a sus padres que complete su formación en la Schola Cantorum de París. Su padre decide, para convencerse del todo, que le escuche una persona de máxima autoridad en la música, y consigue, por mediación de su amigo Monsieur Canton, director del Crédit Lyonnais en San Sebastián, una audición para su hijo ante Francis Planté, excelente pianista, que vive

retirado en Mont de Marsan, y que, tras escucharle, da su aprobación definitiva para que estudie en París. Compone *Souvenir de Mont de Marsan* para piano.

1901

Antes de partir hacia París, el 19 de octubre participa en un concierto en el Gran Casino de San Sebastián, donde actúa con gran éxito como pianista en distintas obras e interpreta su suite *Escenas de caza*. Compone una *Misa*, a cuatro voces mixtas, y un *Capricho* para piano. Por mediación de su tío Cándido Soraluze consigue una carta de recomendación de Tomás Bretón a Isaac Albéniz, que habita en París, quien le acogerá afectuosamente y en disposición de ayudarlo. En octubre ingresa en la Schola Cantorum.

1902

Tiene como profesores en la Schola a Gabriel María Grovlez (piano), Fernand de la Tombelle (armonía), Louis de Serres (conjunto instrumental y vocal), Louis Tricon (contrapunto) y a Vincent d'Indy (composición) como director de todos los estudios. Participa tocando el timbal en la orquesta de la escuela, y con ella actúa en San Sebastián como solista de piano, dirigido por Charles Bordes, en el mes de septiembre. Estrena en Saint Jean de Luz su *Suite para piano*, sobre temas

1902

ESTRENA EN SAINT
JEAN DE LUZ SU
SUITE PARA PIANO.

1905

SE DEDICA DE LLENO
A LA COMPOSICIÓN.

1906

REGRESA A SAN
SEBASTIÁN Y SE
INTEGRA EN LA
VIDA MUSICAL
DONOSTIARRA.

1908

GANA EL PRIMER
PREMIO POR *EUSKAL
FESTARA*, EN LAS
FIESTAS EUSKARAS
DE EIBAR.

1910

ESTRENA
MENDI-MENDIYAN.

1912

CONOCE A GREGORIO
MARTÍNEZ SIERRA
Y MARÍA DE LA O
LEJÁRRAGA.

populares vascos. Compone varias piezas para piano y violín.

1903

Durante las vacaciones de verano vuelve a San Sebastián, donde ofrece conciertos en su casa para familia y amistades, con elogios que se reflejan en la prensa. Al iniciarse el nuevo curso, tiene como compañeros de estudios en la Schola a dos jóvenes vascos, Resurrección María de Azkue, sacerdote, y Jesús Guridi, con quien mantendrá una gran amistad. Asiste a conciertos y a representaciones de ópera, género por el que se siente cada vez más atraído.

1904

El 17 de septiembre estrena en San Sebastián su *Suite en La*, interpretada por la orquesta del Gran Casino bajo la dirección de Enrique Fernández Arbós. Compone dos obras para orquesta sola, *Dans la mer*, poema sinfónico, y *Ouverture symphonique* sobre un tema de canto llano, así como varias piezas para órgano, piano, voz y violín.

1905

Consigue una beca semestral en la Schola, pero una lesión articular en los dedos de la mano derecha le obliga a abandonar las clases de piano

transitoriamente y trunca sus aspiraciones a gran concertista, aunque no le imposibilitaría mantenerse como un buen pianista. Cambia entonces su orientación musical y decide dedicarse de lleno a la composición. Siente una admiración hacia Puccini, Debussy, Ravel y los músicos rusos que llegan a París. Aparecen sus primeros síntomas de tuberculosis. Compone *Trois pièces pour piano*.

1906

El 15 de enero, dado su avanzado progreso en los estudios, sus profesores deciden no esperar a la conclusión del curso para concederle el diploma final de carrera con la máxima calificación. Regresa a San Sebastián y se integra por completo en la vida musical donostiarra. Estrena su *Quatour à cordes* sobre temas populares vascos. En el Concurso de Fiestas Euskaras de San Sebastián, obtiene el primer premio con su rapsodia para orquesta sobre tres cantos populares vascos, *Irurak bat*.

1907

Consigue el primer premio en las fiestas de Elgoibar con su marcha para banda *Bidasoa*. Compone la rapsodia vasco-francesa para coro mixto *Euskal herri maitiari*.

1908

Gana el primer premio por su marcha vasca para piano *Euskal Festara*, por el Consistorio de los Juegos Florales en las Fiestas Euskaras de Eibar. Compone una *Fantasia* para violonchelo y piano.

1909

Es premiado por su *Fantasia vascongada* para coro de hombres, en las Fiestas Euskaras de Hernani. Compone unas *Variaciones sinfónicas* para órgano. José Power, presidente de la Sociedad Coral bilbaína, muy interesado por la creación de una ópera vasca, le propone la composición de una obra lírica, proyecto que él acepta muy ilusionado. La obra llevará por título *Mendi-Mendiyan*, el libreto es escrito por José Power en castellano y las partes cantadas traducidas al vascuence por José Artola.

1910

Estrena *Mendi-Mendiyan* (21-V), pastoral lírica vasca en tres actos y un epílogo, en el Teatro de los Campos Elíseos de Bilbao, dirigida por el propio compositor, con un recibimiento entusiástico de público y crítica, que trasciende hasta Buenos Aires. Es homenajeado por el Ayuntamiento de San Sebastián con una cena de trescientos comensales, en el Teatro Circo, y la Diputación acuerda editar la partitura de esta obra.

1911

Vuelve a representarse *Mendi-Mendiyan* (15-IV) en el Teatro Circo de San Sebastián, a cargo del Orfeón Donostiarra, y se repone (30-V) en el Teatro Arriaga de Bilbao.

1912

El libreto de *Mendi-Mendiyan* es traducido íntegramente al vascuence por José Artola, y Usandizaga completa toda la parte musical. Inicia la composición de una nueva ópera, *Costa Brava*, de ambiente marinero vasco, con libreto de Juan de Arzadun, escritor de éxito, con quien le pone en contacto José Power, pero la enfermedad progresiva del compositor dilata la ejecución del proyecto. En verano conoce al matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga, celebrados escritores, y de este contacto nace la idea de convertir su obra teatral *Saltimbanquis* en una zarzuela de tres actos, *Las golondrinas*. De este modo, el proyecto de *Costa Brava* queda aplazado, con la autorización expresa de Juan de Arzadun. Compone *Chopin vals*, para piano, *Los Reyes Magos*, para piano, y *Hassan y Melihab*, fantasía-danza, en doble versión para piano y para orquesta sola.

1914
ESTRENA
LAS GOLONDRINAS.

1913

Compone *Umezurtza*, escena popular vasca para soprano, tenor, coro y orquesta. Por encargo del ayuntamiento donostiarra, en conmemoración del centenario de la quema de San Sebastián, compone el himno *13 de agosto de 1813*, para coro, banda, trompetas y tambores, que se estrena en los jardines de Alberdi-Eder de esta ciudad con un éxito apoteósico, y le vale la concesión de la Medalla de Oro del Centenario. Se traslada a un caserío, Aguerre, en Urnieta, para trabajar en la tranquilidad del campo, y el 20 de septiembre inicia la composición de *Las golondrinas*, sobre el texto de los Martínez Sierra y la colaboración de Cipriano Rivas Cheriff en la versificación de los cantables, concluyendo la partitura el 20 de diciembre.

1914

La compañía teatral de Emilio Sagi Barba y Luisa Vela estrena *Las golondrinas* (5-II), drama lírico en tres actos, en el Teatro Circo Price (Circo Parish) de Madrid, consiguiendo un éxito de los que hacen historia. Esta obra le proporciona la celebridad en el mundo musical español. El día 14 de febrero recibe un gran homenaje, junto a Martínez Sierra, en el Hotel Palace de Madrid, al que asisten autoridades, autores teatrales y musicales, y numerosos amigos. *Las golondrinas* seguirá en cartel hasta el 22 de marzo, luego se repondrá en el Teatro de la Zarzuela de Madrid en

primavera, y se representará en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián el 11 de abril como un gran acontecimiento. A propuesta de Tomás Bretón, Emilio Serrano y Joaquín Larregla, el 4 de abril es nombrado académico correspondiente en San Sebastián de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Compone *En la aldea están de fiesta*, danza para piano. Con la venida del verano se traslada a Lecumberri y se aloja en la Fonda Ayestarán, donde empieza a trabajar en una nueva ópera, *La llama*, sobre texto otra vez de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga, cuyo título está inspirado en la tragedia *Agamenón* de Esquilo, que anuncia la caída de Troya desde las costas de Asia hasta las cumbres griegas con hogueras. Compone febrilmente, mientras su tuberculosis avanza implacable. Buscando para su salud el aire del campo, en otoño se retira a Yanci, un pueblecito navarro, y reside en la casona del marqués de Machicote, don Martín Stembert, donde se volcará en la composición de su nueva ópera.

1915

Continúa residiendo en Yanci y trabajando incansable, a pesar de su mala salud, en la escritura de *La llama*. El 19 de agosto pasan a visitarle el maestro Lasalle y Arturo Serrano, empresarios del Teatro Real y del de La Zarzuela respectivamente, acompañados del doctor Gregorio Marañón

1915
FALLECE DE
TUBERCULOSIS.

y de Miguel Moya, hijo del director del periódico *El liberal*, que tratan de animarle. A la llegada del otoño, ante el gran avance de su enfermedad, ha de volver a su casa de San Sebastián. El día 5 de octubre, a las tres de la madrugada, fallece de tuberculosis en su domicilio de la calle de Garibay, rodeado de sus padres y hermanos. El día 6 por la mañana, tras celebrarse un funeral en la parroquia de Santa María, con participación del Orfeón Donostiarra cantando un *Dies Irae* de Esnaola, una multitud acompaña el cortejo fúnebre desde la calle de Garibay, con parada en el Casino, donde se interpreta el andante de su *Cuarteto en La*, sigue por el Boulevard, se detiene ante el Teatro Victoria Eugenia, donde la orquesta interpreta el «Preludio» del tercer acto de *Las golondrinas*, y se despide en el puente de Santa Catalina, donde el Orfeón Donostiarra interpreta el «Ave María» de *Mendi-Mendiyan*. Después su cuerpo es depositado en el Cementerio de Polloe.

1916

La versión íntegramente musical de *Mendi-Mendiyan* se estrenó por la Sociedad Coral de Bilbao, en el Teatro de los Campos Elíseos de esta ciudad, el 28 de mayo de 1916. En septiembre de 1916, en la plaza de Guipúzcoa de San Sebastián, se inaugura un monumento en su honor, realizado por el escultor barcelonés José

1916
SE INAUGURA UN
MONUMENTO EN SU
HONOR.

Llimona, en un acto al que asisten los Reyes de España. En la fachada de la calle Garibay nº 6, donde nació, se instala una placa en su recuerdo.

1918

La llama, drama lírico en tres actos, es completada por su hermano Ramón Usandizaga y estrenada en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián el 30 de enero de 1918, así como el 30 de marzo de este mismo año en el Teatro Lírico de Madrid, en ambas ocasiones con gran éxito.

1923

El 16 de mayo de 1923 el Ayuntamiento Donostiarra le dedica una calle en el ensanche de Zurriola.

1929

El hermano, Ramón Usandizaga, convirtió en ópera *Las golondrinas*, realizando algunos arreglos en la partitura y en el texto, y poniendo en música las partes habladas, estrenándose esta nueva versión el 14 de diciembre de 1929 en el Teatro Liceo de Barcelona.

1929
SE ESTRENA
LAS GOLONDRINAS,
CONVERTIDA EN
ÓPERA POR RAMÓN
USANDIZAGA.

B

biografías

Óliver Díaz

Dirección musical



© Yery Menéndez

Nacido en Oviedo, inició sus estudios musicales en los conservatorios de Gijón y Oviedo, siendo premiado en varios concursos de piano. Posteriormente estudió en el Conservatorio Peabody en Baltimore. En 2000 creó el New Millennium Internacional Piano Festival, en colaboración con Julián Martín, y fundó la Orquesta Sinfónica Millennium. Ese mismo año se convirtió en el primer músico español admitido para estudiar dirección de orquesta en la Juilliard School of Music, donde además ganó la Beca Bruno Walter y cursó sus estudios bajo la tutela de Otto-Werner Mueller, Charles Dutoit y Yuri Temirkánov. Durante ese tiempo se presentó en el Avery Fisher Hall, dentro del Focus Festival de Nueva York. En su doble faceta de director y solista de piano ha ofrecido conciertos en Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica. Tiene en su haber más de una docena de grabaciones para varios sellos discográficos y colabora en la propuesta educativa *Música, Maestro*, con conciertos didácticos para niños en edad escolar. Es vicepresidente de la Asociación Española de Directores de Orquesta (AESDO). Actualmente Óliver Díaz es el director titular de la Barbieri Symphony Orchestra, debutando con esta formación el 1 de enero de 2013 en el *Concierto de Año Nuevo* en Madrid. En 2014 estrenó *Auga Doce*, de Juan Durán, con la Real Filharmonía de Gijón para festejar el Día de la Música. También colaboró en el *Concierto Extraordinario de la Cruz Roja*, con motivo de su 150 Aniversario, junto al Coro de la Fundación Príncipe de Asturias y la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Asimismo, en 2015 ha participado en la *IX Gala de los Premios Líricos Teatro Campoamor*. En 2016 dirigió a la Orquesta Sinfónica del Gran Teatro del Liceo de Barcelona, a la Orquesta Titular del Teatro Real de Madrid, a la Orquesta de la Comunidad de Valencia y a la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares Ciudad de Palma. Desde noviembre de 2015 es director musical del Teatro de la Zarzuela, coliseo en el que ya había participado anteriormente como director musical de producciones como *Luisa Fernanda*, *El gato montés*, *Marina* y *Los diamantes de la corona*. (oliver-diaz.com)



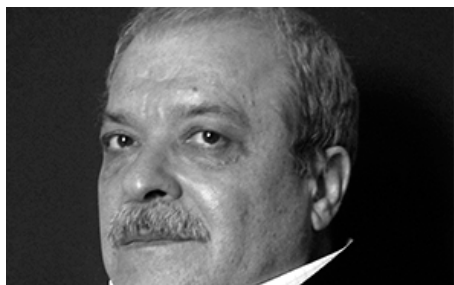
Giancarlo del Monaco

Dirección de escena

Nació en Treviso, Véneto (Italia) y estudió en Suiza. Siendo muy joven realizó su primer trabajo como director de escena con *Samson et Dalila*, protagonizada por su padre, Mario del Monaco, en Trapani, Sicilia (1965). Luego continuó su carrera en Alemania como asistente de Wieland Wagner, Günther Rennert y Walter Felsenstein, antes de asumir el cargo de principal director de escena en Ulm (1973-1976), donde representó unas quince producciones. Pero antes fue asistente del director general de la Wiener Staatsoper, Rudolf Gamsjäger (1970-1973). También fue director general del Festival de Montepulciano (1975), de la Staatstheater de Kassel (1980-1982), del Festival de Macerata (1986-1988) y el director general de la Ópera de Bonn (1992-1997). Asimismo, fue director general de la Ópera de Niza (1997-2001) y director artístico del Festival de Ópera de Tenerife (2009-2011). Giancarlo del Monaco se convirtió en uno de los directores de escena más importantes de su generación y ha colaborado en más de cien títulos con los directores musicales y escenógrafos más importantes del mundo de la ópera. En 1991 dirigió *La fanciulla del West* en el Metropolitan Opera House. A este título le siguieron *Stiffelio*, *Madama Butterfly*, *Simon Boccanegra* y *La forza del destino*, por la que fue galardonado por el Instituto Americano de Estudios Verdi de Nueva York. Giancarlo del Monaco ha recibido numerosos premios: por ejemplo, el Viotti d'Oro, la Cruz Federal del Mérito de 1ª Clase del Presidente de la República Federal de Alemania, el Cavaliere Ufficiale della Repubblica, el Commendatore dell'Ordine al Mérito de la República Italiana, el Ordem Nacional o Cruzeiro do Sul de Brasil por *Il Guarany* (1994), el título de Doctor Honorario de Artes culturales de Palm Beach Community College, el título de Caballero de las Artes y las Letras por el Ministro Francés de Cultura, el Premio Illica por sus logros como director (1998), el título de Ciudadano de Honor de la Ciudad de Montpellier y de la Aigle de Cristal de Niza (2001) y el Premio del Teatro Campoamor por *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* (2008). También ha recibido el título de Caballero de la Legión de Honor de Francia (2015). Se han realizado programas de televisión sobre sus trabajos para la ópera en las televisiones alemana y francesa. En la temporada 2015-2016 continúa dirigiendo en teatros de Leipzig, Bilbao, Lausana, Astaná, Zúrich, Sídney, Melbourne y Macao, entre otros. Giancarlo del Monaco colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela. (giancarlodelmonaco.com)

William Orlandi

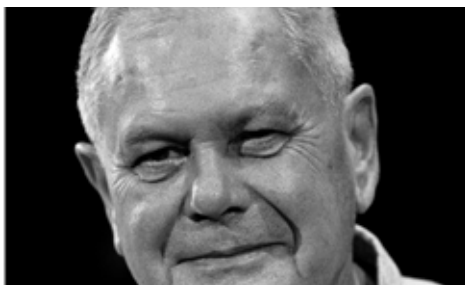
Escenografía



William Orlandi comienza en el mundo de la ópera con *The Last Savage*, escrita y dirigida por Gian Carlo Menotti, en el Teatro Verdi de Trieste. A lo largo de su carrera realiza escenografías y vestuarios para numerosas obras en los más prestigiosos teatros líricos del mundo: destacan sus trabajos en el Teatro San Carlo de Nápoles, el Teatro alla Scala de Milán, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Grand Théâtre de Ginebra, la Opéra National de París, la Deutsche Staatsoper y la Staatsoper Unter den Linden de Berlín, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro Nacional de China en Pekín, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, la Arena de Verona, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Teatro Massimo de Palermo, la Opernhaus de Zúrich, la Finnish National Opera de Helsinki, la Scottish Opera en Glasgow y el Covent Garden de Londres, entre otros. Asimismo colabora con escenógrafos, coreógrafos y directores de escena como Virginio Puecher, Peter Ustinov, Alberto Fassini, Gino Landi, Joseph Lee, Henning Brockhaus, Lorenzo Mariani o Dieter Kaegi, entre otros. Desde hace años también trabaja con Gilbert Defló en distintas producciones lírica (*El amor de las tres naranjas*, *Il trovatore*, *Manon Lescaut*, *Lucia di Lammermoor*). Y más recientemente colabora con Giancarlo del Monaco (*Otello*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *Turandot*). William Orlandi se presenta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Vinicio Cheli

Iluminación



© Javier del Real

Vinicio Cheli estudió escenografía e iluminación en la Academia de Bellas Artes de Florencia. Entre 1974 y 1989 trabajó en el Maggio Musicale Fiorentino y el Piccolo Teatro de Milán, y colaboró con Giorgio Strehler. A partir de 1989 trabaja en numerosas producciones de ópera, teatro y ballet con los principales directores de escena: Nikolaus Lehnhoff, Pier Luigi Pizzi, Luca Ronconi, Werner Herzog, Hugo de Ana, Klaus Michael Grüber, Nicolas Joel, Franco Zeffirelli, Luc Bondy, Mario Gas, Nuria Espert, Cristina Comencini, Irina Brook, Arnaud Bernard, Lluís Pasqual, Andrei Konchalovsky y Giancarlo del Monaco, entre otros, en numerosos escenarios del mundo (Rossini Opera Festival, Festival de Salzburgo, Festival Barroco en Versalles, Maggio Musicale Fiorentino, Teatro La Fenice de Venecia, Opéra Bastille, Teatro Nacional de Praga, Ópera de Montecarlo, Ópera de Ginebra, Ópera Garnier de París, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Opéra de Lille, Teatro Comunale de Bolonia, Sferisterio de Macerata, Metropolitan de Nueva York, Teatro Verdi de Busseto, Chorégies de Orange y Teatro Real de Mascate en Omán). Recientemente, ha diseñado la iluminación de *Otello* y *Le nozze di Figaro* en Pekín, *Rienzi* en Roma, *Il matrimonio segreto* en Spoleto, *La bella durmiente* en Astaná, *Madama Butterfly* en Atenas y *La traviata* en Roma. Vinicio Cheli es profesor de iluminación teatral en la Nueva Academia de Bellas Artes de Milán y en la Escuela Profesional de La Scala.

Jesús Ruiz

Vestuario



Nace en Córdoba. Estudió Historia del Arte y diseño en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer concurso nacional de escenografía Ciudad de Oviedo. Su actividad como escenógrafo y figurinista le han llevado a colaborar con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio, Curro Carreres y Pepa Gamboa, entre otros, en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales. Algunas de estas producciones han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y en los premios nacionales de la lírica. Su trabajo ha sido visto en los escenarios del Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Festival de Salzburgo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Théâtre du Châtelet de París, el Teatro San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín, el Festival de Masada y en Teatro de la Zarzuela, donde ha participado en *La Gran vía... esquina a Chueca* con dirección de Paco Mir, *La reina mora* y *Alma de Dios* con Jesús Castejón, así como *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo* con Emilio Sagi. Entre sus últimos trabajos está el estreno en Bilbao del *Don Carlo* de Verdi para la ABAO y *La gaviota* de Chéjov para el Teatro Arriaga. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela ha realizado el vestuario de *La guerra de los gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*.

Barbara Staffolani

Movimiento coreográfico y ayudante de dirección



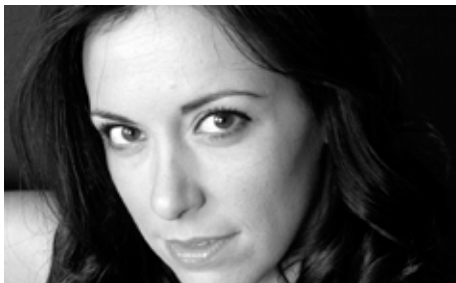
© Gabriele Lombardi

Nació en Macerata (Italia). Es bailarina profesional. Estudia técnicas con Horton y Graham y también se acerca al jazz moderno y perfecciona sus técnicas con varios maestros: Mauro Astolfi, Daniel Tinazzi y Virgilio Pitzalis. Entre 1993 y 2010 funda y dirige la Asociación Mete Dinamiche, con la que lleva a escena como directora y coreógrafa hasta dieciocho espectáculos de su creación con música. Colabora como coreógrafa y ayudante de dirección con directores de escena como Renzo Giacchieri: *L'elisir d'amore* (1994) y *Nabucco* (1997) en la Arena Sferisterio de Macerata; *Nabucco* (1999) en la Avenches Opera, de Suiza; *Rigoletto* (2006) en el Teatro Verdi de Trieste. También ha sido colaboradora de dirección de escena en *Nabucco* (2013) en el Teatro Verdi de Salerno. Asimismo, ha trabajado con Hugo de Ana en *Tosca* (2007) en el Teatro Verdi de Padua y el Teatro Verdi de Salerno; *Szenen aus Goethe Faust* en el Teatro Regio de Parma; Fabio Sparvoli en *Les pêcheurs de perles* (2011) en el Teatro Filarmonico de Verona; Franco Zeffirelli (ayudante del director de escena) en *Turandot* (2011, 2015) en la Ópera Real de Mascate de Omán, y Giancarlo del Monaco: *L'italiana in Algeri* (2012) en el Gran Teatro Nacional de Pekín, *Luisa Miller* (2013) en la Ópera de Lausana. Entre 2000 y 2015 estuvo encargada de las reposiciones en la Arena de Verona. Recientemente ha realizado la reposición de *Luisa Miller* de Del Monaco en la Ópera de Sidney (Australia) y *Nabucco* de Daniel Oren en Caserta. Staffolani colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela

Carmen Romeu

Soprano

Lina



Nace en Valencia. A lo largo de su carrera ha cantado *La bohème* (Musetta), *Marina* (Marina), *La del manojo de rosas* (Ascensión), *Così fan tutte* (Fiordiligi), *L'heure espagnole* (Concepción), *Ciro in Babilonia* (Argene), *Tancredi* (Roggiero), *La donna del lago* (Elena), *Armida* (Armida), *Adina* (Adina), *La traviata* (Violetta Valéry), *Otello* (Desdemona), *Poliuto* (Paolina) y *Don Checco* (Fiorina). Ha trabajado con maestros como Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Alberto Zedda, Will Crutchfield, Carlo Rizzi y Miguel Ángel Gómez Martínez, y con directores de escena como Luca Ronconi, Graham Vick, Davide Livermore y Emilio Sagi. Ha actuado en las temporadas de la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera en el Palacio Euskalduna, el Auditorio de Roma, el Rossini Opera Festival, el Reate Festival, el Palau de les Arts, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Gran Teatro de Córdoba, la Opera Vlaanderen, el Teatro de la Maestranza, el Teatro São Carlos de Lisboa, el Teatro San Carlo de Nápoles y el Teatro de la Zarzuela, entre otros. En 2013 fue galardonada con el Premio a la Cantante Revelación por la Fundación de los Premios Líricos Teatro Campoamor. Entre sus recientes actuaciones destacan *La bohème* en el Teatro Campoamor, *Armida* en la Opera Vlaanderen, *La corte de faraón* en el Teatro Arriaga, *Otello* de Rossini en el Theater an der Wien e *Idomeneo* en el Palau de les Arts. Y en el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *Marina*, *La del manojo de rosas* y el *Stabat Mater* de Rossini, así como en *Clementina* de Boccherini con Andrea Marcon. Ha vuelto a interpretar este último título lírico en el Festival de Música y Danza de Granada de 2016.

Raquel Lojendio

Soprano

Lina



El repertorio lírico de la soprano de Santa Cruz de Tenerife, Raquel Lojendio, incluye óperas de Mozart, Verdi, Rameau, Haydn, Haendel, Bizet o Montsalvatge, entre otros, en escenarios como el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Maestranza, el Auditorio de Tenerife, el Teatro Verdi de Trieste y la Ópera de Oviedo. Ha cantado obras de Mahler, Mozart, Orff, Beethoven, Villalobos, Haydn o Stravinski, entre otros, con las principales orquestas españolas y con la Orquesta Sinfónica Nazionale della Rai de Turín, Bergen Filharmoniske Orkester, Dresdner Philharmonie, Orchestra Verdi de Trieste, National du Capitole de Toulouse y Orquesta Nacional de España. Ha trabajado bajo la batuta de maestros como Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena, Jesús López Cobos, Víctor Pablo Pérez, Jiri Kout, Edmon Colomer, Pablo González, Vassili Petrenko, George Pehlivanian, Maximiano Valdés, Christoph König, José Ramón Encinar o Antoni Ros Marbà. Sus recientes compromisos incluyen *Don Giovanni* (Donna Anna) en el Teatro Verdi de Trieste, con dirección musical de Gianluigi Gelmetti, *La traviata* (Violetta) en el Principal de Palma y en el Villamarta, *El sombrero de tres picos*, con Juanjo Mena y la Filarmonica de Berlín y en el Festival de Tanglewood (Boston Symphony Orchestra) y *Faust* (Marguerite) en Tenerife, entre otros. También ha grabado *Elena e Malvina* de Ramón Carnicer con dirección de García Calvo y la Orquesta y Coro Nacionales de España. Raquel Lojendio actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela (raquellojendio.com)

Nancy Fabiola Herrera

Mezzosoprano

Cecilia



La constante presencia de Nancy Fabiola Herrera en los escenarios internacionales la convierte en una de las grandes mezzosopranos de la actualidad. Ha sido denominada la *Carmen del siglo XXI* por la prensa especializada, habiendo paseado la gitana de Bizet por teatros como el Metropolitan de Nueva York, el Covent Garden, el Teatro Bolshoi, la Ópera de Sídney y Melbourne, la Ópera de Roma, la Ópera de Tokio, la Deutsche Oper Berlín, la Bayerische Staatsoper, la Arena de Verona, las Termas de Caracalla, la Semperoper de Dresde, el Festival de Masada y la Israelí Opera de Tel-Aviv, Los Ángeles Opera, el Teatro Bellas Artes de México y en ciudades españolas como Sabadell, Jerez, San Sebastián, Gran Canaria, Santander, La Coruña y Mahón, entre otras. Ha trabajado con maestros como Daniel Oren, Marco Armiliato, Josep Pons, Fabio Luisi, Rafael Frühbeck de Burgos, Gustavo Dudamel, Michel Plasson, Yaron Traub, Miquel Ortega, Jesús López Cobos y Plácido Domingo, entre otros. Se formó en el Conservatorio de Las Palmas de Gran Canaria, el Real Conservatorio de Madrid, la Juilliard School de Nueva York y la Academy of Vocal Arts de Filadelfia. Ha recibido, entre otros premios, el Plácido Domingo Awards, el Premio de la Real Sociedad Económica de Amigos del País en Gran Canaria, el Pepita Embil en el Concurso Operalia o el Premio Teatro Campoamor. En su discografía se incluyen trabajos para Deutsche Grammophon, Opus Arte, Columna Música, ASV Living Era, Arte Nova, Naxos y AIM Records.

Ana Ibarra

Mezzosoprano

Cecilia



Nace en Valencia. Desde su debut operístico como Donna Elvira en *Don Giovanni*, Ana Ibarra ha desarrollado una intensa carrera internacional, colaborando de forma habitual con el Gran Teatro del Liceo de Barcelona y el Teatro Real de Madrid, así como con la Canadian Opera Company, el Teatro Mariinski, La Monnaie de Bruselas, el Theatre An der Wien o el Teatro Colón de Buenos Aires. Durante su trayectoria profesional ha recibido numerosos premios; cabe destacar el Premio Ópera Actual junto a Plácido Domingo. Ha recibido el Grammy Award por la ópera *Falstaff*. Ha trabajado bajo la dirección de maestros de fama internacional como Sir Colin Davis, Yannick Nezet-Seguin, Jesús López Cobos, Marc Minkowski, Kazusi Ono o Miguel Ángel Gómez Martínez. Combina sus actuaciones operísticas con conciertos y recitales habiendo actuado en salas como el Barbican Center de Londres, el Konzerthaus en Viena o la Tonhalle de Zúrich. Su repertorio ha ido ampliándose durante toda su carrera, centrandose actualmente su actividad en los tradicionales papeles protagonistas de mezzosoprano como Carmen, Dalila, Amneris o Azucena. Entre sus recientes y futuros compromisos destaca su colaboración con La Fura dels Baus en *Orfeo*, Judith en *El castillo de Barba Azul*, *Carmen* en la producción de Calixto Bieito, así como su participación en la ópera *El Juez*, junto a Josep Carreras en Viena, *Requiem* de Verdi, *Der Kaiser von Atlantis* en el Teatro Real o *Rigoletto* en el Gran Teatro del Liceo. En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *Luisa Fernanda* o *La Bruja*.

Rodrigo Esteves

Barítono

Puck



© Abundana Mahiques

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

José Antonio López

Barítono

Puck



© Ricardo Ríos

Su reciente éxito en el papel principal de *El público* de Mauricio Sotelo en el Teatro Real de Madrid acredita el gran momento de José Antonio López, quien actúa habitualmente en salas y festivales de toda Europa, como el Musikverein y Konzerthaus de Viena, el Prinzregenten Theater de Múnich, el Berwaldhallen de Estocolmo, la Filarmónica de Varsovia, la Halle aux Grains de Toulouse o el Theater an der Wien, donde ofreció un recital junto a Maurizio Pollini. También cantará la *Matthäus-Passion* de Bach en el Musikverein de Viena y el *Ein Deutsches Requiem* de Brahms en el Festival Casals de Puerto Rico. Además, ha actuado en las principales salas de concierto y escenarios del país: el Teatro Real, el Auditorio Nacional de Música, el Auditori de Barcelona y el Teatro de la Zarzuela. A lo largo de su carrera ha interpretado un amplio repertorio que se extiende de Bach a Brahms y que incluye obras de Mahler, Zemlinsky y los *Gurrelieder* de Schoenberg, grabados para Deutsche Gramophon. En el campo lírico, ha cantado numerosos personajes de Mozart, Rossini y Donizetti, así como gran cantidad de zarzuelas; su repertorio se sigue ampliando ya que ha incorporado nuevos papeles: Germont de *La traviata*, Amonasro de *Aida* o Iago de *Otello* de Verdi, Jokanaan de *Salome* de Richard Strauss, así como *Radamisto* y *Rodelinda* de Haendel. En la temporada 2012-2013 participó en el espectáculo «*De lo humano ... y divino*», de Juan Hidalgo, y en 2015-2016 en *Galanteos en Venecia*, de Francisco Asenjo Barbieri, ambos en el Teatro de la Zarzuela.

Jorge Rodríguez-Norton

Tenor

Juanito



Nacido en Asturias. Comienza sus estudios musicales en la especialidad de piano. Es Licenciado en Música en la especialidad de Canto Lírico por el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia y Técnico Superior de Artes Plásticas y Diseño por la Escuela Superior de Arte de Oviedo. En 2010 y 2013 es premiado en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Jorge Rodríguez-Norton ha actuado en importantes salas del país y del extranjero en títulos líricos como *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Das Rheingold*, *Madama Butterfly*, *Manon Lescaut*, *Don Carlo*, *Salome*, *La filla del rei Barbut* y *Nabucco*, así como en *La del manojó de rosas*, *La corte de Faraón*, *El rey que rabió*, *La Gran Vía*, *Agua, azucarillos y aguardiente*, *Pan y toros*, *Luisa Fernanda* y *El barberillo de Lavapiés*. Ha actuado bajo la dirección de escena de Emilio Sagi, David McVicar, Damiano Michiletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín, Lluís Pasqual, Alfred Kirchner, Daniel Slater, Jaime Martorell, Susana Gómez y Mariame Clément, así como bajo la dirección musical de Marco Armiliato, Evelino Pidó, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni, Guillermo García Calvo, Miguel Roa, Miquel Ortega, José Miguel Pérez-Sierra, Virginia Martínez, Cristóbal Soler y Álvaro Albiach. Ha cantado *Die Schöpfung* de Haydn en el Gran Teatro de Elche y la *Choral fantasie* de Beethoven en el Auditorio de León. También estrenó *Añoranzas* de Casimiro en Oviedo, Gijón y Avilés. Jorge Rodríguez-Norton canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Felipe Bou

Bajo

Roberto



© Ingrid Guimaraes

Tras licenciarse en derecho, perfecciona sus estudios de canto con Antonio Blancas y Alfredo Kraus, al tiempo que logra los principales premios en diversos concursos nacionales e internacionales. En 1994 comienza su carrera con *Marina* en el Teatro Arriaga de Bilbao y cuatro años más tarde da el salto internacional con *Les pêcheurs de perles* en el Théâtre du Capitole de Toulouse. En 2000, destaca su participación en *Tosca* en la Ópera de Roma. Al año siguiente debuta en *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Düsseldorf y *La bohème* en el Festival de Bregenz. En Düsseldorf también cantó en *Aida*. En 2003 actúa en *Roméo et Juliette* en Tokio y en *La sonnambula* en Leipzig. Un año más tarde participa en *Don Pasquale* y, en 2005, en *Rigoletto*. Ya en 2006 actúa en el Festival Verdi de Parma en *Il trovatore*. Este mismo año inicia una reiterada colaboración con el Concertgebouw de Ámsterdam. En la temporada 2007-2008, es aclamado en *Les contes d'Hoffmann* en Perelada, San Sebastián y Santander. Igualmente, canta *Medea* en el Teatro Massimo de Palermo, *Norma* de Palma de Mallorca e *I masnadieri* en el Festival del Castillo de Zvolen. En las últimas temporadas destacan su actuación en la Staatsoper de Viena en *Il barbiere di Siviglia*, *La favorite* en Santiago de Chile, así como en el Maggio Musicale Fiorentino. Ha incorporado a su repertorio, títulos como *Anna Bolena*, *Eugenio Oneguín*, *The Death of the Bishop of Brindisi*, *Der Kaiser von Atlantis*, *L'incoronazione di Poppea* y *Die Zauberflöte*. Bou actúa en los principales teatros y festivales de Europa. (felipebou.com)

Mario Villoria

Tenor

Un caballero



© Rosa Engel

Álex G. Robles

Artista de circo / Jefe de la troupe

Asistente circense



Pedro Torres

Artista de circo

Monociclo, malabarista, cupido



Sergio Dorado

Artista de circo

Clown



Emilio Rodríguez

Artista de circo

Mago, bola, malabarista, zancudo



Nacho Serrato

Artista de circo

Acróbata, verticalista, monociclo



Agostino Sacchi

Ayudante de escenografía



Isabel Cámara

Ayudante de vestuario



© Juan Martín

David Hernández

Artista de circo

Verticalista, acróbata



Marco Covela

Artista de circo

Contorsionista, acróbata, aro aéreo, diablo



Santiago Mañasco

Ayudante de iluminación





5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

Las golondrinas
© Javier del Real

p. 86-93



16/17











6

Sección

EL TEATRO

Teatro de la Zarzuela
Personal

p. 96-97

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela

p. 98

Orquesta de la
Comunidad de Madrid

p. 99

El Bar del Ambigú

p. 100

Información

p. 101

Próximas actuaciones

p. 102-103



16/17

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE
JOSÉ ANTONIO GIL CELEDONIO

DIRECTORA DE PRODUCCIÓN
MARGARITA JIMÉNEZ

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN
RAÚL ASENJO

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN
NOELIA ORTEGA

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

JEFE DE PRENSA
ÁNGEL BARREDA

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES
LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADORA DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS
ALMUDENA PEDRERO

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
JUAN LÁZARO MARTÍN

JEFE DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

AUDIOVISUALES
MANUEL GARCÍA LUZ
ÁLVARO SOUSA
JUAN VIDAU

AYUDANTES TÉCNICOS
MÓNICA ÁLVAREZ
JOSÉ MANUEL BORREGO
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
BLANCA RODRÍGUEZ

COORDINADOR DE CONSTRUCCIONES ESCÉNICAS
FERNANDO NAVAJAS

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
M^º TRINIDAD DÍAZ
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
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
EDUARDO SANTIAGO
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ VELIZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

MARKETING Y DESARROLLO
AÍDA PÉREZ

PELUQUERÍA
ESTHER CÁRDABA
EMILIA GARCÍA
MARÍA ÁNGELES RIEGO
ANTONIO SÁNCHEZ

PRENSA Y COMUNICACIÓN
ALICIA PÉREZ

PRODUCCIÓN
MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
MARÍA REINA MANSO
ISABEL RODADO
ISABEL SÁNCHEZ

REGIDURÍA
MAHOR GALILEA
JUAN MANUEL GARCÍA

SALA Y OTROS SERVICIOS
BLANCA ARANDA
ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX,
EUDOXIA FERNÁNDEZ
MÓNICA GARCÍA
ESPERANZA GONZÁLEZ
DANIEL HUERTA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
EDUARDO LALAMA
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
PILAR SANDÍN

M^º CARMEN SARDIÑAS
MÓNICA SASTRE
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

SASTRERÍA
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA
ISABEL GETE
ROBERTO MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO

SECRETARIA DE DIRECCIÓN
MARÍA JOSÉ HORTONEDA

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
JUAN CARLOS PÉREZ

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

ENFERMERÍA
NIEVES MÁRQUEZ

MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
PALOMA CURROS
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

BARÍTONOS

PEDRO AZPIRI
JUAN IGNACIO ARTILES
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
RODRIGO GARCÍA
FERNANDO MARTÍNEZ
MARIO VILLORIA

BAJOS

CARLOS BRU
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JAVIER ROLDÁN

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
EDUARDO ANOZ

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (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 COTOLÍ (S)
JOSÉ ÁLVARO MARTÍNEZ (S)
FRANCISCO SEVILLA (AS)
PEDRO ORTUÑO
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB) (S)

PERCUSIÓN

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

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

El Bar del Ambigú



NUEVA TEMPORADA, NUEVO AMBIGÚ

El ambigú del Teatro de la Zarzuela también está de estreno. Gestionado ahora por el Grupo Sagardi, referente de reconocido prestigio en el mundo de la restauración, este espacio apacible y único amplía su horario, convirtiéndose así en el lugar más idóneo para abrir boca hasta el comienzo de la función.

Desde una hora antes del inicio, y en los entreactos, podrás degustar el mejor café o una original y variada selección de aperitivos a la espera de que el telón descubra, una noche más, la magia que para cada uno de nosotros guarda detrás.

¡Dónde mejor que en el Nuevo Ambigú!

Información

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

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

Taquillas

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

Auditorio Nacional de Música. Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid

Tel: (34) 91.337.01.40 - 91.337.01.39

Teatro de la Comedia (CNTC). Príncipe, 14 - 28012 Madrid

Tel. (34) 91.532.79.27 - 91.528.28.19

Teatro María Guerrero (CDN). Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid

Tel: (34) 91.310.29.49 - 91.310.15.00

Teatro Valle Inclán (CDN). Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid

Tel: (34) 91.505.88.01 - 91.505.88.00

Venta Telefónica, Internet

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

902 224 949

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

Tienda del Teatro

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

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

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

P

róximas actuaciones

octubre - diciembre 2016

LUNES, 17 DE OCTUBRE
XXIII CICLO DE LIED
RECITAL I. ANGELIKA KIRCHSCHLAGER, JULIUS DRAKE

MARTES, 11 DE OCTUBRE
CONCIERTO EXTRAORDINARIO
ZARZUELA, PUERTAS ABIERTAS

MARTES, 18 DE OCTUBRE
NOTAS DEL AMBIGÚ
CANCIÓN VASCA. MIREN URBIETA, LANDER OTAOLA, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

DEL 27 DE OCTUBRE AL 27 DE NOVIEMBRE
FREDERIC AMAT, LA ESCENA PINTADA
EXPOSICIÓN EN EL MUSEO THYSSEN-BORNEMISZA

SÁBADO, 29 DE OCTUBRE
EL SAPO ENAMORADO / EL CORREGIDOR Y LA MOLINERA
AUDITORIO DE LA UNIVERSIDAD CARLOS III

LUNES, 7 DE NOVIEMBRE
XXIII CICLO DE LIED
RECITAL II. VIOLETA URMANA, HELMUT DEUTSCH

LUNES, 14 DE NOVIEMBRE
CICLO DE CONFERENCIAS «IPHIGENIA EN TRACIA»
JUAN JOSÉ CARRERAS

DEL 15 AL 27 DE NOVIEMBRE
IPHIGENIA EN TRACIA
JOSÉ DE NEBRA

VIERNES, 18 DE NOVIEMBRE
CONCIERTO: UNA NOCHE DE ZARZUELA
AINHOA ARTETA, JOSÉ BROS, CARLOS CHAUSSON, ANA IBARRA, LUCERO TENA
JESÚS LOPEZ COBOS

LUNES, 21 DE NOVIEMBRE
XXIII CICLO DE LIED
RECITAL III. MARK PADMORE, ROGER VIGNOLES

MARTES, 22 DE NOVIEMBRE
GERÓNIMO RAUCH EN CONCIERTO

SÁBADO, 26 DE NOVIEMBRE
DESCONCIERTO
ROSA TORRES-PARDO, ROCÍO MÁRQUEZ, ALFONSO DELGADO

JUEVES, 1 DE DICIEMBRE
CONCIERTO EN HOMENAJE A MIGUEL DE CERVANTES
JOAN MARTÍN-ROYO, MARIOLA CANTARERO, CRISTINA FAUS, ALEJANDRO DEL CERRO
CRISTÓBAL SOLER

DEL 6 AL 18 DE DICIEMBRE
DON QUIJOTE
COMPAÑÍA NACIONAL DE DE DANZA

LUNES, 19 DE DICIEMBRE
XXIII CICLO DE LIED
RECITAL IV. SARAH CONNOLLY, JULIUS DRAKE

21 Y 22 DE DICIEMBRE
GALA EN HOMENAJE A MAYA PLISETSKAYA
COMPAÑÍA NACIONAL DE DE DANZA

MARTES, 27 DE DICIEMBRE
¡BRINDIS! CONCIERTO DE NAVIDAD
SABINA PUÉRTOLAS, ÓLIVER DÍAZ

29 Y 30 DE DICIEMBRE
E.T., EL EXTRATERRESTRE
CONCIERTO ESPECIAL 35º ANIVERSARIO
CON LA PROYECCIÓN DE LA PELÍCULA. BARBIERI SYMPHONY ORCHESTRA



Teatro de la Zarzuela
Jovellanos, 4 - 28014 Madrid, España
Tel. Centralita: 34 915 245 400
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. 34 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa:

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán

Traducciones: Noni Gilbert, Yolanda Acker

Fotografías: © Javier del Real

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero Rodríguez

Impresión: Imprenta Nacional del Boletín Oficial del Estado

D.L.: M-33811-2016

NIPO: 035-16-079-8

teatrodela Zarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



SÍGUENOS EN

