

El sueño de una noche de verano



ÚNICO EN EL MUNDO



reseo



EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Ópera cómica en tres actos

Música

Joaquín Gaztambide

Libreto

Patricio de la Escosura,

basado en la ópera-comique *Le Songe d'une Nuit d'Été* (1850),
de Joseph-Bernard Rosier y Adolphe de Leuven,
en una adaptación de Raúl Asenjo

Estrenada en el Teatro del Circo de Madrid, el 21 de febrero de 1852

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición de Tomás Garrido

Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid, 2018)

Dedicado a la memoria de Gustavo Tambascio



© Detalle de boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *El sueño de una noche de verano*

Duración aproximada

Primera Parte: 65 minutos

Entreacto: 20 minutos

Segunda Parte: 65 minutos

Funciones

25, 26, 27, 30 y 31 de enero; 1, 2, 3, 6, 7, 8, 9 y 10 de febrero de 2019

Horario: 20:00 h. (domingos, 18:00 h.)

Abonos

25, 26, 27, 31 de enero; 2 de febrero de 2019

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / *audiodescription*: 9 y 10 de febrero

Función con visita táctil / *touch tour*: 10 de febrero, a las 16:30 h.

Para más información, visite las páginas web: teatrodelazarzuela.mcu.es / teatroaccesible.com



Índice

- | | |
|---|--|
| <p>1 <i>El sueño de una noche de verano</i></p> <p>Ficha artística
08</p> <p>Reparto
09</p> <p>Introducción
10</p> <p>Argumento
12</p> <p>Números musicales
14</p> <p>2 Artículo</p> <p>A su manera
RAÚL ASEÑO
18</p> <p>La modernidad de Gaztambide
MARCO CARNITI
22</p> <p>El despertar de un sueño centenario
FRANCISCO PARRALEJO MASA
24</p> <p>3 Libreto</p> <p>Primera Parte
40</p> <p>Segunda Parte
70</p> | <p>4 Cronología y biografías</p> <p>Cronología de Joaquín Gaztambide
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
98</p> <p>Biografías
106</p> <p>5 Fotografías de ensayo</p> <p>El sueño de una noche de verano
JAVIER DEL REAL
124</p> <p>6 El Teatro</p> <p>Ministerio de Cultura y Deporte
136</p> <p>Teatro de la Zarzuela
Personal
137</p> <p>Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
140</p> <p>Orquesta de la Comunidad de Madrid
141</p> <p>El Bar del Ambigú
142</p> <p>Información
143</p> <p>Próximas actuaciones
144</p> |
|---|--|



1

Sección

EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
14



18 / 19

F

icha artística

Dirección musical

Dirección de escena

Escenografía

Vestuario

Iluminación

Asistente de dirección musical

Ayudante de dirección de escena

Ayudante de vestuario

Ayudante de iluminación

Maestros repetidores

Sobretitulado

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la ZarzuelaDirector **Antonio Fauró**

Realización de la escenografía

Realización de vestuario

Utilería

Miguel Ángel Gómez-Martínez**Marco Carniti****Nicolás Boni****Jesús Ruiz****Albert Faura****Lara Diloy****Ricardo Campelo****Ana Llena****David Hortelano****Lilliam Castillo, Ramón Grau****Noni Gilbert** (traducciones)**Antonio León** (edición y sincronización)**Víctor Pagán** (coordinación)**Proa Sur, S.L****Sastrería Cornejo SA****Atrezzo Mateos S.L.****Muebles Vázquez S.L****y Teatro de la Zarzuela**

R

eparto

Princesa Isabella Tortellini / Reina Isabel
Aristócrata italiana, ex cantante lírica y productora de *El sueño de una noche de verano***Guillermo del Moro / William Shakespeare**
Guionista español**Juan Sabadete / Sir John Falstaff**
Célebre cantante español (conocido como Giovanni Sabatini) y dueño de la trattoria *Il Falstaff***Olivia de Plantagenet**
Amiga de la Princesa Tortellini, enamorada de Arturo Látimer**Arturo Látimer**
Galán de cine y enamorado de Olivia**Tobías**
Jefe de comedor**Margarita**
Una camarera**Luis María Escudero García**
Director General de Cinematografía y Teatro de España**Don Liborio, Barón de Brisa**
Noble español**Maruxa**
Hermana de Mighello y antigua amante de Juan Sabadete**Mighello / Mr. Random**
Hermano de Maruxa / Directivo de Universal Pictures**Orson Welles**
Cineasta famoso

Figuración

Andrea Arranz, Rafael Delgado, Iván Nieto-Balboa, Sylvia Mollá, Joseba Pinela y Álex G. Robles**Raquel Lojendio** (25, 27, 31, 2, 6, 8 y 10)**María Rey-Joly** (26, 30, 1, 3, 7 y 9)**Santiago Ballerini** (25, 27, 30, 31, 2, 3, 6, 8 y 10)**Antoni Lliteres** (26, 1, 7 y 9)**Luis Cansino** (25, 27, 31, 2, 6, 8 y 10)**Valeriano Lanchas** (26, 30, 1, 3, 7 y 9)**Beatriz Díaz** (25, 27, 31, 2, 6, 8 y 10)**Sandra Ferrández** (26, 30, 1, 3, 7 y 9)**Javier Franco** (25, 27, 31, 2, 6, 8 y 10)**Toni Marsol** (26, 30, 1, 3, 7 y 9)**Pablo López****Milagros Poblador *****Jorge Merino****Pablo Vázquez****Ana Goya****Miguel Ángel Blanco****Sandro Cordero**

* Componente del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

I

ntroducción

El *sueño de una noche de verano*, de Joaquín Gaztambide, fue estrenada en febrero de 1852 en el Teatro del Circo de Madrid. Por aquel entonces la Corona (Isabel II) apoyaba e impulsaba a las compañías y empresarios italianos en detrimento de los compositores españoles que, en su larga aventura, lograron un hueco importante en la cultura musical de nuestro país. Así las cosas, este *Sueño* de Gaztambide podría interpretarse como una obra paródica en torno a la figura de Isabel II. Y es que el origen se sitúa en 1850. En París aparece en la cartelera *Le Songe d'une Nuit d'Été*, que no era una adaptación de su homóloga shakesperiana, sino que presentaba una trama nueva. El éxito parisino hizo que se representase por toda Europa y apareciesen nuevas adaptaciones. En España fue Gaztambide quien comenzó a construir una versión española.

Nos encontramos con una música de gran calidad y delicadeza melódica que, en su día, fue muy del agrado del público. Alternan momentos de gran inspiración con otros de apariencia más rutinaria. Pero este *desequilibrio* creativo no era más que una seña habitual de las partituras del autor. Según Cotarelo, Gaztambide «brindó al público una de sus grandes composiciones musicales [...] una música de gran mérito, que levantó su reputación a la altura de los mejores maestros españoles». Pero, a pesar de todo ello, desapareció de la cartelera poco después de su estreno.

En esta recuperación de la ópera cómica participan, un director musical veterano de este escenario, Miguel Ángel Gómez-Martínez, que considera a Gaztambide «interesante, divertido y poseedor de una extraordinaria calidad musical», y un director de escena, Marco Carniti —que trabaja por primera vez en este escenario—, que quiere hacernos disfrutar de la belleza de una obra que transcurre alegremente entre el sueño y la realidad. El libreto ha sido completamente revisado y la acción se traslada a la ciudad de Roma de los años 50. La trama nos presenta a una aristocrática dama italiana que decide subvencionar el rodaje de la primera zarzuela para la gran pantalla con el fin de llevar este género al mundo entero a través del cine.

Este estreno de *El sueño de una noche de verano* también tiene su parte triste: el fallecimiento del gran director de escena Gustavo Tambascio en pleno proceso de creación, tanto de la adaptación del libreto como de la elaboración de la escena. El maestro tuvo tiempo, eso sí, para apuntalar las guías conceptuales y argumentales a seguir. Su espíritu genial y libre está sin duda presente en estas representaciones.

I

ntroduction

Joaquín Gaztambide's *A Midsummer Night's Dream* was first performed at the Teatro del Circo in 1852. At the time, the Crown (Isabel II) was supporting and encouraging Italian companies and impresarios, to the detriment of the Spanish composers who, in a lengthy venture, managed to achieve a significant position in the musical culture of our country. With this state of affairs, this *Dream* of Gaztambide's could be interpreted as a work of parody focusing on the figure of Isabel II. Its origin lies in 1850. *Le Songe d'une Nuit d'Été* appeared on the billboards of Paris; this was not an adaptation of the Shakespearean work of the same name, but rather a work with a new plot. Success in Paris meant the work was performed all over Europe, and new adaptations appeared. In Spain it was Gaztambide who began to put a Spanish version together.

We are talking about music of high quality and melodic delicacy which, in its day, was much to audiences' tastes. It alternates moments of great inspiration with others of more everyday style. But this creative *imbalance* was no more than a habitual characteristic of this writer's pieces. According to Cotarelo, Gaztambide "brought the audience one of his great musical compositions [...] music of great merit, which raised his reputation to the heights of the greatest Spanish maestros". But, despite all that, the run ended shortly after the work's première.

Participating in the revival of this comic opera are Miguel Ángel Gómez-Martínez, the veteran musical director, who considers Gaztambide to be "interesting, enjoyable and the holder of an extraordinary musical quality", and Marco Carniti, the stage director – working for the first time on this stage – who wants to make us enjoy the beauty of a work which cheerfully veers between dream and reality. The libretto has been complete revamped and the action has moved to the city of Rome in the 1950s. The plot introduces us to an aristocratic Italian lady who has decided to lend her patronage to the filming of the first zarzuela for the big screen, in order to bring this genre to the whole world via the cinema.

This new performance of *A Midsummer Night's Dream* also has its sad side: the death of the great theatre director Gustavo Tambascio, right in the middle of the creative process, when he was working both on the adaptation of the libretto and the preparation of the staging. The maestro did have time to set out the basis of the conceptual and plot lines to be followed. There is no doubt that his inspired, free spirit is present in these performances.

A

rgumento

Roma, ciudad de la *Dolce Vita*, a finales de los años 50.

Primera Parte (Acto Primero)

Don Liborio y el Director General se asocian para producir una adaptación cinematográfica de la zarzuela *El sueño de una noche de verano*. Han conseguido el patrocinio de la Princesa Isabella Tortellini, pero necesitan que Orson Welles y Guillermo del Moro —reputado guionista español en el exilio— colaboren en el proyecto, para que Universal Pictures muestre interés en su distribución internacional. Para convencer al guionista, cuentan con la ayuda de Juan Sabadete, amigo de Guillermo y cantante de ópera en decadencia que regenta un restaurante en Roma junto a dos socios gallegos —Maruxa y Mighello— a los que explota. Sabadete piensa que ayudando a don Liborio obtendrá el mecenazgo de la Princesa Tortellini para volver a los escenarios representando *Falstaff*, de Verdi, sobre las tablas del Teatro Regio, caído en bancarrota. Guillermo no cede a los intereses de los productores, ni atiende a los requiebros amorosos de una extraña mujer de incógnito —que no es otra que Isabella— y pone en duda que Orson Welles participe en una operación que beneficie a la dictadura española. El Director General contrata a un doble que se hace pasar por Orson Welles y, con el fin de que tal engaño llegue a buen puerto, don Liborio droga a Guillermo, aprovechándose del estado de ebriedad del artista que está celebrando su último estreno en el restaurante de Sabadete. En medio de la celebración, Juan intercepta una misiva amorosa de Isabella. Creyendo que el mensaje va dirigido a él, decide dar término a la fiesta cuando aparece la guardia de Carabineros.

Segunda Parte (Actos Segundo y Tercero)

El Director General llega al restaurante con el doble de Orson Welles. De seguido aparece Mr. Random, un directivo de Universal Pictures, para quien se ha organizado una audición con el fin de que la distribuidora americana apruebe a la Tortellini como protagonista de la película. Por otra parte, los efectos de la droga comienzan a hacerse visibles en Guillermo y su amigo, el galán Arturo Látimer —secreto enamorado de Olivia, amiga de Isabella—. Ambos visten trajes isabelinos; don Liborio pretende así que el guionista se crea que es Shakespeare. Tras varios enredos y engaños frustrados, Guillermo y Olivia descubren las verdaderas intenciones de los productores. La Princesa es amante y testarfero de don Liborio y el Director General es un político corrupto que aprovecha la ocasión para sacar tajada. Cuando Guillermo está dispuesto a revelar delante de todos la verdad, descubrimos que el actor contratado por el Director General es en realidad el propio Orson Welles, haciéndose pasar por un imitador de sí mismo y que Mr. Random es Mighello, que quiere vengarse de los embustes de Juan Sabadete. Guillermo y Orson Welles convienen en seguirle el juego a los productores, aceptando firmar el contrato para rodar *El sueño de una noche de verano*, con la intención de burlarse de ellos más adelante.

Raúl Asenjo

S

ynopsis

Rome, home of the *Dolce Vita*, towards the end of the 1950s.

Part One (Act One)

Don Liborio and the Director General go into partnership to produce a screen adaptation of the zarzuela *A Midsummer Night's Dream*. They have secured the patronage of Princess Isabella Tortellini, but they need Orson Welles and William del Moro – an acclaimed Spanish scriptwriter living in exile – to collaborate on the project, so that Universal Pictures will show interest in its international distribution. To convince the scriptwriter, they have the help of Juan Sabadete, a friend of William's; Juan is a failing opera singer who runs a restaurant in Rome together with two partners from Galicia – Maruxa and Mighello – whom he exploits. Sabadete thinks that by helping Don Liborio he will achieve Princess Tortellini's patronage so that he can return to the stage in the role of Verdi's *Falstaff*, at the Regio Theatre, which had gone into bankruptcy. William does not give way to the interests of the producers, or pay any attention to the amorous flattery of a strange woman who is operating incognito – none other than Isabella – and casts doubt on whether Orson Welles should take part in an operation that benefits the Spanish dictatorship. The Director General contracts a double who pretends to be Orson Welles and, so that this deceit can be successful, Don Liborio drugs William, taking advantage of the performer's drunken state, when he is celebrating his recent première in Sabadete's restaurant. In the midst of the celebrations, Juan intercepts a love note from Isabella. Believing that the message is for him, he decides to call an end to the party when the *Carabinieri* arrive.

Part Two (Acts Two and Three)

The Director General arrives at the restaurant with Orson Welles' double. Immediately afterwards, Mr Random appears, from the board of Universal Pictures. An audition has been organised for him so that the American distributor can give the go-ahead to Tortellini as the film's leading lady. In addition, the effects of the drug begin to become apparent in William and his friend, the gallant Arthur Latimer, who is the secret love of Olivia, Isabella's friend. Both are dressed in Elizabethan costumes; Don Liborio intends the scriptwriter to believe that he is Shakespeare. After various tangles and frustrated deceits, William and Olivia uncover the true intentions of the producers. The Princess is Don Liborio's lover and "strawman", and the Director General is a corrupt politician who takes full advantage of the occasion to take his cut. When William is ready to reveal the truth to all present, we discover that the actor taken on by the Director General is actually the real Orson Welles, who is pretending to be someone imitating him, and that Mr. Random is Mighello, who wants to take revenge for Juan Sabadete's tricks. William and Orson Welles coincide in going along with the producer's game, and they agree to sign the contract to shoot *A Midsummer Night's Dream*, in order to mock them later on.

Raúl Asenjo

Números musicales

Primera Parte

PRÓLOGO (Instrumental)

Nº 2. TORMENTA Y ESCENA
(*¡Y de mí reírte osas! / Según el refrán, «quien canta...»*)
OLIVIA, ISABELLA

Nº 1. INTRODUCCIÓN Y COPLAS
(*¡Fuera pereza! / ¡Vengan vaso y botellas...!*)
CORO, MARGARITA, TOBIÁS, JUAN

Nº 3. TERCETO
(*Alto, lindas fugitivas*)
JUAN, ISABELLA, OLIVIA

Nº 4. ROMANZA
(*Ciñamos su Gloria / Esta noche trocando el destino*)
CORO, GUILLERMO, ARTURO,
JUAN, TOBIÁS

Nº 5. DÚO
(*Ahora a solas, ese rostro... / ¡No descubro!*)
GUILLERMO, ISABELLA

Nº 6. FINAL
(*¡Vino pronto, tabernero!*)
CORO, JUAN, TOBIÁS, ARTURO,
OLIVIA, ISABELLA

Segunda Parte

Nº 7. PRELUDIO (Instrumental)

Nº 12. PRELUDIO Y ROMANCE
(*Oh, carga del reinar áspera y dura*)
ISABELLA

Nº 8. CORO
(*¡Oh, guardas, velemos el Sitio Real!*)
GUARDABOSQUES

Nº 9. ESCENA
(*Nunca de mí te apartes, camarada*)
JUAN, CORO

Nº 10. ROMANZA Y DÚO
(*¡Oh, bosque umbrío! / No soy Julieta*)
GUILLERMO, ISABELLA

Nº 11. DÚO FINAL
(*Cuando a la lid te provocho / A quien en su furor loco*)
ARTURO, GUILLERMO

Nº 13. TERCETO
(*A Guillermo tú esta noche no le cuentas la aventura*)
ISABELLA, JUAN, OLIVIA

MARCHA DEL PRELUDIO (Instrumental)

Nº 14. CUARTETO
(*Ven, amiga, y di a Guillermo*)
ISABELLA, OLIVIA, GUILLERMO, JUAN

Nº 15. FINAL
(*Venid, Próceres Altos, honor del Solio Inglés*)
ISABELLA, GUILLERMO, JUAN, CORO

Musical numbers

Part One

PROLOGUE (Instrumental)

Nº 2. STORM AND SCENE
(*And you dare to laugh at me! / According to the saying, "look on the bright side..."*)
OLIVIA, ISABELLA

Nº 1. INTRODUCTION AND COUPLETS
(*Let's get going! / Bring out the glasses and bottles...!*)
CHORUS, MARGARITA, TOBIAS, JUAN

Nº 3. TERCET
(*Halt, pretty runaways*)
JUAN, ISABELLA, OLIVIA

Nº 4. ROMANCE
(*Let us Crown his Glory / Tonight, challenging fate*)
CHORUS, WILLIAM, ARTHUR,
JUAN, TOBIAS

Nº 5. DUET
(*Now we're alone, that face... / I'm not uncovering it!*)
WILLIAM, ISABELLA

Nº 6. FINALE
(*Bring the wine quick, tavern keeper!*)
CHORUS, JUAN, TOBIAS, ARTHUR,
OLIVIA, ISABELLA

Part Two

Nº 7. PRELUDE (Instrumental)

Nº 12. PRELUDE AND ROMANCE
(*Oh, the harsh and hard weight of ruling*)
ISABELLA

Nº 8. CHORUS
(*Oh, foresters, let us guard the Royal Seat!*)
FORESTERS

Nº 9. SCENE
(*Never leave my side, my friend*)
JUAN, CHORUS

Nº 10. ROMANCE AND DUET
(*Oh shadowy wood! / I am not Juliet*)
WILLIAM, ISABELLA

Nº 11. FINAL DUET
(*When I challenge you to a fight / To one who in his mad rage*)
ARTHUR, WILLIAM

Nº 13. TERCET
(*Don't tell William the adventure tonight*)
ISABELLA, JUAN, OLIVIA

MARCH FROM THE PRELUDE (Instrumental)

Nº 14. QUARTET
(*Come here, my friend, and tell William*)
ISABELLA, OLIVIA, WILLIAM, JUAN

Nº 15. FINALE
(*Come, Noble Worthies, Honour of the English Throne*)
ISABELLA, WILLIAM, JUAN, CHORUS



2

Sección

ARTÍCULOS

A su manera

RAÚL ASENJO

18

La modernidad de Gaztambide

MARCO CARNITI

22

El despertar de un sueño
centenario

FRANCISCO PARRALEJO MASA

24



18 / 19

A su manera

Raúl Asenjo

Cuando en 1852 se estrena *El sueño de una noche de verano*, los más conspicuos compositores patrios —Barbieri, Oudrid, Hernando o el propio Gaztambide, entre otros— ya sabían de sobra que no contarían con el beneplácito de Isabel II para que sus obras se representaran en el recién inaugurado Teatro Real, cuya ansiada construcción se había demorado durante décadas. La Corona —principal impulsora de la erección del coliseo— apoyó desde el inicio a las compañías y empresarios italianos que lo gestionaban, en detrimento de los intereses de los músicos españoles. Estos se sintieron especialmente perjudicados en comparación con otros artistas —escritores o pintores— a los que sí llegaba el mecenazgo de la reina borbona, que desde su mocedad no tenía empacho alguno por promover a sus favoritos, ya fueran nobles, hombres de armas, de comercio o de letras.

Así las cosas, este grupo de músicos se animó a establecer temporadas de zarzuelas en el Teatro del Circo, donde fueron estrenados algunos de los primeros éxitos de este género, resucitado unas décadas antes. Y la aventura fue tan rentable que con los beneficios construyeron en tan solo unos pocos meses el teatro que hoy ustedes —el público que está a punto de ver la función— han hecho suyo.

Como explica Francisco Parralejo Masa en su artículo, no resulta inverosímil interpretar este *Sueño* de Gaztambide como una obra paródica en torno a la figura de Isabel II. No en vano, ya entonces era objeto de burla de Barbieri en los poemas sarcásticos que componía para regocijo de sus más allegados, aunque todavía quedarían diez años para que las sátiras sobre la vida licenciosa de la monarca se convirtiera en un chascarrillo habitual en la Villa madrileña.

Hilaridad es lo que debió de provocar entre el público madrileño de mediados del siglo XIX ver sobre las tablas de un teatro a una reina llamada Isabel, conocida como «Virgen», buscando por las tabernas londinenses a Shakespeare con el fin de apartarlo del vicio y sublimar, por medio de su regio protectorado, el amor que siente por el poeta. Este es el argumento original de la zarzuela de Gaztambide. No sería ni la primera ni la última vez que se pondría en música una obra cuyo argumento —en este caso más historiado que histórico— usa el pasado como artificio para reírse de un presente entre ácido y amargo.

Retrato del director de escena Gustavo Tambascio durante un ensayo en Buenos Aires.
Fotografía a color, detalle, 2013
© Diana Sansano (Argentina)



Giorgio Olivetti (ilustrador)
 Cartel publicitario de «La Dolce Vita», de Federico Fellini.
 Litografía a color sobre papel, 1960 (Riama Films / Cineriz)
 © Colección particular de Brecciarola (Italia)



¡Y quién mejor que Gustavo Tambascio para proponer sobre el escenario de La Zarzuela este juego de espejos! Para él, el presente y el pasado se explicaban mutuamente en una retórica que no diferenciaba entre correlación, causalidad y casualidad. Su particular manera de leer cualquier obra descubría entre líneas los secretos pliegues del tiempo en que podían cohabitar personajes reales y de ficción, o condes castellanos del siglo XII con inmigrantes italianos llegados a Argentina a finales del siglo XIX. De este modo, confundía dentro de su relato toda dimensión conocida y creaba así un mundo y un lenguaje propios. Los que conocen su obra —tan efímera como la de todo hombre de teatro— sabrán de qué estoy hablando.

Debo a Gustavo muchas alegrías; solo citaré unas pocas. La enseñanza de que no existe alta o baja cultura, sino que hay solo seres declarativos que intentan hallarse a sí mismos balbuceando, como pueden, «lo» innombrable. La capacidad de asombro y fascinación que perdí siendo demasiado niño y que intento recuperar cada día. La libertad para imaginar sin límite, para reír a carcajadas con las ideas más disparatadas y el coraje para llevarlas a cabo. La sensibilidad para descubrir que en el sencillo verso de un tango, un bolero o una copla puede contenerse una verdad del corazón a la que otros artistas —incluso los más grandes— solo han podido aproximarse después de páginas y páginas de palabras o pentagramas. La convicción de que la

infamia y la nobleza conviven en cada uno de nosotros. La experiencia de que el teatro es propicio para encontrarse con otros e incluso para reconciliarse con uno mismo.

Con los mimbres que nos dejó al marchar —la escenografía de un restaurante romano, el tránsito temporal de los años 50 a la Inglaterra isabelina, la inclusión de Orson Welles, la conversión de William Shakespeare en un guionista en el exilio y la de Isabel en una Princesa italiana— intento convocarlo y hacerlo presente para seguir dialogando con él. Un diálogo a su manera, como no puede ser de otro modo: el de un saltimbanqui que *mala-barea* con imágenes y conceptos, pirueta sobre pirueta, y que es capaz de desternillarse con lo más zafio y llorar con lo más sublime. Una charla como aquellas que mantuvimos tantas veces, en las que mezclaba sus vivencias con lo que había leído ese mismo día —de James Ellroy a Baltasar Gracián, pasando por Louis Aragon, Freud o Marx— o con las centenas de películas que había visto lustros atrás y que admirablemente conservaba en su memoria, plano a plano.

En esta versión o adaptación también intento contarle lo que (me) ha sucedido desde que murió. Me gustaría que todos ustedes participaran de esta conversación...

La modernidad de Gaztambide

Marco Carniti

La recuperación de la ópera cómica *El sueño de una noche de verano*, de Joaquín Gaztambide es, en realidad, una adaptación del original, donde triunfan por igual el arte y el amor a través del cine. El libreto ha sido completamente revisado para esta producción: la acción se ha trasladado a la ciudad de Roma de los años 50, a la época de la *Dolce Vita*; esta fue la era en la que el *Neorealismo* italiano de Visconti, Bertolucci, Rosi, De Sica y el visionario Fellini llevaron a Italia de la postguerra y la postdictadura a una nueva proyección en todo el mundo, abriendo las fronteras y creando nuevas relaciones económicas hasta ese momento inexistentes. En España ocurrió lo mismo durante la segunda parte de la dictadura, ya que se intentaba dar al mundo la imagen de una España nueva y más abierta con las figuras de Buñuel y Dalí.

Situada en este contexto histórico, la trama nos presenta a una aristocrática dama italiana que decide —por amor a un guionista español de fama en Estados Unidos— subvencionar el rodaje de la primera zarzuela para la gran pantalla en *cinemascope*, con el doble objetivo de llevar este espectáculo lírico al mundo entero a través del cine. Y es que el cine era entonces un nuevo medio político y la máxima expresión de la libertad, así como un sofisticado medio de comunicación que permitía llevar la historia y la cultura del propio

país a cualquier lugar. De hecho, el cine es la puerta de entrada a un «otro mundo» que se encuentra entre el sueño y la realidad; la fábrica de sueños; donde todo es posible.

Porque «todo en el Mundo es teatro», como nos enseña Shakespeare, Gaztambide nos lo recuerda en una historia que transita entre el sueño y la realidad, entre lo concreto y lo difuso al mismo tiempo. De ahí el título robado metafóricamente del bardo inglés: *El sueño de una noche de verano* solo para introducirnos de inmediato en una dimensión metateatral y metafórica que trata de recorrer el camino de una narración que no existe en la realidad.

La divertida intriga teatral, como en las mejores comedias de Goldoni, muestra a unos personajes que se persiguen, se pierden y se encuentran en el desarrollo de una narración que se separa por el sutil hilo que hay entre la realidad y el sueño. Hay personajes, como la virginal reina Isabel y el famoso poeta Shakespeare, que conviven con el cineasta Orson Welles y el divertido personaje John Falstaff en un juego atemporal, rocambolesco y surrealista en el que todos se unen con el objetivo de hacer una película: una obra de arte como forma máxima de «amor por la vida» y de reconocimiento y respeto entre las distintas culturas. En esto radica precisamente la modernidad de Gaztambide...

William Blake

Danza de Oberón, Titania y Puck con la Hadas.

Acuarela, detalle, s.a. [hacia 1786].

© Tate Britain de Londres (Gran Bretaña)



Y todo ello, toda esta historia de verdades y «mentiras», no sería posible ni creíble sin el equipo con el que contamos para armar la escena, para inventar la fantasía. Sin los fabulosos cantantes-actores que llevan la trama con una verborrea y un lirismo en los que cada palabra y cada nota son en sí trucos de magia; sin la inspirada escenografía que difumina aquella frontera entre lo real y el sueño, haciendo de ambos una sola verdad; o sin esa orquesta compacta que fluye libre en el mar de la partitura de Gaztambide, o sin la sabiduría y la complicidad del capitán de ese barco musical que

es el maestro Gómez-Martínez. Nada sería posible, en fin, sin cada uno de los técnicos y las personas que trabajan en este Teatro de la Zarzuela, donde emociona sentir el calor inverosímil con el que te acoge una familia de tan sólida y memorable tradición. Donde uno de verdad se siente en casa. Afortunadamente lo tenemos todo. Los ingredientes son los obligados. Formamos una gran familia y el espíritu de Gustavo Tambascio está con nosotros. Y además, contamos con ustedes al otro lado. No se puede pedir más. Que disfruten.

E l despertar de un sueño centenario

Francisco Parralejo Masa

El 8 de mayo de 1884 *La Ilustración Española y Americana* informaba a sus lectores de la apertura de un nuevo establecimiento destinado a la venta y difusión de música en la capital. Se trataba del Salón-Romero, un lujoso y barroco espacio de más de mil quinientos metros cuadrados, con ciento treinta pianos de exposición y un gran salón-auditorio con capacidad para más de cuatrocientas personas. En su decoración no se habían mirado gastos. El techo del auditorio estaba engalanado con numerosas representaciones alegóricas de la música e incluía figuras idealizadas de los grandes compositores de la Europa del momento. En el centro del mismo, ocho grandes medallones representaban a las principales estrellas del firmamento lírico contemporáneo: Donizetti, Bellini, David, Gounod, Verdi, Mozart y Beethoven, junto a un único compositor español: Joaquín Gaztambide.

Apenas unos años antes, el célebre crítico Antonio Peña y Goñi había dedicado un largo capítulo a Gaztambide en su monumental ensayo *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*. En él, había afirmado que «el nombre de Joaquín Gaztambide es el primero que reclama puesto de honor» en la historia de la zarzuela contemporánea. Y así parecieron entenderlo también las autoridades del Conservatorio de Madrid puesto que, el 23 de marzo de 1885, realizaron un gran

homenaje al compositor, «una función íntima y modesta a la vez, para poder [...] entregarnos a la expansión del espíritu regocijado, ávido de ensalzar con sonantes palmas y vítores ardientes una de nuestras legítimas glorias en el divino arte», como afirmaba Emilio Arrieta en el exordio inaugural del acto.

Los discursos y apreciaciones públicas de este calado fueron una nota constante en la segunda mitad del siglo XIX, dando prueba inequívoca de que Joaquín Gaztambide Garbayo (Tudela, 1822 - Madrid, 1870) era reconocido unánimemente como una de las figuras más destacadas de la vida musical de su tiempo. En el campo de la música instrumental, contaba con una extraordinaria carrera como director de orquesta, siendo fundador de la Sociedad de Conciertos Españoles y director habitual de la Sociedad de Conciertos de Madrid. En el ámbito lírico, había compuesto algunos de los títulos clave del repertorio patrio, como *La mensajera* (1849), *El valle de Andorra* (1852), *Catalina* (1854), *Los magyares* (1857) o *El juramento* (1858). Además, había sido un reconocido empresario teatral, al que se debían algunas de las iniciativas más importantes en el renacer de la zarzuela, incluyendo la fundación y construcción del fabuloso teatro que hoy nos acoge.

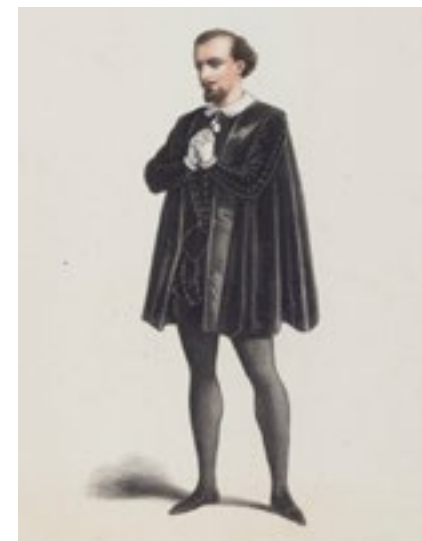
Alexandre Prévost (ilustrador), Jean Laurent (fotografía).
Caricatura del compositor y empresario teatral Joaquín Gaztambide con la fachada del Teatro de la Zarzuela y los volúmenes de «Catalina», «Una vieja» y «¡En las astas del toro!».
Fotografía de un dibujo, hacia 1856 (fotografía s.a. [hacia 1862]).
© Museo de Historia (Madrid)



Ambroise Thomas.
 Cubierta de la partitura de «Le Songe d'une Nuit d'Été».
 Arreglos para piano de Jacques-Albert Anschütz.
 Litografía, 1850. (París).
 © Biblioteca Nacional de Francia (París)



Alexandre Lacauchie (ilustrador).
 Figurines de John Falstaff y William Shakespeare en «Le Songe d'une Nuit d'Été», de Ambroise Thomas.
 Estampas iluminadas, 1850. (París, Galerie Dramatique. Théâtre de l'Opéra Comique).
 © Biblioteca Nacional de Francia (París)



Sin embargo, a la vista de los catálogos editoriales y de la propia cartelera teatral madrileña, este proceso de canonización compositiva o de adulación referencial no iba a prolongarse mucho más allá en el tiempo. A comienzos del siglo XX, la música de Gaztambide era ya considerada un objeto de culto nostálgico o de erudición académica, pero no un repertorio vivo que fuera interpretado o analizado. Ni siquiera con la progresiva recuperación musicológica de la zarzuela producida en España desde los años 80 del siglo XX hemos podido ver un solo estudio monográfico o una investigación profunda sobre el autor, más allá de alguna iniciativa individual tan loable como extraordinaria.

Gaztambide fue uno de los padres fundadores de la zarzuela, un compositor admirado y respetado en su tiempo que contribuyó como pocos a cimentar la tradición lírica hispana. Solo eso justificaría ya su recuperación. Sin embargo, su obra trasciende la condición de mero objeto arqueológico. En ella encontramos un lirismo, una belleza nostálgica y una capacidad comunicativa que siguen perfectamente vivos en el siglo XXI. Como *El juramento*, redescubierta hace pocos años, *El sueño de una noche de verano* es una de esas raras obras cuya delicadeza melódica mantiene su atractivo a pesar del largo tiempo transcurrido. Una pieza que, a pesar de haber sido estrenada entre parabienes, desapareció de la cartelera poco después de su estreno, quizá en una

metáfora premonitoria de lo que le ocurriría a la obra de su autor tras su muerte. Descubrir su historia, por tanto, puede servir no solo para hacer justicia a un título indebidamente olvidado, sino también para reconstruir los motivos que llevaron a Gaztambide de la máxima gloria en vida a un triste e inmerecido olvido post-mortem.

El sueño de una noche de verano

Cuando se estrenó el *El sueño de una noche de verano* en 1852, los compositores líricos españoles se encontraban inmersos en un enorme debate sobre los modelos sobre los que debía asentarse el naciente género de la zarzuela. Frente a los que defendían un modelo de raíz andalucista, propio de obras como *El tío Caniyitas* (Soriano Fuertes y Sanz Pérez, 1850), se encontraban los que, como Gaztambide, Hernando, Barbieri o Sánchez Allú (quien escribió una pionera y tempranísima historia de la zarzuela en 1851 como defensa de este proyecto), abogaban por buscar referencias en la tradición francesa. «Era preciso comenzar por la ópera-cómica», escribía Hernando, haciendo referencia a la necesidad de construir un género que, sin dejar de reivindicar su condición autóctona, pudiera también integrarse con naturalidad en el universo lírico europeo.

La orientación de Barbieri, Hernando y Gaztambide, que a la postre acabaría siendo exitosa, compartía muchos rasgos con otras tradiciones nacionales europeas y era consecuente con la posición central que ocupaba París en el imaginario

musical del momento. A lo largo de todo el siglo XIX, la Ciudad de la Luz fue la capital indiscutible del universo lírico europeo y el mayor escaparate de exposición empresarial del sector. El éxito en París significaba no solo la consagración internacional, sino también la posibilidad de acceder a jugosos contratos editoriales, producciones a largo plazo y presupuestos exorbitados. Por ese motivo, todos los grandes compositores de la arena lírica, incluyendo a Rossini, Donizetti, Verdi y Wagner, pasaron por la capital gala. Los mismos Gaztambide y Barbieri intentaron en varias ocasiones entrar en el circuito parisino, si bien sus iniciativas no llegaron finalmente a buen puerto. En el caso de Gaztambide, además, la ascendencia francesa fue siempre especialmente fuerte, como prueba que las cinco producciones líricas con música en exclusiva en las que participó entre 1852 y 1853 (*El sueño de una noche de verano*, *El estreno de una artista*, *El valle de Andorra*, *La cotorra* y *La cisterna encantada*) partieran siempre de libretos originales galos, bien en forma de traducción o de adaptación.

El origen de *El sueño de una noche de verano* se sitúa en la temporada de 1850. Ese año la cartelera francesa se había visto desbordada por el éxito de una nueva producción con libreto de Joseph-Bernard Rosier y Adolphe de Leuven y música de Ambroise Thomas. A pesar de su título, *Le Songe d'une Nuit d'Été* (*El sueño de una noche de verano*), la obra no era una adaptación de su homóloga shakesperiana, sino que presentaba una trama nueva en la que

Eugène Battailé (ilustrador).

Escena triunfal de Falstaff en «*Le Songe d'une Nuit d'Été*», de Ambroise Thomas. Litografía iluminada, 1850. (París, Théâtre de l'Opéra Comique).

© Biblioteca Nacional de Francia (París)



aparecían como protagonistas el propio Shakespeare, la reina Isabel I de Inglaterra y el inimitable Falstaff. Como muchos otros libretos del momento, el de Rosier y Leuven contenía importantes arbitrariedades históricas y giros de escasa verosimilitud. Sin embargo, era enormemente eficiente desde el punto de vista dramático y contaba con una música brillante, extraordinariamente bien orquestada y con un perfecto equilibrio entre las principales corrientes operísticas del momento. Gracias a ello, la representación tuvo una acogida entusiasta por parte del público y pronto se convertiría en una de las obras más representadas de la temporada.

Los ecos del éxito parisino pronto comenzaron a expandirse y en menos de una década la obra ya se había estrenado en Lieja, Bruselas, Nueva Orleans, Fráncfort, Nueva York, Berlín, Viena, Ginebra y Buenos Aires. Simultáneamente, diversos autores europeos decidieron adaptar la obra a sus propios escenarios, utilizando música nueva sobre traducciones más o menos literales del libreto original. Así, en los años siguientes al estreno en la Ópera-Comique verían la luz dos versiones en alemán (Karl Gollmick en 1850 y Hermann Meinhardt en 1854) y dos en italiano (Luigi Zanetti en los años 1860 y Angelo Zanardi en 1896), a las que

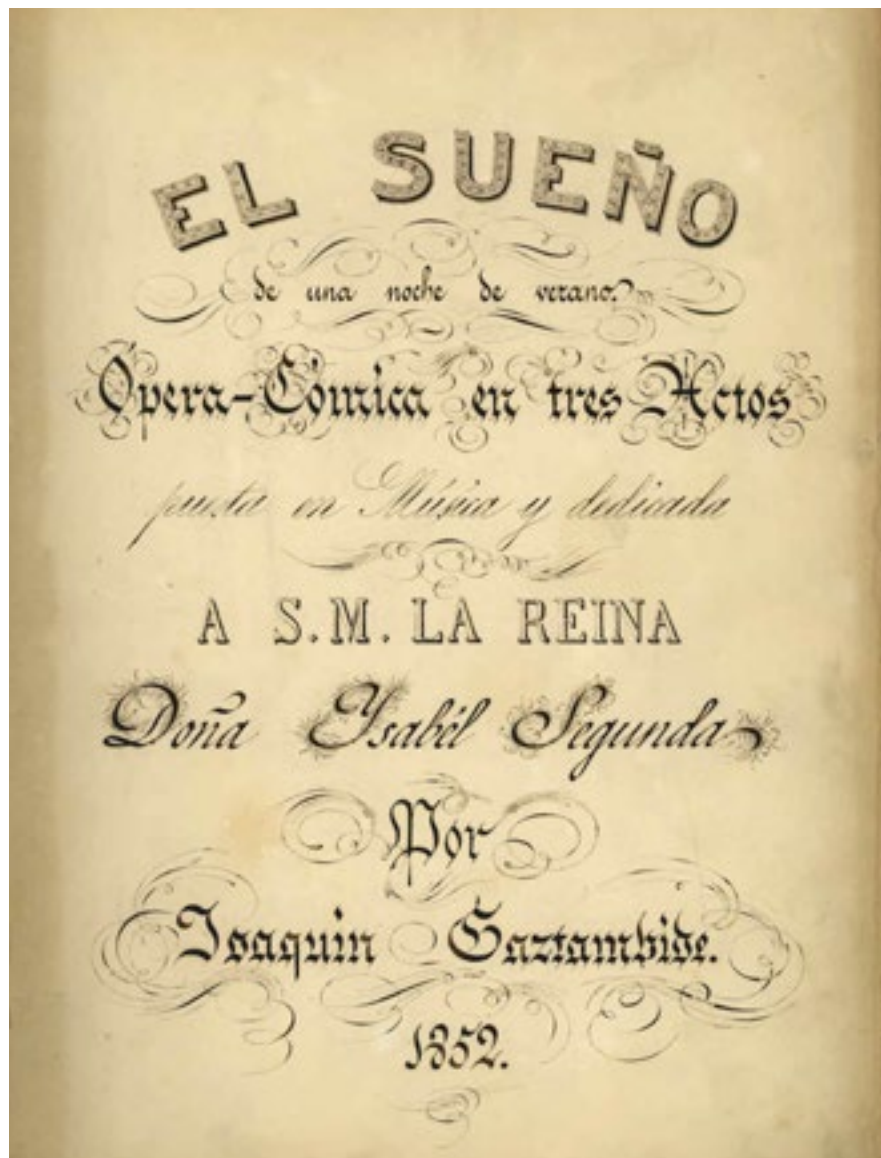
Joaquín Gaztambide.

Partitura de «El sueño de una noche de verano».

Ópera-Cómica en tres actos, puesta en música y dedicada a S.M. la Reina Doña Isabel II.

Partitura manuscrita con encuadernación romántica, hacia 1852.

© Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores (Madrid)



sumarían posteriormente una ópera inspirada en el argumento de la obra original (*La gioventù di Shakespeare* de Giuseppe Lillo, 1851) e incluso un ballet de gran éxito con la misma temática (*Shakespeare ovvero Il sogno d'una notte d'estate* de Paolo Giorza con coreografía de Giovanni Casati, 1855).

Al igual que sus colegas italianos y alemanes, Gaztambide tuvo rápido conocimiento del éxito de la obra y comenzó en pocos meses a construir una versión española, contando para ello con una traducción del libreto realizada por Patricio de la Escosura. El 21 de febrero de 1852 la nueva producción veía finalmente la luz, en una función «a beneficio de su autor» en el Teatro del Circo de Madrid. De acuerdo con Cotarelo, la representación se llevó a cabo con un amplio boato escénico, «estrenándose tres decoraciones» completas, una para cada acto. La interpretación vocal fue notable, con una gran actuación de Francisco Salas como Falstaff. El público recibió con entusiasmo la música, aplaudiendo sin cesar al final de varios números y reclamando la presencia del compositor al finalizar la función. Sin embargo, como recordaba Barbieri en su *Crónica y memorias del teatro lírico español*, el estreno estuvo también marcado por el infortunio, puesto que no pudo darse en la fecha programada a «causa de una gran nevada» y en la fecha finalmente elegida «hubo una gran función de fuegos artificiales en el Prado, que también le perjudicó [...]. Así que hubo poca gente en el Teatro».

La frialdad climatológica pareció, además, contagiar a los grandes medios de comunicación, que dispensaron una acogida tibia a la nueva producción. Las reseñas aparecidas en *La Ilustración* (Francisco Montemar), *La Nación* (Emilio Arrieta) y *El Observador* (sin firma) fueron concisas y se limitaron a valorar positivamente la música y la interpretación sin entrar en mayores profundidades. Sin embargo, las dos críticas más extensas de la obra fueron esencialmente negativas. Publicadas sin firma en *El Correo de los Teatros* y *El Clamor Público*, ambas reseñas atacaron duramente la calidad literaria del libreto y valoraron de manera neutra o negativa la música, especialmente en comparación con el gran éxito anterior de Gaztambide, *La mensajera* (1849).

La suma de estas circunstancias acabó condenando a la producción al ostracismo, teniendo que dar el cierre en pocas semanas y desapareciendo del repertorio hasta su actual recuperación. Sin embargo, los motivos de este temprano olvido no resultan tan evidentes como pudieran parecer. Ciertamente, la partitura era irregular en su calidad, alternando momentos de gran inspiración con otros de apariencia más rutinaria o estereotipada. Este desequilibrio creativo, como recordaba Peña y Goñi, era una señal habitual de las partituras de Gaztambide (lo que él llamaba con cariño el contraste entre el «robusto temperamento dramático y las singulares despreocupaciones» del autor). Sin embargo, esa misma irregularidad era compartida por la mayor parte del repertorio lírico del momento. La música teatral

Ricardo Balaca Oreja-Canseco

Baile en el Teatro-Café de Capellanes. Óleo sobre lienzo, 1865
(Madrid, Capellanes 10) Óleo sobre lienzo, 1865.
© Museo de Bellas Artes de Bilbao (Madrid)



era un terreno increíblemente exigente con los autores, que se veían obligados a escribir en condiciones draconianas y con plazos imposibles. El propio Gaztambide participó (como autor exclusivo o en colaboración) en cuatro zarzuelas en 1852 y en otras cuatro el año siguiente, dando fe de las condiciones «de galera» (por utilizar la célebre apostilla acuñada por Verdi) en que vivían los autores del momento.

A pesar de ello, la calidad general de la obra no pareció resentirse de esta premura compositiva. De acuerdo con la mayor parte de las reseñas, así como con los recuentos personales posteriores de Barbieri y Cotarelo, el público se había mostrado

entusiasmado con la partitura. El propio Barbieri afirmaba que «si bien no le produjo mucho dinero a Gaztambide, le produjo en cambio reputación, por las buenas piezas de que consta la obra». Más entusiasta aún, Cotarelo escribía en su *Historia de la Zarzuela* que, con *El sueño de una noche de verano*, Gaztambide «brindó al público con una de sus grandes composiciones musicales [...] una música de gran mérito, que levantó su reputación a la altura de los mejores maestros españoles». Estas afirmaciones parecen confirmar que el nivel medio de la música era mucho más que aceptable, algo que podemos confirmar a la vista de la partitura depositada en la Biblioteca Nacional de España.

Traduttore, traditore

El factor clave para entender lo sucedido estaba, por tanto, en el otro elemento fundacional de la obra: el libreto. Como es bien sabido, la traducción es un fenómeno singularmente complejo. Traducir implica trasladar un texto que participa de un contexto lingüístico y social concreto a un espacio comunicativo ajeno y, en ocasiones, extraño a ese mismo contexto. En el caso del teatro, esta diferencia contextual es vital. Para comprender una trama, es necesario que los receptores conozcan la tipología de personajes y situaciones descritos en la obra y que lo hagan de manera inmediata, puesto que no hay posibilidad de relectura. Especialmente en el caso de las comedias, la comunicación se asienta sobre una necesaria complicidad entre el autor y el público, cuyo origen es un conjunto de expectativas previas comunes y un universo de referencias compartido. Los objetos de burla o parodia, por tanto, solo pueden erigirse en tales en la medida en que son reconocidos por sus receptores y conectan con sus vivencias o conocimientos ya asentados.

Gaztambide y Escosura habían asumido, como sus colegas alemanes e italianos, que el éxito de la producción en París era una garantía de éxito nacional. Sin embargo, al hacerlo no habían tenido en cuenta el muy diferente contexto en el que ambas producciones se presentaban. Dejando de lado las potenciales diferencias existentes entre las partituras de Thomas y Gaztambide, lo cierto es que gran parte del éxito de la función se basaba en lo que podríamos llamar

Juan Pérez de Villamayor

Retrato oficial de la reina Isabel II.
Aguada de pigmentos opacos, miniatura, 1863.
© Museo Nacional del Prado (Madrid)



el *metatexto*, en las referencias ocultas a la literatura shakesperiana que aparecían en el libreto original y que los autores daban por conocidas en el público. Como ha demostrado Valérie Courel, hay incontables referencias, motivos y situaciones a lo largo de la obra que remiten a personajes u obras concretas de Shakespeare —con Falstaff en primer plano—. Ello hacía que la trama de la *opéra-comique* resultase amable y paródica para quienes estuvieran familiarizadas con la obra del genial dramaturgo inglés, pero se tornara incongruente o poco efectiva para quienes estuvieran al margen de la misma.

Aquí es donde estriba la principal diferencia entre la producción parisina y la de Gaztambide. Aunque *El sueño de una*

noche de verano no se había representado en París, Shakespeare era extraordinariamente bien conocido por la audiencia francesa. Ya entre 1776 y 1783 Pierre Le Tourneur había publicado una fabulosa edición en veinte volúmenes de su obra, la cual había sido ampliamente difundida entre las clases medias y los círculos literarios. En 1821 esta edición había sido revisada y ampliada por François Guizot y había vuelto a publicarse con enorme éxito, en medio de una considerable fiebre editorial en torno al autor inglés. A consecuencia de ello, el personaje de Falstaff acabó convirtiéndose en protagonista de numerosas comedias francesas y el propio Shakespeare acabaría apareciendo como personaje en la exitosa comedia de Alexandre Duval *Shakespeare Amoureux* de 1803.

Sin embargo, el nombre de Shakespeare resultaba mucho menos conocido para las audiencias al otro lado de los Pirineos. A pesar de algunas pioneras —y en ocasiones defectuosas— traducciones realizadas en el tránsito del siglo XVIII al XIX, las primeras grandes ediciones españolas de las obras del bardo inglés no llegaron hasta la década de 1870. *El sueño*, en concreto, sería traducido del francés al español en 1870 por Francisco Nacente y no sería hasta 1884 que vería la luz una traducción directa del inglés, a cargo de José Arnaldo Márquez. Paralelamente, las representaciones de sus obras habían sido escasas y, en su mayor parte, efímeras. Probablemente, la única referencia con la que contaba gran parte del público fue la de la propia comedia de Duval, que había sido representada

en su forma original en Barcelona en 1810, traducida para la escena madrileña en 1828 y reeditada en 1843 —el traductor de la edición había sido Ventura de la Vega, libretista de *Jugar con fuego*, quien en el mismo año de 1852 traduciría también del francés *El estreno de una artista* para el propio Gaztambide—. Este menor conocimiento hizo que muchas de las referencias incardinadas dentro del libreto resultaran extrañas o descontextualizadas para una gran parte del público español, el cual no entendía la relevancia del autor, los juegos de palabras utilizados —incluyendo el del título— o el trasfondo cómico derivado de la parodia de las comedias shakesperianas.

Y un posible transunto político

En otro ámbito, la obra pudo también verse perjudicada por una retorcida lectura política, implícita en la vitriólica reacción mostrada por el periódico *El Clamor Público*. Aunque no hay constancia expresa de ello, no parece inverosímil que una parte del público de filiación monárquica viera con desconfianza cómo el personaje de la reina, que sospechosamente compartía nombre con la suya, flirteaba con rudos personajes masculinos en fondeaderos de baja estofa, especialmente si tenemos en cuenta que las correrías sexuales de la monarca autóctona eran ya *vox populi* a pesar de su juventud (22 años). Sin embargo, no parece probable que hubiera una intención explícita por parte de los autores de la zarzuela en explotar este doble sentido, siquiera por el efecto contraproducente que podría tener sobre la

Retrato del cineasta Orson Welles para «*The Magnificent Ambersons*»
Fotografía coloreada digitalmente, 1942 (SNAP/OW54b)
© Archivo Bettmann / Corbis (Estados Unidos)



Edwin Landseer.
 Escena de Titania, Lanzadera, Puck y las Hadas en
 «El sueño de una noche de verano».
 Óleo sobre lienzo, 1851.
 © National Gallery of Victoria en Melbourne (Australia)

producción. En ese momento la popularidad de la reina era muy alta y su difundida actividad de cama estaba lejos de tener el impacto en la cultura popular que tendría una década más tarde. Por otro lado, una analogía así no podía haberse realizado en peor momento, puesto que diecinueve días antes del estreno, la propia reina Isabel de España había sido apuñalada por el cura Martín Merino, lo que había generado una ola de fervor monárquico en todo el país.

Para finalizar, cabe preguntarse en qué condiciones podemos establecer un diálogo con esta obra como habitantes del siglo XXI. En las últimas décadas las correrías de Shakespeare enamorado han sido parafraseadas hasta el hartazgo, incluyendo referentes cinematográficos de generosa aceptación popular. A diferencia de nuestros ancestros, cualquier espectador español conoce el *metatexto* shakespeariano de la obra presentada. Sin embargo, nuestro contexto también ha cambiado: nuestros modos de reír, actuar y enfrentarnos a la dramaturgia se han actualizado y corren sin duda por vías diferentes a las del público francés o español del siglo XIX. *El sueño de una noche de verano*, por tanto, tan solo puede vivir de nuevo en una forma actualizada, adaptada a las perspectivas y condicionantes del siglo XXI. Ese es el fin de una recuperación como esta: hacer hablar al autor con la lengua de nuestro tiempo; evitar, en definitiva, que *El sueño de una noche de verano* siga viviendo, como hasta ahora, el sueño de los justos y vuelva al lugar de honor que quizá nunca debió perder.





3

Sección

LIBRETO

Patricio de la Escosura,
basado en la ópera-comique *Le Songe
d'une Nuit d'Été* (1850), de Joseph-
Bernard Rosier y Adolphe de Leuven,
en una adaptación de Raúl Asenjo

Primera Parte

40

Segunda Parte

70



18 / 19

P

rimera Parte

MÚSICA. PRÓLOGO

HABLADO

DIRECTOR GENERAL
(Desde la corbata del escenario)
Barón, Barón, Barón... ¡Mi queridísimo Barón de Brisa! ¡Su idea es brillante!
¡Rodar una zarzuela en *Cinemascope*!

BARÓN
¡Vivimos la Edad Dorada del Cine Musical y no podemos perder ese tren!

DIRECTOR GENERAL
Por supuesto... Pero, ¿por qué *El sueño de una noche de verano*? No es un título precisamente castizo ni taquillero, el público no lo conoce. ¿Y si apostamos por algo más popular?

BARÓN
Señor Director General, piense que este proyecto no está dirigido únicamente al público patrio. Nuestro objetivo es más ambicioso, más alto...

DIRECTOR GENERAL
¡Traspasar nuestras fronteras!

BARÓN
(*Entusiasta*)
Y que la Zarzuela Española llegue a las pantallas de cine del mundo entero. Y usted convendrá conmigo en que no alcanzaríamos tal meta con *El cantar del pasiego*, *La del coto del zarzal*, *La del matojo de rosas*, *Doña Manolita*...

DIRECTOR GENERAL
No, no... estos no son títulos para un público internacional...

BARÓN
El sueño de una noche de verano, *A Midsummer Night's Dream*... Apela al público internacional, especialmente al anglosajón.

DIRECTOR GENERAL
Sí, sí... Por cierto, me asombra su conocimiento «enciclopédico» de la lírica española. (*Con tímida sorna*) *La del matojo de rosas*, *La del coto del zarzal*... Y, sin duda, *La cantinera del tuerto* y *La verbena de la Ramona*.

BARÓN
(*Entusiasta*)
¡Esas dos son mis favoritas! (*Falsamente modesto*) Mi conocimiento no es enciclopédico... Es culturilla de salón, nada más... Eso sí, siempre he sido un gran aficionado...

DIRECTOR GENERAL
(*Irónicamente*)
Don Liborio, no hay duda de que usted es... todo un aficionado... (*Resolutivo*)
Pero volvamos al asunto.

BARÓN
¡Una gran producción en *Cinemascope*, dirigida por Orson Welles!

DIRECTOR GENERAL
(*Rotundo*)
Desde la Dirección General de Cinematografía y Teatro de España siempre hemos puesto a disposición del señor Orson Welles todas las facilidades para rodar en nuestro país. ¡Nos lo debe! Él dirigirá este gran musical tan nuestro.

BARÓN
¡Ah! Y con el oscarizado guionista español Guillermo del Moro...

DIRECTOR GENERAL
Cuidado... Guillermo del Moro es un rojo...

BARÓN
Hijo de pastores y republicano...

DIRECTOR GENERAL
¡Peor aún! ¡Es anarquista! Y como todo anarquista, practica el amor libre, lleva una vida disoluta... ¡Pero ha ganado tres Óscares adaptando obras de Shakespeare!

BARÓN
Y no podemos permitirnos prescindir de su talento...

DIRECTOR GENERAL

Contratando a Guillermo del Moro, demostramos al Mundo Occidental que nuestro Gobierno trabaja ahora en favor de la reconciliación nacional.

BARÓN

Estoy seguro de que se sumará a este proyecto tan ilusionante. A los artistas hay que inspirarles el deseo de llevar a cabo tales empresas de manera que lleguen a creerse que realmente la idea se les ocurrió a ellos.

DIRECTOR GENERAL

¡Es usted un genio! (*Transición*)
¿Y el dinero?

BARÓN

El dinero, el dinero... ¡Siempre el dinero!

DIRECTOR GENERAL

Rodar en *Cinemascope* no es cosa menor... Los trajes de época, las decoraciones... ¡Es un gasto enorme que desde la Dirección General no podemos afrontar en solitario!

BARÓN

¡Se requiere la colaboración del sector privado! Pero tengo un plan en el que Guillermo del Moro también será una pieza fundamental... ¿Recuerda usted a Isabella Tortellini y Guerenabarrenabarinaerregoitimentería?

DIRECTOR GENERAL

(*Atónito y confuso*)
Cómo olvidar ese gran nombre...

BARÓN

Princesa italiana por parte de padre...

DIRECTOR GENERAL

Y vasca por parte de madre...

BARÓN

¡No! ¡Por línea materna son Marqueses del Timanfaya!

DIRECTOR GENERAL

¡Oh! Yo pensaba que el apellido...

BARÓN

Con la cantidad de dinero que tiene, ella puede ser de donde quiera... Desde hace meses, la Princesa Isabella lleva penando por los amores de Guillermo del Moro y está dispuesta a cualquier cosa por estar a su lado y rescatarlo de su vida pecaminosa.

DIRECTOR GENERAL

Pero, ¡eso es magnífico!

BARÓN

Ella será nuestra mecenas... A cambio de tener cerca a Guillermo y de interpretar el papel protagonista, claro está. En su juventud fue una notable cantante que hizo carrera sobre todo en la zarzuela...

DIRECTOR GENERAL

Una Princesa en *Cinemascope*. ¡Como Grace Kelly!

BARÓN

El próximo mes propiciaré que la Tortellini y Del Moro se encuentren en Roma, en el restaurante que regenta un buen amigo y pergeñaré una estrategia infalible. ¿Cree usted que podríamos contar con la presencia de Welles en Roma para esos días?

DIRECTOR GENERAL

Haré lo imposible por viajar a Roma con Orson Welles. (*Transición*) Don Liborio, Barón de Brisa. ¡Su cabeza es una mina! ¡Qué ingenio más preclaro! ¡Qué ojo para los Patrocinios!

BARÓN

¡Zarzuela en *Cinemascope*! Un proyecto ilusionante... Pero yo no tengo ningún mérito. En realidad, todo ha sido idea suya...

DIRECTOR GENERAL

(*Decidido*)
Haremos el preestreno de la película aquí, en el Teatro de la Zarzuela, ¡dónde mejor!

BARÓN

Señor Director General, sus ideas sí son audaces... Y tras el estreno, una Cena de Gala con la alta sociedad madrileña: la Duquesa de Alba...

DIRECTOR GENERAL

Ramoncita Polo de Serrano Suñer...

BARÓN

La Marquesa de Llanzol...

DIRECTOR GENERAL

¡Doña Carmen!, si a esa hora han cerrado las joyerías...

MÚSICA. Nº 2.

TORMENTA Y ESCENA

(*Entran Olivia e Isabella perseguidas por varios fotógrafos.*)

(*Hablado sobre la música*)

OLIVIA

¿Nos persiguen aún, Isabella?

ISABELLA

¡Tranquilízate! Nos perdieron de vista.

OLIVIA

Roma está infestada de paparazzi...

ISABELLA

Pero, ¡cálmate!

OLIVIA

¡Qué noche! ¡La tempestad! ¡Esos flashes! ¿Y dónde nos hemos metido?

ISABELLA

Eso no importa... Estamos seguras.

OLIVIA

¿Seguras? ¿Y cómo lo sabes?

ISABELLA

El miedo te trastorna. ¡Olivia de Plantagenet! ¿Qué sería si te vieras en Siria como las damas de la corte de tu tatarabuelo, el glorioso Ricardo Corazón de León?

OLIVIA

Me retiraría su ilustre apellido. ¡Aquí tienes! Ecco! La partitura de *El sueño de una noche de verano*.

(*Dueto*)

OLIVIA
¡Y de mí reírte osas!

ISABELLA
Según el refrán, «quien canta,
Olivia, su mal espanta». Déjame cantar y llora.

Tal de Ricardo,
regio León,
plácida en Siria
la dulce voz
daba a su hueste
nuevo valor.
¡Cantando de la Patria!
¡Cantando del Amor!

(*A dúo*)

ISABELLA
¡Cantemos de la Patria!
¡Cantemos del Amor!

OLIVIA
Con miedo, ni la patria
se canta, ni el amor.
¡Ah! no más: no más, señora.
¡Si nos oyen!

ISABELLA
¿Qué te espanta?

OLIVIA
Todo, señora.

ISABELLA
Pues canta.

OLIVIA
Imposible.

ISABELLA
Entonces llora.
El buen Ricardo,
cuando del sol
rayo fulgente
tal vez dobló
frentes do nunca
cupo el pavor.
¡Cantaba de la Patria!
¡Cantaba del Amor!

(*A dúo*)

ISABELLA
¡Cantemos de la Patria,
cantemos del Amor!

OLIVIA
Con miedo, ni la Patria
se canta, ni el Amor.

(*A dúo*)

ISABELLA
Yo de Ricardo
tengo el valor,
nunca flaquea
mi corazón;
burlo del Hado
siempre el furor,
¡cantando de la Patria,
cantando del Amor!

OLIVIA
No de Ricardo
tengo el valor;
siempre flaquea
mi corazón;
nunca del Hado
burlo el furor,
¡cantando de la Patria,
cantando del Amor!

ESCENA I

HABLADO

OLIVIA
Ha sido muy imprudente querer asistir
de incógnito al estreno de la nueva
película de Guillermo del Moro...

ISABELLA
¡Olivia! Sabes perfectamente lo que
Guillermo significa para mí... Debo
aprovechar cada instante de su estancia
en Roma.

OLIVIA
Desde aquellos escarceos en Cannes...

ISABELLA
No he podido olvidarlo... Sus caricias,
sus besos... Olivia... ¡Entiéndeme!

OLIVIA
(*Preceptiva y preocupada*)
¡Isabella Tortellini no has sido educada
para perder la cabeza por un jovencuelo
sin posición alguna!

ISABELLA
(*Dramática*)
Lo sé... Sin posición social, pero con
un talento «mayúsculo».

OLIVIA
¡Isabella, por favor!

ISABELLA
Su talento para la escritura. Su vida
es como una novela, sembrada de
contrastes y peripecias...

OLIVIA
¡Y mujeres, Isabella, mujeres!

ISABELLA
¡Olivia! Guillermo ha sido tocado
por los Dioses y ese privilegio solo puede
corresponder a un alma noble. (*Olivia rie.*)
Aunque ahora esté descarriada...

OLIVIA
Ecco! Y por él te da igual dilapidar
tu fortuna para financiar esa producción
zarzuelera para el cine...

ISABELLA
Es solo una excusa para aproximarme a
Guillermo e intentar redimirlo. ¡Salvarlo
de esa vida de perdición! Tú eres la única
que puede entenderme...

OLIVIA
(*Sorprendida*)
¿Io?

ISABELLA
Porque mientras yo era incapaz de retirar
mis ojos de la pantalla, los tuyos tampoco
perdían de vista a Arturo Látimer...

OLIVIA
¡Isabella!

ISABELLA
Tiene buen talle, sin duda... Pero tampoco está a la altura de tu noble alcurnia.

OLIVIA
No digas tonterías, por favor.
(*Intentando cambiar de tema.*)

ISABELLA
Te veo nerviosa...

OLIVIA
¿Nerviosa, por qué?

ISABELLA
¿Acaso llegabas tarde esta noche a alguna cita?

OLIVIA
(*Molesta*)
Y ahora, ¿qué hacemos?

ISABELLA
Querida, el Barón de Brisa nos ha citado en esta trattoria. El elenco de la película festejará aquí el estreno.

OLIVIA
(*Intentando esconder su entusiasmo.*)
¿Una trattoria? ¡Qué horror!

ISABELLA
Vendrá también Arturo Látimer...
(*Transición*) No creas que el sitio me entusiasma. El dueño es un tenor venido a menos. Ya en la Escuela de Canto me intentaba engatusar y no me hace ninguna gracia volver a verlo...

OLIVIA
¿Es aquel que a todas cortejaba sin distinguo?

ISABELLA
Ese mismo...

OLIVIA
¿Al que le daba igual alta dama o cualquier pingo?

ISABELLA
Exacto...

OLIVIA
Aquel moreno con aires de señoritingo...

ISABELLA
Ese, ese...

OLIVIA
¿Y cómo se llamaba? ¿Domin...?
(*Transición*)

ISABELLA
(*La interrumpe*)
Sabadete... Juan Sabadete... Pero en la profesión se hizo conocer como Giovanni Sabatini... *tenore di forza*...

OLIVIA
¿Y qué hace ahora regentando una trattoria? ¡Qué horror!

ISABELLA
Perdió todo su capital en la Bolsa...
¡Todo, todo! ¡Fue un desastre! Y con el dinero, perdió también los agudos. Ahora intenta volver a los escenarios cantando de barítono... Pobre... Acaba de debutar *Rigoletto* en Ciudad Rodrigo...
Imagínate...

OLIVIA
¡Qué horror! ¡Ciudad Rodrigo! ¿Y qué tienen que ver Juan Sabadete y el Barón de Brisa?

ISABELLA
Eso no importa. Nos vamos...

MÚSICA. Nº 1. INTRODUCCIÓN Y COPLAS

(*Coro de Camareros, Criadas y Mozos*)

CORO
¡Fuera pereza!
Huéspedes mil,
ricos, alegres
van a venir.

CRIADAS
¡Mozos, cuidado,
cómo servís!

MOZOS
¡Niñas, cuidado,
cómo servís!

TOBÍAS
¡Prepara, niña, el vino!

MARGARITA
Provoca ya al sediento
en cándido cristal.

TOBÍAS
¿Los platos?

MARGARITA
Todo es fino,
sabroso y succulento.

TOBÍAS
¡Viva! ¡Festín total!

CORO
Vino, viandas,
todo es aquel
digno de regio
grato festín.

CRIADAS

¡Mozos, cuidado,
cómo servís!

MOZOS

¡Niñas, cuidado,
cómo servís!

*(Llega Juan Sabadete; Tobías anuncia su
entrada y Mighello no hace caso a Juan.)*

TOBÍAS

(A manera de recitado)

¡Hola! ¡Huésped tenemos
y aún no se ha puesto el sol!
¡Aquí está Sabadete
preclaro anfitrión!

CORO

¡Saludo al gran teatrero,
preclaro anfitrión!

JUAN

¡Vengan vaso y botellas
para brindar,
y en honra de las bellas
poder cantar!
¡Fuera quien deje el vaso
sin apurar!
¡Fuera quien ande escaso
en piropear!

Cantando a Baco
se canta a Amor,
que el vino es alma
del ciego Dios.

CORO

Cantando a Baco
se canta a Amor,
que el vino es alma
del ciego Dios.

JUAN

Soy el mayor teatrero,
gran bebedor,
con ellas cuando quiero,
gran seductor.
La excesiva cordura
me causa horror
tiene en mí la locura
un benefactor.

Me alegra Baco,
me alegra Amor,
ni cedo al vino,
ni al ciego Dios.

CORO

Le alegra Baco,
le alegra Amor,
ni cede al vino,
ni al ciego Dios.

TOBÍAS

De este vino, el mejor de los bueno
que con prisas mandó preparar,
¿probaréis?

JUAN

Probaré.

TOBÍAS

¿Qué os parece?

JUAN

¡Que es néctar, a fe, de don Juan!
Por mis venas discurre, inflamando
de la sangre el aliento vital
a su influjo raudales de gozo
en el pecho ya siento brotar.

¡Me da vigor,
me da valor,
me siento, a fe, de buen humor!

CORO

¡Oh, cuánto honor!
¡Qué gran favor!
¡Se digna a estar de buen humor!

JUAN

Del banquete los ricos manjares,
huésped caro, pretendo probar.
¡No hay engaño!

TOBÍAS

¡Jesús! ¡Quién pudiera
en cocina engañaros, don Juan!
Lo veréis. ¡Cocineros, alerta!

JUAN

¡Gran revista les voy a pasar!

TOBÍAS

El gastrónomo ilustre os aguarda,
cocineros, ¡con tino guisad!

CORO

(Interno)
Vamos, señor, a tal valor
presto a rendirle el asador.

JUAN

Estoy de humor, me da vigor
con su perfume el asador.

TOBÍAS

Ya a mi voz la cocina responde.
¡Un momento!

JUAN

Tobías, pensad
que a Guillermo, el guionista admirable,
hoy la honra tendréis de hospedar.
Con aromas de platos y vinos
sin iguales su genio incesad.
O las Musas airadas os manden
al Infierno por siempre a guisar.

CORO

No haya temor. No, gran señor,
que la cocina os hará honor.
*(Procesión de cocineros y camareros
con platos.)*

MARUXA

(Hablando sobre la música)

Tortellini de pulpo a feira, tortellini
de rabo de toro en su jugo
y todo, tortellini de mejillón con pan
tostón, tortellini de boquerón y anchoa
en unión, tortellini pedigri en salsa de
chacolí, tortellini de patata con tortilla
de patata, tortellini de gamba sin hacer
el gamba, tortellini de morcilla para
la chiquilla, tortellini de piquillo
en su juguillo, tortellini con una ostra
y cosa nostra...

JUAN

¡Bella vista, magnífico efecto!
Alto y frente que voy a probar.
Qué gran comida.
Qué rico vino.
Sí, todo es fino.
Es celestial.
De esta aguerrida
tropa el primero
ser siempre quiero
su general.

CORO

Qué gran comida.
 Qué rico vino.
 Sí, todo es fino.
 Es celestial.

TOBIÁS

Pronto a la mesa
 don Juan lo manda.
 Vino y vianda,
 mozos, llevad.

JUAN

¡Mi Gloria es esa,
 vinos, manjares,
 bellas, cantares!
 ¡Marchad, marchad!

CORO

Pronto a la mesa
 don Juan lo manda.
 ¡Vino y vianda,
 marchad, marchad!
 (*Mutis.*)

ESCENA II

HABLADO

MARUXA

¡En diez minutos, todo debe estar
 preparado! No quiero ver una mota de
 polvo, un cuadro ladeado, un cubierto
 fuera de lugar, una servilleta mal
 colocada, una silla torcida... ¡En cualquier
 momento llegará la compañía y no quiero
 contratiempos! ¡Esta tormenta nos ha
 dejado el restaurante hecho unos zorros...!

MIGHELLO

¡Maruxa, carallo! Cálmate y deja
 de ponerme nervioso.

MARUXA

¿Qué me calme dices? No sabes lo que
 ha tenido que trajinar Sabatini para que
 la fiesta del estreno se haga en nuestra
trattoria.

MIGHELLO

Dirás en su *trattoria*... Él alquiló el local;
 pagó la reforma; compró el mobiliario;
 puso el nombre a la *trattoria*; él eligió a
 los camareros y cocineros...

MARUXA

¡Eran sus últimos ahorros!

MIGHELLO

(*Con sorna*)
 ¡Claro! ¡Tenía derecho a decidir en todo!
 ¡Pero no me parece lo más acertado
 contratar como personal de un restaurante
 a un coro de ópera!

MARUXA

¡Pobres chicos! No tenían adonde ir
 después la bancarrota de Teatro Regio
 de Parma.

MIGHELLO

(*Enfadado*)
 ¿Pobres? Los tenores no quieren limpiar
 las ventanas porque cogen frío.
 Las sopranos y contraltos no quieren
 usar cofia ni gorro de cocina porque les
 estropea el moldeado y los bajos, a las diez
 de la noche, ya están cantando *Asturias*,
patria querida.

MARUXA

¡Mighello, que os van a oír!

MIGHELLO

¡Me da igual! ¿Y nosotros qué?
 ¡Trabajamos como mulos! ¡Fuiste tú la
 que me convenciste de asociarnos
 a Sabatini sin sueldo. ¡Pero este
 restaurante no da beneficios!

MARUXA

¡Sabatini hace todo lo que puede y más!

MIGHELLO

¿Y para eso me he venido yo de Buenos
 Aires a Roma? Como esto no se arregle
 pronto, me voy a O Porriño. ¡Me
 aseguraste que Sabatini era un lince
 para los negocios!

MARUXA

¡Es un emprendedor nato!

MIGHELLO

Un gran emprendedor que se dejó estafar
 por un corredor que hundió la Bolsa
 de Londres.

MARUXA

¡Sabatini es inocente! ¡Fue engañado!

MIGHELLO

Sabatini sabía perfectamente dónde
 metía los cuartos, pero pensó que
 vendería las acciones antes de que
 todo saltara por los aires. ¡No me seas
 cándida! Ni tú eres ya una niña, ni él
 es ya el galán que prometió cubrirte de
 joyas de la cabeza a los pies. Eres solo una
 camarera que vive en una pensión infecta
 con su hermano tabernero...

MARUXA

¡Así que somos una camarera
 y un tabernero?

MIGHELLO

¡Pues sí!

MARUXA

Pues, ¡venga, a servir!
 (*Mutis de Mighello.*)

ESCENA III

JUAN

(*Cariñoso*)
 Maruxa, ¡tesoro!...

MARUXA

(*Preocupada*)
 Dime, ¡Juanito!...

JUAN

¡Todo está divino!

MARUXA

¡He confeccionado un menú con platos
 de Paul Bocuse, Michel Bras, Ferran Adrià
 y algunas de las *1080 recetas* de Simone
 Ortega!

JUAN

Pero, ¿y dónde están los postres?

MARUXA

Los hemos tenido que encargar a una pastelería porque no nos daba tiempo a hacerlo todo aquí... Llegan ipso facto, mon chère. *(Entran Isabella y Olivia con gafas de sol.)*

JUAN

¡Dos mujeres bien plantadas! ¡Ya llegó el postre!

MARUXA

¿Y estas quiénes son?

OLIVIA

(Aparte)
¿Y ese gordo que nos mira?

ISABELLA

¡Es Sabadete! No temas. ¡Vamos a reírnos de él un rato!

MÚSICA. Nº 3. TERCETO

JUAN

Alto, lindas fugitivas,
las del sol envuelto en nubes.
¿Qué buscáis, bellos querubes,
a tal hora, en tal mesón?

ISABELLA

Tú que a todas las cautivas,
¿no adivinas qué se busca?

JUAN

¡Oh que sí!
La bella es chusca.
Soy sin duda su pasión.
La aventura es deliciosa.
Adivino vuestro objeto,
mas si ofendo...

ISABELLA

Yo prometo
que indulgente escucharé.

JUAN

Digo, entonces, dama hermosa,
sin ambages, sin rebozo,
que buscáis aquí un buen mozo.

ISABELLA

¿Lo eres tú?

JUAN

¡Lo pienso, a fe!

ISABELLA y OLIVIA

Fatuo, en conciencia
me hace reír...

JUAN

Todo a mi ciencia
lo sé rendir.

(A trio)

Negar lo ya es en vano
mi talle visteis
y entrambas a su gracia
la fe rendisteis.
¿Por qué negar
soy seductor?
¿Por qué callar
cuando hay Amor?

ISABELLA

Negar lo ya es en vano.
Bello nacisteis,
con talle del tal gracia,
sí, nos rendisteis.
No hay que negar,
sois seductor.
No hay que callar
cuando habla Amor.

OLIVIA

Negar lo ya es en vano
nos conocisteis.
La prueba es que a esa gracia
ya nos rendisteis.
Hay tal pensar
que es seductor.
Hay tal juzgar
que inspira Amor.

ISABELLA

¿Os amamos, señor mío?

JUAN

Sin orgullo, yo tal creo.
Ese rostro...
(Queriendo quitarle las gafas.)

ISABELLA

(Apartándose.)
Acaso es feo.

JUAN

Es un cielo.

ISABELLA

¿Pues, quién soy?

JUAN

¿Si adivino...?

ISABELLA

Yo os lo fio.

OLIVIA

¡Isabella, tal empeño!

ISABELLA

De mi amor os haré dueño,
si mi nombre...

JUAN

¿Y cuándo?

ISABELLA

Hoy.

JUAN

Soy dichoso.
Pie tan breve,
tan elástica cintura.
Ese garbo, esa apostura
no me dejan que dudar.

OLIVIA

Bien, ¿quién somos?

ISABELLA

No lo sabe.

JUAN
Las dos lindas pasteleras...

ISABELLA
Mucho más...

JUAN
Las camareras...

OLIVIA
Mucho más...

ISABELLA
Es mucho errar.

JUAN
De un contable sois las hijas.

OLIVIA
Mucho más...

JUAN
¿Cómo, más alto?

ISABELLA
Dad, Juanito, otro salto.

JUAN
¡Qué poder de seducción!
De un ministro, sois la esposa.

ISABELLA
¡De un ministro! ¡Poca cosa!

JUAN
Ya esa mucha presunción.

ISABELLA
¡Otro escalón
subid, subid!

OLIVIA
¡Otro escalón
subid, subid!

JUAN
¡Otro escalón,
oíd, oíd!
Vos sois Reina,
(*A Olivia*)
y vos Princesa.
(*A Isabella*)

OLIVIA
(*Aparte*)
¡Oh, terror!

ISABELLA
(*Aparte*)
Oh, Dios, qué escucho.
(*A Juan, enfadada*)
¿Ella Reina?

JUAN
Mucho, mucho.
(*A Olivia*)
Ese es siempre tu papel,
y la infanta siempre es esa.
(*A Isabella*)
De las tablas, gran señora,
a cenar vienes ahora
con el cómico tropel.

OLIVIA
¡Me aterró!

ISABELLA
¡Respiro, cielos!

JUAN
Yo conozco a las que rindo.

OLIVIA
Mas no a mí.

ISABELLA
Ni a mí.

JUAN
¡Qué lindo!

ISABELLA
Sois muy torpe, mi señor.
Sin fatigas, sin desvelos,
yo os conozco.

JUAN
Sí, de nombre.

ISABELLA
¡Oh, no tal, haré del hombre
un retrato encantador!
Mal caballero
con las mujeres,
triunfos inventa,
pródigo mente;
juega, trasnocha,
sin tasa bebe.
Gran matamoros
con los imberbes,
nunca de un bravo
se pone enfrente.
Si fiel pinté el retrato
con nítidos colores,
en pago a mis amores,
ingrato no serás.

JUAN
Con hiel pintó el retrato,
son negros sus colores;
en pago a mis amores
rendida te verás.

OLIVIA
¡Qué fiel pintó el retrato!
¡Qué gracia sus colores!
Bufón de los amores,
en paz nos dejarás.

ISABELLA
Por fiel le hirió el retrato,
le ofuscan sus colores.
En fin, con tus amores
en paz nos dejarás.

ESCENA IV

HABLADO

JUAN
¡Vamos, «princesas», melindres fuera, os
he descubierto! Tú (*A Olivia*), sentimental
y remilgada, eres la *primadonna*. Tú, en
cambio (*A Isabella*), alegre y pizpireta, eres
la acompañanta. (*Agarra a por la cintura
Olivia.*) ¡Vente conmigo, ¡tunanta!

BARÓN
¿Y estas señoritas que te acompañan?

JUAN
¡Barón! Por el garbo, creo que son actrices,
pero se niegan a revelar su identidad.
¡En fin! Todos están a punto de llegar
para la cena.

ISABELLA
(*En un aparte al Barón*)
Liborio, soy Isabella... ¡No me descubras!
(*El Barón niega con la cabeza.*)

OLIVIA

(Intentando zafarse de las manos de Juan.)

¿Y cuál es esa cena que se va a celebrar?

JUAN

La del triunfo de mi gran amigo, Guillermo del Moro. Todo el elenco de su película está invitado.

ISABELLA

(Haciéndose la tonta.)

¿Del Moro? ¿Lo conoces?

JUAN

¿Que si lo conozco? Preguntadle a Guillermo y será como si preguntaseis al sol si conoce a la luna. Somos inseparables. Solo yo soy capaz de beber tanto como el ilustre guionista. Él mismo me hace llamar su «Sombra».

BARÓN

Guillermo ha aceptado dirigir la puesta en escena del próximo debut de Giovanni Sabatini: será *Falstaff*, de Giuseppe Verdi, en el Teatro Regio de Parma.

JUAN

¡Contaremos, además, con el patrocinio de la Princesa Tortellini! ¡Me hace tan feliz que el mecenasgo de tan noble señora impulse de manera definitiva mi carrera!

BARÓN

(Aparte a Isabella, muy alarmado)

No te preocupes. Todo es un engaño para contar con la ayuda de Sabadete. Guillermo lo adora...

JUAN

¡Seré su Falstaff y el Teatro Regio y mi carrera resurgirán de sus cenizas!... Tendremos la mejor escenografía y el vestuario más lujoso! ¡Visconti va a rabiar! Hay que dar paso a las generaciones más jóvenes.

ISABELLA

(Con sorna)

Claro... Tan jóvenes como tú, Sabadete...

JUAN

(Al Barón)

Esta es la más arisca de las dos, pero cuanto más araña, más me gusta... *(A todos)* ¡Bueno, señoras! Los artistas están a punto de aparecer, así que... *(Cantando.)* Busquemos un reservado...

OLIVIA

(Al Barón)

¿Un reservado con este?

BARÓN

(Resolutivo)

Juan, seré yo quien las acompañe...

JUAN

(Asombrado)

Pero, pero, pero...

BARÓN

Es mejor que estés tú aquí para recibir a Guillermo y a la troupe. Ya se les oye llegar. *(Mutis del Barón, Isabella y Olivia.)*

MÚSICA. Nº 4. ROMANZA

(Entra Guillermo eufórico por el vino con el Coro.)

CORO

Ciñamos su Gloria,
su nombre en la escena,
de eterna memoria
de eterno laurel.
Preludio esta cena
será de la historia
que alegre hoy estrena
su eterno cincel.

GUILLERMO

(A algunos hombres)

Esta noche trocando el Destino,
tu delirio funesto, Hamlet,
lucharás a quien beba más vino
con el débil sombrío Macbeth.
(A una muchacha)
Tú, mi Ofelia, la tierna locura
depondrás en el báquico altar,
ni Desdémona misma se cura
del puñal que ella mira brillar.

CORO

Ciñamos su Gloria,
su nombre en la escena,
de eterna memoria
de eterno laurel.
Preludio esta escena
será de la historia
que alegre hoy estrena
su eterno cincel.

ARTURO

¡Ah! Su gozo mi pecho destroza.

No es con celos posible el placer.

GUILLERMO

¿Y mi Falstaff? Su nombre alborozó.
Cara «Sombra», ¿querrás responder?

JUAN

Aquí tienes, Guillermo, a tu «Sombra».

GUILLERMO

Yo sin verte, por Dios, me cegué.

JUAN

Estoy flaco.

GUILLERMO

¡El oírte me asombra!

¡Una bola pareces, a fe!

Noche de júbilo,
de loco amor,
de extremos báquicos,
sueña mi ardor.
Fuera el platónico,
lloroso afán.
Fuera el ridículo
del qué dirán.

Beber de todo vino,
amar a toda bella,
ese es grato destino,
esa es mejor estrella.

CORO

Beber de todo vino,
amar a toda bella,
ese es grato destino,
esa es mejor estrella.

TOBÍAS

Pronto el espléndido
banquete está.

GUILLERMO

Nunca del público
me hice esperar.
Tampoco rémora
soy del cenar.
¡Corro al espléndido,
grato festín!
Veréis mi insólito
beber sin fin.

Beber de todo vino,
amar a toda bella,
ese es grato destino,
esa es la mejor estrella.

CORO

Beber de todo vino,
amar a toda bella,
ese es grato destino,
esa es la mejor estrella.
(*Mutis del Coro y Juan, y quedan
solos Guillermo y Arturo.*)

ESCENA V

HABLADO

GUILLERMO

Arturo, ¿en qué piensas?

ARTURO

Esta noche me había citado con Olivia
para vernos a la salida de la *première* y
no ha aparecido. A saber con quién anda...

GUILLERMO

Venga, no te hagas mala sangre y
ven a cenar que ya aparecerá otra...

ARTURO

Perdóname, pero no voy. ¡Los celos me
devoran! Y no te quiero aguar la fiesta.
Prefiero esperar fuera.

GUILLERMO

¿Esperar a quién? ¿A Olivia? ¡No sabe
ni dónde estamos! (*Transición*) «El amor
es pura locura y os digo yo que merece
tanto látigo y reclusión como los mismos
locos», William Shakespeare. Fin de
la cita. (*Transición*) ¿Tú quieres curarte
radicalmente de la enfermedad de
los celos?

ARTURO

¿Cómo?

GUILLERMO

¡Amando a todas las mujeres!

ARTURO

¿A todas?

GUILLERMO

A todas las que te gusten, ¡se entiende!

ARTURO

Pero, ¿y si el corazón sueña?

GUILLERMO

Si el corazón sueña, ¡qué se despierte!

ARTURO

¿Piensas que yo pueda amar a más
de una mujer?

GUILLERMO

¡Tantas como quieras y desees!

ARTURO

Pero eso... ¡es la infidelidad erigida
en sistema!
(*Llega el Barón.*)

BARÓN

«¿Es infiel el que admira la frondosidad
de los valles y, a su vez, queda extasiado
ante la majestad de una montaña? ¡Lo
que el vulgo llama inconstancia, no es
más que el culto que las almas poéticas
tributan a la Belleza de la Creación!»

ARTURO

Fin de la cita.

GUILLERMO

Muy bien, Barón de Brisa... Veo
que conoce muy bien mis guiones...

BARÓN

(*A Arturo*)
Amigo, no se ilusione... así son todas...

GUILLERMO

(*Al Barón*)
¡Alto ahí! Hacemos bien los hombres
siendo mudables en nuestros deseos,
por eso sería estúpido que ellas no
hiciesen lo mismo. ¡Están en su derecho
igual que nosotros! (*Llama.*) ¡Falstaff!
Ven aquí... (*Entra Juan.*) Llévate al
comedor a mi amigo. No me harás el feo
de marcharte de mi fiesta. (*A Arturo*) Si
amas así, Arturo, temo que nunca serás
amado... (*Mutis de Arturo y Juan.*)
(*Arturo comienza a cantar «Volare».*)

ESCENA VI

GUILLERMO

Sé perfectamente a qué viene, Barón,
y mi respuesta es no.

BARÓN

Ya me dijo que no escribiría el guion de
El sueño de una noche de verano si la
película es producida por Gobierno de
España...

GUILLERMO

Con esa gente yo no trabajo...

BARÓN

Pero hoy no vengo con esa intención. Esta
noche tendremos el honor de contar con la
presencia de su admirado Orson Welles...
que sí ha aceptado dirigir la película...

GUILLERMO

(*Incrédulo*)
¿Que Orson Welles ha aceptado trabajar
para una dictadura? (*Retándolo.*) Cuando
lo oiga de sus propios labios, lo creeré.
(*Mutis de Guillermo.*)

ESCENA VII

(*Entra Luis María Escudero.*)

DIRECTOR GENERAL

¡Barón, Barón!

BARÓN

¡Por fin! ¿Y el señor Welles dónde está?

DIRECTOR GENERAL

Hemos sufrido... un contratiempo.
¿Lo hemos perdido!...

BARÓN

¿Ha muerto?

DIRECTOR GENERAL

¡No! No sea gafe... Es que nadie sabe dónde se halla... La última vez que lo vieron estaba en los toros, en Las Ventas, con Ava Gardner. Después de la corrida, se esfumó...

BARÓN

¿El General Perón es vecino de Ava Gardner! Hay que llamarlo y preguntarle si lo han visto por allí. Además, es adicto al Régimen.

DIRECTOR GENERAL

Es adicto al Régimen, ¡y adicto al cotilleo! Ya hemos hablado con él, pero no lo han visto salir de casa de esa fiera indómita... ¡Qué mujer! ¡Esos ojos, ese pelo, ese busto, esas piernas!...

BARÓN

(Impaciente le interrumpe)
¡Vaya al grano!

DIRECTOR GENERAL

(Pícaro)
A eso iba... *(Transición)* En fin, ante tal contratiempo, inspirándome en su cabeza de estratega, he ideado un plan infalible.

BARÓN

Sin Orson Welles, Guillermo no firmará el contrato...

DIRECTOR GENERAL

No se preocupe. Hemos llamado a un actor.

BARÓN

(Entre incrédulo y colérico)
¿Un actor?

DIRECTOR GENERAL

¿Que imita a la perfección a Orson Welles!...

BARÓN

¿Usted cree que Guillermo del Moro es idiota? *(Impaciente)* ¡Guillermo ha cenado con el propio Welles varias veces! No lo conoce solo de verlo en la revista *Fotogramas*.

DIRECTOR GENERAL

¿Tiene las mejores recomendaciones! Ha trabajado con los más grandes: Benito Perojo, Florián Rey, Juan de Orduña, José Luis Sáenz de Heredia...

BARÓN

¿De veras?

DIRECTOR GENERAL

En *Agustina de Aragón* hizo el papel de Soldado nº 263.

BARÓN

(Desesperado)
¿Entonces es un figurante,... no un actor! Bueno... ¡tráigalo a ver qué podemos hacer! *(Mutis de Luis María Escudero y del Barón, cada uno en una dirección.)*

ESCENA VIII

(Sale Juan del reservado con OLIVIA e ISABELLA.)

JUAN

Señoras, el Barón de Brisa me ha pedido que las acompañe a casa...

OLIVIA

¿A casa? ¿Acaso sabe usted en dónde vivimos?

JUAN

No, a su casa, no... a mi casa...

ISABELLA

(Irónica)
Por supuesto, Sabadete. A su casa vamos en un periquete... Sábado, sabadete...

JUAN

(Aparte)
¡El que acierta...!

ISABELLA

(Interrumpiéndole)
Iremos solo cuando adivines nuestros nombres.

JUAN

Esta palomita rubia, es Isolda: «*Mild und leiser*». Tú altiva y terca eres: «*Ma il mio mistero è chiuso in me... Il nome mio nessun saprà*», Turandot. *(Entran Guillermo cada vez más borracho y una figurante.)*

FIGURANTE

¡Don Guillermo, déjeme tranquila!

GUILLERMO

¡Dame a Falstaff!, ¡Falstaff es mío!

FIGURANTE

Ahí lo tiene...

GUILLERMO

¡Toma! Con dos tías de buen ver, el muy canalla...

JUAN

Solo íbamos a tomar el fresco...

GUILLERMO

Ni tú acompañas a nadie, porque eres mi «Sombra», ni esas damas se van tampoco. De aquí no sale nadie.

ISABELLA

¡Paso libre!

GUILLERMO

¡Aquí mando yo y nadie más!
¿Lo entiendes?

JUAN

Pero Guillermo...

GUILLERMO

Tú a callar, que las «Sombras» no hablan...

ARTURO

¡Guillermo!

GUILLERMO

Los celosos lloricas tampoco hablan.

ARTURO
(Aparte a Olivia)
¡Olivia!, pero ¿tú qué haces aquí?

GUILLERMO
(Desde la puerta de la trattoria.)
¡De aquí no sale nadie!

OLIVIA
¡A mí me da algo!
(Hace que se desmaya.)

GUILLERMO
(A Juan)
Tú, llévate a esa a otro lugar. Y todos los demás, ¡fuera! *(Juan, hace el ademán de llevarse a Isabella.)* ¡Eh! Esta se queda conmigo, por orgullosa. *(Mutis de todos. Quedan solo GUILLERMO e ISABELLA.)*

ISABELLA
¿No salgo de esta sala?

GUILLERMO
Te quedas conmigo.

ISABELLA
¿Contigo?

GUILLERMO
Así lo quiero.

ISABELLA
(Lo mira de arriba abajo altivamente.)
Y yo también lo quiero.

MÚSICA. Nº 5. Dúo

GUILLERMO
Ahora a solas, ese rostro...

ISABELLA
¡No descubro!

GUILLERMO
¿Serás fea?

ISABELLA
¡No lo sé!

GUILLERMO
Modestia rara.

ISABELLA
¿Qué te importa?

GUILLERMO
¡Friolera!
¿Cómo amar si no te veo?

ISABELLA
Yo no aspiro a tus ternezas.

GUILLERMO
Pues yo amarte me propongo
y será de grado o fuerza.

ISABELLA
Firmarás si tal hicieras
de tu muerte la sentencia.

GUILLERMO
Con tan altas pretensiones,
¿qué te traje a una taberna?

ISABELLA
¿Qué me traje no te importa.
¿Por qué estoy? ¡Mira esa puerta!
Si quizás no me detiene
la piedad...

GUILLERMO
¿De mí?

ISABELLA
Lo aciertas.

Tu cuna humilde
te hizo pastor,
beldad traidora
tu pecho hirió.
Y luego fuiste
mísero histrión.
Hoy eres clásico
Célebre Autor.

GUILLERMO
Guillermo humilde
pobre nació.
Dichoso amante
cuando pastor,
luego engañado
se hizo histrión.
Y es hoy el mísero
Célebre Autor.

ISABELLA
Ya te dije lo pasado.

GUILLERMO
¿Lo presente, mi hechicera?

ISABELLA
Hoy la Fama te levanta
y en el vicio tú te entierras.
¡Contra Dios que te dio el genio,
hombre ingrato, te rebelas!

GUILLERMO
Amor y amistad son farsas,
es la Fama una quimera,
solo me aplauden los bajos,
los de arriba me desprecian.

ISABELLA
¡Ah, si vencerte quieres!
¡Ah, si de vida truecas!
Yo misma cual hermana,
te he de tender la diestra.

GUILLERMO
¡Ah, dame amor constante!
¡Dame amistad sincera!
Que yo no soy tu hermano,
acércame tu diestra.

ISABELLA
¡Sal, Guillermo, sal del vicio!

GUILLERMO
¿Te quitarás esas gafas?

ISABELLA
¡Ah, no puedo descubrirme!

GUILLERMO
¡Pues me atengo a la garrafa!
Tiene el fondo del vaso
remedio a todo mal.
De amor templó las iras,
también la vanidad,
tal vez finge placeres
que se han de disipar.
No importa, todo es farsa,
solo beber verdad.

ISABELLA

Tiene el fondo del vaso
la culpa de tu mal.
En él ahogarse miró
tu justa vanidad.
Funestos los placeres
que se han de disipar,
los vicios que te inflaman
tu Gloria eclipsarán.

GUILLERMO

Si todos los placeres
son pura vanidad,
prefiero la botella
que al fin me hace soñar.

ISABELLA

Si todos los placeres
son pura vanidad,
prefiere el de la Gloria
que te ha de eternizar.
(*Guillermo cae rendido
por la embriaguez.*)

ESCENA IX

HABLADO

ISABELLA

Pero, ¿cómo es posible? Tanto talento
echado a perder de esta manera...
(*Entra Maruxa.*)

MARUXA

Querida, no se apure... Esto les ocurre
a todos... Es nuestro pan de cada día...

ISABELLA

(*Aparte*)
Le dejaré una carta de amor para
que cuando despierte...

MARUXA

Ya despertará. Además, el Barón me ha
pedido que eche unas sales en la botella
de Guillermo para que se recupere
antes... (*Entra el Barón.*)

BARÓN

Dietilamida, lisérgida cristalizada... LSD...

ISABELLA

¿Y eso qué es?

MARUXA

(*A Isabella*)
Deben de ser como la sal de frutas...

BARÓN

¡No! Un... reconstituyente... ¡Lo último
en farmacología! Eso sí, durante unas
horas sufrirá algunas fantasías, ilusiones,
alteraciones en la percepción del espacio
y el tiempo. Todo un cóctel para los
sentidos: colores que huelen, sonidos que
brillan... ¡Alucinaciones! Una experiencia
digna para quien quiera ser llamado
«artista». ¡El mismo Fellini lo
usa para inspirarse!

MARUXA

Le aseguro, Barón, que de eso las
taberneras tenemos más necesidad que
los artistas... (*Mutis de Maruxa.*)

ISABELLA

(*Confidencialmente*)
Pero, Liborio, ¿y cómo haremos para
acepte el encargo del guion de *El sueño
de una noche de verano*? En este estado,
será imposible que firme nada... (*Isabella
deja la carta en un bolsillo de Guillermo.*)

BARÓN

Al contrario, estas sales nos serán
de gran ayuda.

ISABELLA

¿Y qué va a opinar Orson Welles?

BARÓN

No encuentran al señor Welles por
ninguna parte. Pero no hay mal que por
bien no venga y hemos contratado a un
doble...

ISABELLA

¿Un doble? ¡Qué horror!
(*Entra Luis María Escudero.*)

DIRECTOR GENERAL

¡Heme aquí!

ISABELLA

Pero, ¿este es el doble? ¡Si es el triple!

BARÓN

¡No! Isabella, por favor... Él es don
Luis María Escudero García, Director
General de Cinematografía y Teatro
del Gobierno de España.

DIRECTOR GENERAL

¡Olé!

ISABELLA

(*Con cierta displicencia le alargla la mano.*)
Ah... Un político... (*El Director General
se apresura en besarle la mano.*) Enchanté...
(*Aparte al Barón*) Un político... ¡Qué
horror!

BARÓN

Don Luis María, la señora es la Princesa
Isabella Tortellini...

DIRECTOR GENERAL

Zubizarretagoyenecheurtizabeldía...

BARÓN

(*Apresuradamente*)
¡Guerenabarrenabarinaerregoitimentería!

DIRECTOR GENERAL

Pues lo que yo he dicho. Nuestra estrella,
¡la *primadonna*! No debe preocuparse
en absoluto. El actor que hará de doble
de Orson Welles es un gran profesional.

ISABELLA

¡Ah!

DIRECTOR GENERAL

Trabajó con los más grandes...

BARÓN

(*Molesto*)
Sí, sí... por supuesto...

DIRECTOR GENERAL

Con Marco Ferreri, en *El pisito...*
de Albañil nº 5.

BARÓN

Por favor, don Luis María...

DIRECTOR GENERAL

Además, en estos asuntos de carácter reservado el Gobierno Español cuenta con una experiencia bárbara. Mantenemos a tres dobles igualitos, igualitos al Generalísimo...

BARÓN

(Risas.)
¡Don Luis María! Vamos a lo concreto... Isabella, cara, debemos aprovechar el estado alterado de nuestro Guillermo admirado para hacerle creer que Orson ya ha aceptado la dirección y que ha pedido realizar unos ensayos previos.

ISABELLA

¿Unos ensayos? ¿Dónde?

BARÓN

Aquí mismo... Todo está ya pactado con Sabadete. La Ópera de Roma nos cederá los decorados y el vestuario de una vieja producción de *Anna Bolena*, que estrenó María Callas!

ISABELLA

(Entusiasmada)
¡La divina!

DIRECTOR GENERAL

(Sorprendido y algo ofendido)
¿Cedidos? Usted me habló de que era necesario alquilarlos y para ello tuve que convencer al Ministerio de Hacienda para que aceptase un aumento de presupuesto.

BARÓN

Bueno, don Luis María... alquiler o cesión por mediación de comisión. Usted ya me entiende...

ISABELLA

Cambio de planes. Me llevo la carta. Cuando despierte, no va a estar en condiciones de leer nada... *(Isabella vuelve a recoger la carta del bolsillo de Guillermo.)*

BARÓN

Isabella, confía en mí... ¡Lo convenceremos y venceremos! *(Ataque de orquesta)*

MÚSICA. Nº 6.

FINAL

CORO

¡Vino pronto, tabernero!
¡Vino, vino!
¡Se nos seca el tragadero!
¡Vino, vino!
(Salen Juan, Arturo y Tobías.)

JUAN

¡Ah! Traidor, de sed me matas!
Dame vino, que me abraso.

TOBÍAS

¡Si de aquí no sales presto
habrá multa y yo la pago!

JUAN

Para Falstaff no se han hecho
la justicia ni sus bandos.
Pronto aquí la copa, venga
o te ahogamos, bribonazo.

JUAN y CORO

Vaya al agua el tabernero,
¡si no hay vino!
¡Se nos seca el tragadero!
¡Vino, vino!

ARTURO

¡Poco a poco, eso no es justo!
(Interponiéndose.)

TOBÍAS

¡Es un tigre ese borracho!

JUAN

¡Pronto el vino, tabernero!

CORO

¡Vino, vino!

TOBÍAS

Esta noche, ¡cielos!, muero.

JUAN y CORO

¡Vino, vino!

CORO

(Interno)
¡Qué bulla, qué estrépito!
¡Aquí está la guardia!
¡Acude al escándalo!
¡La guardia, la guardia!
(Todos quedan petrificados.)

TOBÍAS

La ronda, señores.
¡Veremos los bravos!

ARTURO

La ronda, señores.
¡Prudencia tengamos!

JUAN y CORO

¡La ronda! ¡En la cárcel
la noche pasamos!
(Isabella y Olivia aparte.)

OLIVIA

La ronda, ¡qué angustia!,
yo muero de espanto.

ISABELLA

La ronda, es curioso
mirarme en tal paso.

TOBÍAS

Idos en paz, os ruego.
(*Maruxa se hace con la carta de Isabella.*)

JUAN

Si no bebo, yo no parto,
dame la copa gigante
o hasta el invierno aquí acampo.
(*Maruxa mete la carta en la copa gigante.*)

ISABELLA

Allí la carta han metido,
ya veremos lo que pasa.

ARTURO

Dale de beber, amigo,
¡y que por fin ya se vaya!
(*Tobías reparte copas a todo el Coro, lleva la copa gigante a Juan y comienza a servir primero a los convidados y luego se dispone a servir a Juan.*)

JUAN

Eso sí, la copa venga,
¡viva Amor y viva Baco!
¿Más que miro? ¿Es un billete?
¿Es este un papel o un rayo?
¡Mi cabeza! ¡No, por Cristo!
¡Pardiez! De la Princesa una carta...
¡Qué arrebató!
Caballeros, vamos, vamos...

ARTURO y CORO

¿Ya no bebes? ¿Qué te pasa?

JUAN

Que la ronda me ha asustado.
(*A Tobías*)
Oye, tú.
(*Le habla al oído y le muestra la carta.*)

TOBÍAS

¡De la Princesa!
Obedezco, ¿cuatro?

JUAN

¡Cuatro!
(*Tobías da cuatro botellas de champán a Juan.*)

JUAN

¡Partid, señores,
sin más tardar!
¡Ir a la cárcel
riesgo es real!

CORO

(*Comienzan a marcharse.*)
¡Ah! Sí, partamos
sin más tardar.

ISABELLA y OLIVIA

Al fin se marchan.
No hay que dudar:
lo de la carta
no estuvo mal.

JUAN

Seguidme fuera,
¡piano marchad!
¿Quién esta carta
pudo dejar?
¿De esas dos pavas,
una quizá?
Partid, amigos,
sin más tardar.
Quien, quiera sea,
ya se sabrá;
el sello y firma
claros están;
yo mi carrera
quiero salvar.

(Todos)

JUAN

Idos, mancebos,
¡piano marchad!
¿Y con Guillermo
qué pasará?

ISABELLA

Juan, qué embustero.
¡Vaya gañán!
¡A mi Guillermo
lo arrastra al mal!

OLIVIA

Temblando quedo,
¡qué pensará!
De mí, Arturo,
no piense mal.

ARTURO

Gafas y velos
cubren maldad.
Artera, Olivia,
¡las pagarás!

TOBÍAS

Partid, señores,
sin más tardar.
Y con Guillermo,
¿qué pasará?

CORO

Vamos, amigos,
sin más tardar.
Ir a la cárcel
cosa es formal.

Fin de la Primera Parte

S

egunda Parte

MÚSICA. Nº 7. PRELUDIO

ESCENA I

HABLADO

DIRECTOR GENERAL
¡Barón! ¡Barón!

BARÓN
¡Don Luis María llega tarde! Mr. Random, el Directivo de Universal Pictures que se puso en contacto conmigo hace una hora, está por caer y no hemos ensayado nuestros discursos.

DIRECTOR GENERAL
¡Roma está imposible! ¡Peor que Madrid! Hemos tenido que alquilar una vespa... Pero aquí tenemos a nuestro doble de Orson Welles.

BARÓN
(*Atónito*)
Una vespa con sidecar, ¿no?

ORSON WELLES
¡No!, yo conducía y el señor Director iba detrás agarrándome de la cintura...

DIRECTOR GENERAL
(*Ilusionado*)
¡Como en *Vacaciones en Roma*! Y como no sabíamos cuál de los dos podría hacer mejor el papel de Audrey Hepburn, decidimos que yo sería Cary Grant...

ORSON WELLES
Y yo, ¡Rock Hudson!

BARÓN
Pero, ¿no era Gregory Peck el galán de *Vacaciones en Roma*?

DIRECTOR GENERAL
¡Pero Rock y Cary son mucho más machos!

BARÓN
Centrémonos, señores. (*A Orson Welles*)
Supongo que habla usted inglés.

ORSON WELLES
(*Dubitativo*)
Bueno... en la intimidad...

BARÓN
¿Y eso qué significa?

ORSON WELLES
(*Avergonzado*)
Mire usted... It's very difficult todo esto... Pero puedo hablar con acento yankee... Llevo ensayando desde ayer.

BARÓN
(*Desesperado*)
¡Este hombre es un disparate! ¡Mr. Random nos va a cazar! Es angloparlante nativo. ¡De la ciudad de Streaming!

DIRECTOR GENERAL: Le diremos que el señor Welles no puede hablar porque está resfriado de tanto tomar *Sol y sombra*. (*Irónico*) Tanto cambio de temperatura...

BARÓN
¡No! Que esté en silencio. Hablaremos usted y yo.

DIRECTOR GENERAL
¡Yo! Yo no hablo inglés. ¡Soy Director General! Para hablar idiomas, tenemos intérpretes funcionarios de la Administración Pública, aunque los que hay, hablan solo francés.

BARÓN
¡Por el amor de Dios! Entonces, no diga palabra. Creo que es él... (*Entra Mr. Random.*) (*Efusivo*)
¡Bienvenido, Mr. Random! (*Transición*)
Glad to meet you, Mr. Random! I'm Liborio!

MR. RANDOM
Nice to meet you too!

BARÓN
¡Foto, foto, foto!

MR. RANDOM
Photo together! *(Transición. Con acento argentino)* Pero hablemos en castellano...

DIRECTOR GENERAL
(Aparte al Director General)
Este no es de Streaming. Es de Mar del Plata.

MR. RANDOM
(Siguiendo con la frase anterior.)
... lo aprendí laburando en Argentina...

BARÓN
Le presento al Director General de Cinemato...

DIRECTOR GENERAL
... de Cinematografía y Teatro del Gobierno de España.

MR. RANDOM
Un placer...

BARÓN
Y creo que el señor Welles no necesita presentación...

MR. RANDOM
Por supuesto...
(Orson Welles saluda a Mr. Random con cierta displicencia.)

BARÓN
(Se apresura.)
Nuestro Ciudadano Welles está mudo... en proceso de recuperación de una afección vocal...

DIRECTOR GENERAL
Demasiado *Sol y sombra*... Usted ya sabe: Spain is different!

BARÓN
Señores, dentro nos espera la Princesa Tortellini. Está todo preparado para la audición. ¡Verá usted qué voz... qué figura... qué talle... qué porte! ¡Entre, Mr. Random, entre!
(Todos entran en la trattoria.)

MÚSICA. Nº 12. PRELUDIO Y ROMANCE

(Cambio de decorado al fondo: bosque.)

ISABELLA
Oh, carga del reinar áspera y dura, que a soledad condenas perdurable, ¿quién comprende de lejos tu amargura?, ¿quién sabe cuánto el cetro es miserable?
(Se pasea por el bosque.)

Del amor, la ardiente llama sofocar debo en el pecho.
¿No tiene de amar derecho la que ha nacido a reinar?
Mi pueblo mi amor reclama.
Debo no amarte, Poeta.
(Olivia le presenta una corona.)
A dura ley me sujeta la esclavitud del mandar, mas quiero ser la estrella árbitra de tu suerte.
Bien puedo engrandecerte, si no te puedo amar.
A mí, «Reina doncella», me ha de llamar la historia; a ti, otro vate en Gloria jamás te ha de alcanzar.

ESCENA II

HABLADO

MR. RANDOM
(Entusiasmado)
It's wonderful, Her Royal Highness! Amazing! Marvelous! ¡Repiola! *(Entra Juan Sabadete vestido de Falstaff.)*

BARÓN
Ya se lo dije, ¡no tiene parangón! A su lado, Julie Andrews... una vicetiple cualquiera.

DIRECTOR GENERAL
¡Divina! ¡Solo hace falta que alguien como usted la descubra!

BARÓN
Juan, nosotros vamos a reunirnos. Por favor, atiende a la Princesa Tortellini que ha venido a hacer un ensayo.

ISABELLA
(Entusiasmadísima)
¡Un ensayo! ¡Sí, sí! *(Mutis del Barón, el Director General, Orson Welles y Mr. Random.)*

ISABELLA
Juanito... ¡cuántos años sin vernos!

JUAN
(Reverencial y sospechando)
Alteza Serenísima... muchos años... *(Aparte, para sí)* ¡Ella era una de las tapadas! *(Olivia se aproxima.)*

ISABELLA

Te presento a mi amiga Olivia de Plantagenet.

JUAN

Señora, un placer... (*Aparte*) ¡Y aquí está la otra!...

ISABELLA

Tengo entendido que el señor Del Moro está todavía descansando. Por favor, ¿puedes mandar que lo traigan aquí junto a Arturo Látimer?

JUAN

Por supuesto, Alteza. (*Muy intencionado*) Sus deseos son órdenes para mí (*Con intención pícaro*) ...¡en todo! (*Mutis de Juan.*)

ISABELLA

Este mamarracho ya ha leído la carta de amor y cree que iba dirigida a él. Olivia, sígueme la corriente. Mientras permanezcan los efectos del LSD, podremos convencer más fácilmente a Guillermo para que firme el contrato. El Barón ha trazado un plan magistral: haremos creer a Guillermo que él es Shakespeare y yo, su Genio Creador, su Musa.

OLIVIA

(*Molesta*)

Pero Arturo es su amigo y lo impedirá. Es demasiado honesto para participar en ese engaño.

ISABELLA

Por eso mismo, ¡también le han administrado a Arturo una ración de alucinógenos!

OLIVIA

¡Dios mío! El Barón no tiene límites.

ISABELLA

Deja de temblar. Serás recompensada con creces. Saldrás del altar del brazo de Látimer. (*Enérgica*) ¡No te hagas la tonta! Sé perfectamente que te vuelve loca.

OLIVIA

¡Qué horror! Pero, ¿y mi posición?

ISABELLA

¿Y qué más da? Estos son otros tiempos... «Alguna cosa debe cambiar para que nada cambie»: Visconti, *El Gatopardo*.

OLIVIA

¿Y eso qué significa?

ISABELLA

(*Irónicamente teatral*)

¡Que si queremos conservar la corona, más nos vale reinar en la gran pantalla y en el papel cuché!

MÚSICA. Nº 8.

CORO

GUARDABOSQUES

¡Oh, guardas, velemos el Sitio Real!

¡Que nadie en el bosque

se atreva a cazar

do tiene la Reina

su agosto solaz!

¡Ay, del que atrevido

se atreva a pisar!

La tímida liebre,

la corza fugaz,

las rojas perdices

y el bello faisán,

del bosque en la sombra

reposen en paz,

que a nadie se deja

su sueño turbar.

ESCENA III

HABLADO

JUAN

¡Aquí tiene a estos dos calaveras durmiendo la mona!...

ISABELLA

Por curiosidad, ¿por qué los camareros van con el vestuario del rodaje? ¿Y por qué cantan?

JUAN

Señora, ya estamos ensayando la zarzuela de Gaztambide para el rodaje. Nuestro coro calienta la voz, mientras se prueban el vestuario y ensaya a la vez que trasladan la utilería.

OLIVIA

(*Divertida*)

¡Qué eficiencia!

JUAN

Siempre con el complemento salarial correspondiente, claro está. ¡Cumplimos a rajatabla el Convenio Laboral vigente! Pero hay que rentabilizar cada segundo.

ISABELLA

(*Impositiva*)

Pues, para ahorrar en personal de seguridad, como productora que soy, les ordeno que se queden cuidando de nuestro guionista y de nuestro actor principal.

OLIVIA

Si algo malo les sucediera, se acabó la película...

ISABELLA

... y, con ella, se esfumaría también tu regreso triunfal a los escenarios como Falstaff.

ISABELLA y OLIVIA

¿Entendido? Au revoir! (*Mutis de Isabella y Olivia.*)

JUAN

¡Chicos, obedezcamos en todo! Solo con su mecenazgo podremos sacar adelante nuestro futuro *Falstaff* y rescatar al Teatro Regio de la ruina. (*Aparte*) Además, cuento con un as bajo la manga: en esta carta Isabella confiesa que me ama con pasión desbocada. Y esta carta, la voy a jugar... ¡Vamos que si la voy a jugar! (*A todos*) ¡A seguir con el ensayo!

MÚSICA. Nº 9. ESCENA

JUAN
Nunca de mí te apartes, camarada.
Turba el pavor tu mente,
y das diente con diente.
(Aparte)
Cual yo, ¡que estoy con fiebre de pavura!
¡Maldita noche oscura!
¡Ay, noche maldecida!
¡Ay, misero montero, sin ventura!
(Al Guarda)
¡Tan vil temor me indigna!
Provocas ya mi saña;
tu jefe te acompaña:
no tiembles, ¡vive Dios!

CORO
(Riéndose.)
Tu jefe te acompaña,
no tiembles, vive Dios!

JUAN
Oído a la consigna,
mis bravos compañeros.

CORO
Vamos a obedeceros,
decid qué mandáis vos.

JUAN
Haced la centinela
en torno al bosque umbrío:
por tierra, ni por río,
ninguno aquí ha de entrar.

CORO
¡La noche toda en vela
pasemos, camaradas,
seguras han de estar!

JUAN
¡Sed muro que no rompa
ni el oro, ni la fuerza:
nada en el mundo os tuerza,
sagrado es el deber!

CORO
¡No hay nada que nos tuerza
sagrado es el deber!

JUAN
¡Oíd! Si de mi trompa
sonare gota aguda,
veloces en mi ayuda
juradme aquí acorrer.

CORO
Veloces en su ayuda
juramos acorrer.
(Vanse repitiendo.)

HABLADO

JUAN
(Molesto)
Bueno... mañana repetimos este número
solo con los tenores... *(Aparte al público)*
Tienen poquita voz,... pero desagradable.

ESCENA IV

(Entra Olivia con alcohol y un pañuelo.)

OLIVIA
(Intentando despertar a Arturo.)
Arturo, por favor, Arturo... ¡despierta!

ARTURO
(Despertando, pero alucinando.)
¡Ah! ¿Y tú quién eres, bella ninfa?

OLIVIA
Soy Olivia, tu Olivia... ¡Arturo, vete
de aquí! De todo este lío vas a salir mal
parado...

ARTURO
¿Olivia? ¿Tú? ¿Aquí? *(Entre sueños)* Me
dejaste plantado en el estreno... Te estuve
esperando y no apareciste ¿Con quién te
fuiste?

OLIVIA
Arturo, deja eso y despierta. *(Vuelve a
hacerle oler el pañuelo.)*

ARTURO
(Se levanta súbitamente.)
¿Qué me has dado que me da vueltas
el mundo? *(Se levanta con violencia.)*
¿Quieres borrar de mi memoria tus
recuerdos?

OLIVIA
¡Arturo, no!

ARTURO
¡Quieres burlarte de mí, mujer artera!

OLIVIA
Alguien viene. ¡Huye, Arturo! ¡Confía
en mis palabras!

ARTURO
¿Confiar? ¡Nunca más! En ti, nunca
más... *(Mutis Arturo y Olivia
por diferentes hombros.)*

ESCENA V

(Entran el Director General y Orson Welles.)

ORSON WELLES
Pero entonces, ¿en qué consiste el negocio
de esta película?

DIRECTOR GENERAL
Se lo vuelvo a explicar. Con dinero público
y con dinero de la Princesa italiana,
hacemos *El sueño de una noche de verano*,
nuestra superproducción de zarzuela en
Cinemascope. A cambio, claro está, ¡de que
la Princesa interprete el papel protagonista
y puede llevarse al huerto a Guillermo!
Un estupendo ejemplo del modelo de
colaboración entre el sector público
y el sector privado. ¡Todos ganan!

ORSON WELLES
Pero entonces, ¿por qué mi trabajo como
imitador me lo paga usted de su bolsillo
y en negro?

DIRECTOR GENERAL
Porque Hacienda jamás aceptaría una
factura con el concepto de «Imitador
de Orson Welles».

ORSON WELLES
¡Ah! Y por eso usted y el Barón reciben
de la Productora una comisión como
asesores externos e intermediarios...
Para poder resolver estos flecos...

DIRECTOR GENERAL

En efecto, pero siempre con absoluta discreción, por razón de mi cargo. Por otra parte, si además de nosotros tuvieran que cobrar comisiones también los Interventores de Hacienda, sus honorarios, mi querido amigo, quedarían sustancialmente mermados.

ORSON WELLES

(Irónico)

Menos mal que está usted para explicármelo todo y para proteger mis derechos.

DIRECTOR GENERAL

¡Ese es mi deber! Ahora salgamos de aquí. Guillermo parece despertar y la Princesa ya está preparada para interpretar su papel de Genio y Musa del Poeta.

MÚSICA. Nº 10.
ROMANZA Y DÚO

GUILLERMO

¡Oh, bosque umbrío!
¡Grata mansión!
¡Céfiro blando,
murmurador!
Flores, que ausente
lloráis al sol,
¿sois por ventura
solo ilusión?
¿Puede ser cuanto miro, Dios mío,
sueño ardiente de noche de estío?
Ya ante el Poeta
que la creó,
tierna Julieta,
respira amor.
Yo soy Romeo,
oye mi voz,
ven a los brazos
de tu amador.
¿No ha de ser cuanto miro, Dios mío,
sueño ardiente de noche de estío?
¿Qué es lo que miro, cielos?
Cuerpo a mi voz tomó,
de mi Julieta amada
la vaga creación.

ISABELLA

No soy Julieta. Escucha:
mi salvadora voz
a redimirte viene.

GUILLERMO

¿Quién eres, dime?

ISABELLA

Soy
tu Genio, que afrentado
Guillermo te dejó,
huyendo de los vicios
que tus tiranos son.

GUILLERMO

¿Mi Genio? No.
Su voz es silenciosa,
suena solo en mi mente.
La tuya melodiosa,
hiere aquí mis oídos blandamente.

ISABELLA

De tu degradación avergonzado,
hoy el Genio de ti se ha separado.

GUILLERMO

Este es un sueño horrible.
La embriaguez es víctima a mi juicio.

ISABELLA

Huye del precipicio.
Solemne es, oh Guillermo,
este momento.
Elige ya entre el vicio
y el Genio que a tus ojos represento.

GUILLERMO

Si eres el genio tú de osado vuelo
a que aspiró mi ardiente fantasía,
bello debes de ser, ángel del cielo.
Muéstrame ya tu rostro,
corre a mis ojos el tupido velo.

ISABELLA

Oírme puedes, pero verme, nunca.

GUILLERMO

Oiga yo los serenos
acentos de tu voz, ángel, al menos.

ISABELLA

Si yo de ti me aparto,
seco el laurel naciente,
inflamará tu frente
la ingrata multitud.

GUILLERMO

Inflamará mi frente
la ingrata multitud.

ISABELLA

La inspiración divina
te negará su fuego
que solo cede al ruego
que apoya la virtud.

GUILLERMO

Tan solo cede al fuego
que apoya la virtud.

ISABELLA

Si mis consejos oyes,
grande serás viviendo,
y nacerás muriendo
a Gloria sin igual.

GUILLERMO

Grande, y nacer muriendo
a Gloria sin igual.

(*A dúo*)

ISABELLA
Rompe terrenos lazos,
pulsa el laúd sonoro,
sube al celeste coro,
Poeta sin rival.

GUILLERMO
Ser en celeste coro
Poeta sin rival.
Mas, sin amor, la vida
no acierto a comprender.

ISABELLA
Mujer de ti querida,
ingrata no ha de ser.

GUILLERMO
Si el pecho, como el labio,
propicio has de mostrar,
bien puedo sin agravio
mi llama declarar.
Te adoro y quiero verte,
fantástica ilusión.

ISABELLA
¿Qué intentas?

GUILLERMO
Conocerte.

ISABELLA
¡Será tu perdición!

GUILLERMO
Si verte un solo instante
me quieres consentir,
poco a mi pecho amante
le importará el morir.

ISABELLA
Temo si un solo instante
le llego tierna a oír,
que a su delirio amante
no quiero sucumbir.

ESCENA VI

HABLADO

GUILLERMO
¡Muéstrate por fin!

ISABELLA
¡No, William Shakespeare!

GUILLERMO
¿Yo, William Shakespeare?

ISABELLA
¿Quién si no?

GUILLERMO
¡Desvela para mí tu rostro!

ISABELLA
¡Atrás, William!
(*Isabella retrocede. Entra Olivia y se
interpone entre ellos. Guillermo, confuso,
abraza a Olivia.*)

GUILLERMO
¡No te vayas! ¡No te desvanezas, mujer
celestial!

OLIVIA
¡Socorro! ¡Suéltame, Guillermo!
(*Entran el Barón y el Director General.*)

GUILLERMO
Mi corazón, mi vida, mi ser son tuyos
¡por siempre!
(*Entra Arturo y ve la escena.*)

ARTURO
¡Olivia, pérfida!

OLIVIA
¡Arturo, oh Dio, te pido que
me escuches!

ARTURO
¿Y aún lo niegas? (*Olivia logra separarse
de Guillermo.*) Reniego de ti y arrojo
lejos de mí tu imagen que adoré.

GUILLERMO
Arturo, no es a Olivia a quien quería
abrazar.
(*Olivia se aproxima a Isabella, que se
retira el velo del rostro y se la ve totalmente
maquillada como Isabel I de Inglaterra.*)

ARTURO
¡Calla, traidor infame! (*A Olivia*)
Maldigo el día en que te conocí
y te entregué mi corazón.
(*Guillermo se percata de que la mujer
velada parece la Reina Isabel.*)

GUILLERMO
No es una Musa... ¡Es la Reina Isabel!
¡Entonces, soy Shakespeare! (*A Isabella*)
¡Majestad, Reina Virgen, no abandones
a tu Poeta!

ARTURO
(*A Guillermo*)
¿Poeta? ¡Bellaco! No tendrás el valor
de blandir tu espada y disputar esta
afrenta ignominiosa! ¡Cobarde!

MÚSICA. Nº 11. DÚO Y FINAL

ARTURO
Cuando a la lid te provoco,
¿te detiene, gran Poeta,
miedo acaso?

GUILLERMO
A quien en su furor loco,
¡ni a la que adora respeta,
no hago caso!

ARTURO
De la infiel noble tu lengua.

GUILLERMO
Es inocente tu dama.

ARTURO
¡Mientes, mientes!

GUILLERMO
Sufrirete, mas es ya mengua.

ARTURO
Venga el baldón que te infama
si lo sientes.

GUILLERMO
Tu rival yo nunca he sido.
No te es Olivia traidora,
Lord Arturo.
Otra beldad me ha rendido,
más alta, más seductora,
¡te lo juro!

ARTURO

Como un punto más retardes
al campo venir conmigo,
¡mal coplero!,
de los pérfidos cobardes
recibirás el castigo
más severo.

GUILLERMO y ARTURO

¡Sangre, venganza
pide el honor!
¡Ya no podemos
vivir los dos!
¡Diga el acero
reparador
quién gozar debe
la luz del sol!
*(Guillermo y Arturo terminan
confundiéndose y empiezan a pelear
con otros como en una pelea de borrachos.)*

JUAN

¡Ah, desdichados!
¡Cesad, por Dios!
Que sin vosotros
no hay producción.

CORO

Que sin vosotros
no hay producción.

ARTURO

¡Fuera! ¡Dejadme!

JUAN

¡Guillermo!

GUILLERMO

¡No!

JUAN

Guillermo, amigo,
basta, ¡por Dios!,
que sin vosotros
no hay producción.

CORO

Que sin vosotros
no hay producción.

GUILLERMO

¡Muere a mis manos!
(Isabella pega en la cabeza a Arturo.)

ARTURO

¡Ah, muerto soy!
*(Arturo cae al suelo. Guillermo se da la
vuelta, ve el cuerpo de Arturo y cree que
él le ha dado muerte.)*

GUILLERMO

¡Muerte le he dado!
¡Horror! ¡Horror!
*(Olivia pega a Guillermo
en la cabeza.)*

JUAN

¡Muerte en tal sitio!
¡Horror! ¡Horror!

CORO

¡Muerte en tal sitio!
¡Horror! ¡Horror!

ESCENA VII

HABLADO

BARÓN

Señoras, señores... Aquí no ha
pasado nada. Que metan a Arturo
en un reservado y recuesten por ahí a
Guillermo... Esto no ha acabado aún.
Isabella, querida, ven conmigo.
(Aparte a Isabella) ¡La ocasión la pintan
calva! Guillermo cree que eres la Reina
Isabel de Inglaterra.

DIRECTOR GENERAL

(A Isabella)
Es el momento de ponerle por delante
el contrato de *El sueño de una noche de
verano*. ¡Shakespeare no puede negarse
a los deseos de su Reina!

BARÓN

Mr. Random está fascinado contigo y
nos ha asegurado que Universal Pictures
nos apoyará sin ambages siempre que
firmen Del Moro y Welles.

ISABELLA

¡Por fin el estrellato! ¡Adelante
y a por todas!

BARÓN

(A todos)
Juan, que retiren ese bosque
inmediatamente y que traigan... nada.

JUAN

¡A sus órdenes, Barón! *(Suben
el decorado del bosque.)*

BARÓN

Olivia, por favor, ¿podría usted retocar
el maquillaje de Isabella?

OLIVIA

Voy a por el material.

ISABELLA

Te acompaño...
(Mutis Isabella y Olivia.)

BARÓN

(Al Director General)
¿Dónde está el doble de Orson Welles?
Tendría que estar ya aquí para culminar
nuestro engaño.

DIRECTOR GENERAL

No lo sé... Pero no hay peligro. Aquí en
Roma no hay Plaza de Toros, ¡ni tampoco
está Ava Gardner!

BARÓN

¡Luis María, no se le puede encomendar
misión alguna! Vamos a buscarlo.
Lo necesitamos ya.
(Mutis del Barón y el Director General.)

ESCENA VIII

(El escenario queda solo. En él solo está Guillermo, que se incorpora y, a duras penas, se acerca a la barra. Coge un vaso de agua y bebe.)

GUILLERMO

Tengo que dejar las drogas duras... ¿Qué demonios me ha pasado?
(Se oye a Juan entre cajas que viene cantando. Guillermo se esconde escuchando tras la barra. Juan entra con Tobías en escena cantando ambos estos versos con la melodía de «O figlie amabile, de Don Magnifico» de «La cenicientola».)

JUAN y TOBÍAS

«Principessina di Tortellino, con questo vino ti ubriacherò. Tu sei carina, io sono un toro. Fuori quel Moro! Ti scoppierò!»
(Rien. Juan y Tobías, llevan las cuatro botellas de champán que aparecen al final del Primer Acto.)

JUAN

¡Ha llegado el momento de mi golpe maestro! Si Guillermo la ama o no, me es indiferente. Aquí *(Mostrando la carta)* está la prueba inequívoca de que la Tortellini se muere por mis hechuras. *(Sexy)* Y no tengo problema alguno en convertirme en su hombre objeto.

TOBÍAS

(Con la melodía de «I puritani»)
Vieni...

AMBOS

Vieni fra queste bracia, amor, delizia e vita...
(Se abrazan.)

JUAN

(Cómplice)
Dile a Isabella que venga...
(Mutis de Tobías.)

JUAN

(Entra Isabella absolutamente caracterizada como Isabel de Inglaterra.)
(Hablando.)
Abbronzate, tutte chiazze, pelli rosse un po' paonazze son le ragazze che prendono il sol. Ma ce n'è una che prende la luna.
(Cantando el tema de Mina.)
Tintarella di luna,
tintarella color latte,
tutta notte sopra i tetti,
sopra i tetti come gatti
e se c'è la luna piena
tu diventi candida...

ISABELLA

¿Y este recibimiento?

JUAN

Sabes muy bien por qué, Isabella...
(La abraza incomodándola.) Acabemos con esta farsa absurda. Yo te amo, tú me deseas. ¡Quiero consumirme en ti!
¡Isabella, eres mía!!
(Olivia entra y lo reducen entre las dos.)

ISABELLA

¡Degenerado! ¿Piensas que esta carta de amor que recibiste iba dirigida a ti? Era para tu camarada Guillermo, imbécil.

JUAN

(Muy enfadado)
¡Así que te gustan los jovencitos, eh!...

ISABELLA

¡Por quién me has tomado! Todo está pactado con el Barón, él es mi único amante.

OLIVIA

(Sorprendida)
¡Isabella!

ISABELLA

Ese mequetrefe de Guillermo no me interesa en absoluto. Intenté conquistarlo en Cannes, pero no sirvió de nada. Y si lo hemos drogado y hemos montado todo este teatro es solo para que firme el contrato del guion de *El sueño de una noche de verano*, ¡donde yo seré la estrella!

JUAN

¡Pienso contárselo todo a Guillermo!

ISABELLA

¿Y perder así tu última oportunidad para volver a los escenarios? ¿Quién va a gastar dinero en producir tu *Falstaff*? Solo yo estoy dispuesta a patrocinarte, mentecato.

JUAN

¡Ay, qué mala!

MÚSICA. Nº 13.
TERCETO

ISABELLA

A Guillermo tú esta noche no le cuentas la aventura, ni tampoco con mi firma le revelas carta alguna.

JUAN

Es posible, así ser puede. Mas si tengo alguna duda, perdonadme, gran señora, esta cédula me excusa.
(Muestra la cédula que recibió en la Primera Parte.)

ISABELLA

(Toma la cédula y la rompe.)
La tal cédula, ¡es un sueño!

JUAN

¿Es un sueño?

ISABELLA

Que os ofusca.

OLIVIA

Una cómplice, Isabella, de mí quieres más que nunca, mas disimular conviene hasta el fin de esta aventura.

(Recitativo)

JUAN
 ¡No entiendo una jota!
 ¡Por Dios, que se burlan!
 Mas la buena senda,
 es seguir la suya.

ISABELLA
 Tiene el desdichado
 la mente confusa;
 mas sígueme, Olivia,
 la senda es segura.
 En el Parque,
 allá esta noche
 solo viste clara luna.

OLIVIA
 Solo oíste de los ciervos
 el bramido en la espesura.

ISABELLA
 De los pájaros el canto.

OLIVIA
 De los insectos la zumba.

ISABELLA
 De las hojas el murmurio
 y el gemir del aura pura.

JUAN
 En el Parque, mis señoras,
 crujen, cantan y murmuran,
 hojas, pájaros, insectos,
 el resplandor de la luna,
 sin que allí su huella estampe
 atrevido mortal nunca:
 solo estuvo el bosque anoche,
 mi lealtad os lo jura.

(A trío)

ISABELLA y OLIVIA
 Toda tu vida
 eso dirás,
 o en una horca
 lo expiarás.

JUAN
 Vuestro criado
 lo jurará,
 y de la horca
 se libraré.

ISABELLA
 De su memoria
 borra el pavor,
 cuanto a mi frente
 causa rubor;
 pluguiese al cielo,
 pudiera así,
 ¡yo mis recuerdos
 borrar de aquí!

OLIVIA
 Ya su memoria
 cede al temor:
 yo no te olvido,
 noche de horror;
 ¡nunca más tierna,
 mi Arturo, fui,
 nunca; ¡y culpable
 te parecí!

JUAN
 ¡Cuanto he contado,
 jura mi honor,
 que inventos fueron
 de narrador!
 Si yo mi cuello
 liberto así,
 ¿qué se me importa
 de lo que vi?

ESCENA IX

HABLADO

(En algún momento de la escena del tercio, el Barón ha entrado en escena.)

ISABELLA
 Creo que todo ha quedado muy claro.
 Más te vale callar si quieres aparecer en
 el cartel de *Falstaff* sobre la fachada del
 Teatro Regio. Y ni se te ocurra decirle
 que hemos contratado a un imitador
 de Orson Welles.

BARÓN
 En cuanto lo encontremos, haremos
 el gran número final de nuestra farsa,
 Isabella (*El Barón besa en los labios
 a Isabella.*), y Guillermo firmará el
 contrato que nos abrirá las puertas
 de Hollywood.

ISABELLA
 Una farsa en la que los artistas sois solo
 personajes de reparto. Auf Wiedersehen!
*(Mutis de Juan, Barón e Isabella, cada
 uno por un hombro. Queda sola Olivia,
 que rompe a llorar. Guillermo sale de su
 escondite.)*

JUAN
 ¡Mala y cattiva!

GUILLERMO
 ¡Olivia!

OLIVIA
 ¡Guillermo! ¿Sigues drogado?

GUILLERMO
 ¡Creo que no!

OLIVIA
 ¿Lo has oído todo? *(Guillermo asiente.)*
 ¡Qué decepción! ¡Isabella es una perra!

GUILLERMO
 Estos no van a salirse con la suya. Jamás
 firmaré ese contrato. Por favor, hazte
 la tonta y síguelos el juego.
(Entra Arturo.)

ARTURO
(Todavía aturdido)
 ¡Guillermo! ¿Qué nos ha sucedido?
 ¿Por qué vamos así vestidos?

GUILLERMO
 Arturo, aquí tienes a tu Olivia. Confía
 en ella. Te lo explicará todo. *(A Olivia)*
*(Guillermo y Olivia se abrazan y mutis.
 Queda solo Guillermo en escena.)*

ESCENA X

(Se escucha que llega gente. Guillermo vuelve a esconderse. Entran Orson Welles y Mighello cada uno por un hombro.)

MIGHELLO
¡Orson!

ORSON WELLES
¡Mighello!

MIGHELLO
¿Has visto a Guillermo?

ORSON WELLES
Todavía no he dado con él. Hasta ahora no he podido librarme del Director General. Pero me estoy divirtiendo muchísimo haciendo de doble de mí mismo. (*Guillermo sale de su escondite.*)

GUILLERMO
¡Orson! (*Guillermo y Orson Welles se abrazan.*) Pero, ¿de verdad que eres tú? ¿Y el imitador?

MIGHELLO
Él mismo se está haciendo pasar por un imitador de Orson Welles y yo por un productor de Universal Pictures.

ORSON WELLES
Mighello es un viejo amigo que conocí en Argentina. Me llamó a Madrid y me contó los planes del Barón. No podía permitir que te toreasen de esa manera.

MIGHELLO
Tengo que dejaros, si el Barón y el Director General me reconocieran, todo se iría al traste.

ORSON WELLES
Busca a Látimer y que conozca nuestro plan. (*Mutis de Mighello.*)

GUILLERMO
Ya sabía yo que nunca aceptarías el encargo de una dictadura...

ORSON WELLES
¡Lo he aceptado, Guillermo!

GUILLERMO
¿¡Qué dices!?

ORSON WELLES
Antes de que me insultes y me escupas, hay dos razones por las que acepté el encargo: la primera, que estas dimensiones (*Señalando su oronda barriga.*) no se mantienen solo con aire...

GUILLERMO
(*Ofendido*)
«Mi carrera artística no es algo tan valioso como para que deba anteponerse a mis convicciones.» ¡Te lo escuché más de una vez!

ORSON WELLES
(*Divertido*)
Y, por supuesto, mi barriga es bastante más importante que mi carrera artística. (*Transición*) Guillermo, ya sabes que todo en mí es pura contradicción. En cada uno de nosotros hay un filisteo y un esteta, un asesino y un santo que nunca llegan a reconciliarse. Solo se reconocen. Pero no me has dejado explicarte la segunda razón. En efecto, mi carrera artística no es tan importante como para que se anteponga a mis convicciones y por eso empecé en lo más alto y desde entonces no he parado de caer. Porque si lo que escribo molesta a quienes me pagan, ¡ese es su problema! ¡No el mío! Guillermo, si al Gobierno de España no le gusta lo que hago con mi *Sueño de una noche de verano*, me es indiferente. Yo haré lo que quiera. ¡Esa es mi libertad!

GUILLERMO
No nos permitirían nunca esa libertad. ¡La censura será implacable! Cada día nos encontraríamos con limitaciones innumerables.

ORSON WELLES
La ausencia de limitaciones es el peor enemigo del arte.

GUILLERMO
Y nos sentiremos insatisfechos con el resultado y dirán de nosotros que somos mediocres...

ORSON WELLES
Hacer películas en una profesión a la que puedes dedicarte más de treinta años sin que nadie advierta que eres inútil. ¡Es un refugio perfecto para los mediocres! Y esto lo saben de sobra en Hollywood, en Cannes, en Venecia y siempre saben aprovecharlo en su beneficio. Así que no estaríamos solos en ese patíbulo... (*Transición*) Guillermo, yo no quiero ser un profesional del Arte. Los artistas «intelectuales» se esfuerzan por pasar a la Posteridad. Yo, en cambio, me conformo con saber quién soy y qué quiero decir... El trabajo de todos nosotros... de todos los artistas durará unas pocas décadas, siglos o —con suerte— cuatro o cinco milenios. Pero finalmente todo desaparecerá en una guerra, en el olvido o se desvanecerá en la universal ceniza. Todo, Guillermo, todo: los triunfos, los fracasos, los tesoros y los fraudes... Da igual si el resultado es bueno o malo. Por eso lo único importante es que hagamos lo que deseamos con la gente a quien queremos. (*Transición*) ¡Nacemos solos y moriremos solos! Únicamente a través del Amor y la Amistad podemos crear la ilusión de que no vivimos ahogados en la Soledad. Por eso, ¡hagámoslo juntos! Escribamos el guion de *El sueño de una noche de verano*, ¡y burlémonos de todos ellos! Y que nuestras soledades se encuentren por fin con la excusa de hacer una película, una zarzuela o lo que sea. (*Guillermo y Orson Welles se abrazan.*) (*Divertido*) Y si sale mal, ¡mejor aún! Perderán todo el dinero que han invertido y les saldrá el tiro por la culata...

ESCENA XI

(*Entran Arturo, Olivia y Mighello.*)

OLIVIA
Mighello nos lo ha contado todo.

ARTURO
¿Vamos adelante con el plan, Guillermo?

GUILLERMO
¡Adelante!

ORSON WELLES
Muy bien, preparémonos para el gran final. Guillermo, hazles creer que sigues drogado, actúa como si fueras William Shakespeare. Isabella ahora se presentará ante ti como la Reina Isabel. Interrogale por la aparición de la Musa en los Parques de Richmond para que no sospechen. Olivia, tú síguete el juego a Isabella...

OLIVIA
No hay problema... Hacerme la tonta es mi especialidad.

ORSON WELLES
¡Vamos, Guillermo! Tener o no tener un final feliz depende de dónde decidas detener la historia que narres... (*Cantan.*) «Tutto nel mondo è burla, l'uomo è nato burlone...». (*Todos se dispersan cantando cada uno una frase de la famosa fuga final de «Falstaff» de Verdi.*)

MARCHA DEL PRELUDIO

ESCENA XII

(*Entran Isabella y el Barón; ella vestida de Reina Isabel y él de noble inglés de la Corte Tudor.*)

ISABELLA
No hace falta que me lo expliques más veces.

BARÓN
Pero, aunque la casa de Tánger y el palacete en Extremadura sean míos, los podrás usar siempre que quieras.

ISABELLA
Liborio, soy una profesional. Sé perfectamente en qué consiste ser un testafarro... (*Un poco displicente*) Pero no quiero complicaciones burocráticas... Tú ponlo todo a mi nombre, y a nombre de mis primas Cristina y Corina...

OLIVIA
Isabella, todo está preparado. Cuando quieras, hago entrar a Guillermo.

BARÓN
Adelante... Yo mismo lo anunciaré. ¡Y trae a Juan!

ISABELLA
Nos vendrá bien tener a ese imbécil cerca. A fin de cuentas, Falstaff era el Montero Mayor de los Parques de Richmond, ¿no es verdad?
(*Cambio de decorado al fondo: trono real.*)

BARÓN
Ya se acerca... ¡Majestad, el señor William Shakespeare!

GUILLERMO
Majestad, este humilde súbdito se postra a sus pies.

ISABELLA
Sois un gran Poeta y según veo no mal cortesano. (*Solemne*) William Shakespeare, deseo encargarle la escritura de una comedia nueva para celebrar mi aniversario el próximo 7 de septiembre. El título está ya decidido: *A Midsummer Night's Dream*. El Conde de Leicester tiene ya preparado el contrato. (*El Barón entrega el contrato a Guillermo.*)

GUILLERMO
¡Qué eficacia la de su Corte, mi señora!

ISABELLA
(*Apresurándose.*)
En fin, es preciso que cuanto antes se ponga a la labor y por eso lo he hecho llamar de inmediato, a pesar de que las circunstancias no cuenten con la solemnidad que debería tener nuestro primer encuentro...

GUILLERMO
¿Nuestro primer encuentro? Señora, esta es al menos la segunda vez que nos vemos... Esta misma noche en Richmond hemos parlamentado.

ISABELLA
(*Nerviosa*)
¿Esta noche? Eso es imposible. Todos anoche estábamos en Londres y Falstaff, mi Montero Mayor vigiló la paz en Richmond... Son muchos los poetas que toman por realidades las ilusiones de su fantasía...

GUILLERMO
¿Y si os citara testigos, señora?

ISABELLA
¿Testigos? ¿Cuáles?

GUILLERMO
Su dama de honor, Olivia. Y su Montero Mayor, Sir John Falstaff. ¿Se dignará su Majestad a interrogarles?

MÚSICA. Nº 14.
CUARTETO

ISABELLA

Ven, amiga, y di a Guillermo
si esta noche al parque fuiste.

OLIVIA

Yo, señor, estuve en Londres.

GUILLERMO

¿Con la Reina? Es imposible.

OLIVIA

De su lado no me aparto.

ISABELLA

Es verdad. Siempre me asiste.

GUILLERMO

¿Cómo de celos
drama terrible,
flores holladas,
voz que maldice
y hasta un desmayo
que fiero os rinde,
será, señora,
que se os olviden?

ISABELLA y OLIVIA

Bello es el drama.
¡Qué bien lo finge!

GUILLERMO

¡Ah, yo estoy loco!
¡Dios me persigue!
Ven aquí, Falstaff,
la verdad dime.
Tú, que mi amigo
constante fuiste.

JUAN

Dos son las cuerdas
que por un chisme
hoy amenazan
mi cuello triste.

ISABELLA y OLIVIA

Lástima dame
del infelice.

Ya apenas sabe
si sueña o vive.

GUILLERMO

No hombre alguno
tan infelice
como el que ignora
si sueña o vive.

JUAN

No hombre alguno
más infelice
que el que dos horcas
temiendo vive.

ISABELLA

Decidle al gran Poeta,
Sir John, lo que esta noche
aconteció en el parque.

JUAN

¡Cabal! ¡Y que me ahorquen!

GUILLERMO

Habla por Dios, amigo.

JUAN

El ruiseñor cantaba,
el céfiro gemía,
el bosque se mecía
en plácido rumor,
la luna rielaba,
de ciervos el bramido,
de insectos el zumbido,
causaba allí pavor.

ISABELLA

Ya duda de sí mismo.
Logré mi intento al fin.

OLIVIA

Yo misma, tal oyendo,
tal vez dudo de mí.

GUILLERMO

¿Quién me dirá si esto
es soñar o si es vivir?

JUAN

¡Para salvar la guita,
sabré siempre mentir!
El parque es un sagrado,
yo en su custodia velo
la luz sola del cielo
en el consigue entrar.
Jurar que el sol no luce.
Ni estando en su cénit
me importa poca cosa,
si yo me salvo así.

ISABELLA

Buen Falstaff, cual me sirve,
capaz es de decir,
si quiero, que en el parque
jamás me ha visto a mí.

GUILLERMO

¡Qué juego divertido!
¡Qué tipo más servil!
Pero en este negocio
los hombres son así.

OLIVIA

Cobarde, ¡cómo miente!
¡Qué tipo más servil!
Pero en este negocio
los hombres son así.

GUILLERMO

(Sobre música dice muy afectadamente.)
¿Es posible, Dios mío, que yo, el Poeta
cuyo genio celebra toda Inglaterra, no sea
que un loco. Lo que vi, lo que sentí, ¿es
todo ilusión? ¿Todo es un sueño?

ISABELLA

¡Sueño ardiente de noche de estío!

GUILLERMO e ISABELLA

«Rompe terrenos lazos,
pulsas el laúd sonoro,
sube al celeste coro,
Poeta sin rival.»
(La Reina corona al Poeta.)

ESCENA XIII

HABLADO

ISABELLA
¿Aceptas pues el encargo, joven
Shakespeare?

GUILLERMO
¡Shakespeare no puede negarle nada
a su Reina!...
(*Guillermo firma el contrato.*)

MÚSICA. Nº 15.
FINAL

ISABELLA
Venid, Próceres Altos,
honor del Solio Inglés.
Venid las que radiantes
pensil mi Corte hacéis.
Reciba ante vosotros
Guillermo alta merced,
ciñéndose corona,
debida a mi laurel.

CORO
Gloria a la augusta Reina Isabel,
que con el Genio parte el laurel.

GUILLERMO
Pagar humilde Vate
no puede tal merced,
si el lauro al mismo Apolo
no arranca de la sien.
A fuerza de agradecido
tal Gloria buscaré,
fiado en que me inspira
magnánima Isabel.

CORO
Gloria a la augusta Reina Isabel,
que con el Genio parte el laurel.

ISABELLA
Cuando la historia
del pueblo inglés,
de mi reinado
diga el poder,
al Orbe entero
dirá también,
que el Siglo de Guillermo
fue el Siglo de Isabel.

GUILLERMO
Si lauro alguno
ciñe mi sien,
si el nombre al menos
robó al no ser
vuestra es la Gloria,
vuestro el laurel,
no hubiera, no, un Guillermo,
no habiendo una Isabel.

JUAN
La sombra al cuerpo
conjunta es;
yo soy la «Sombra»
y el cuerpo, él.
Luego, si es grande,
grande seré,
y eterno con Guillermo,
como él con Isabel.

CORO
Cuando la historia
del pueblo inglés,
de su reinado
diga el poder,
al Orbe entero
dirá también,
que el Siglo de Guillermo
fue el Siglo de Isabel.

Fin de la Ópera Cómica



Figurines de Jesús Ruiz para el vestuario de *El sueño de una noche de verano*

4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Joaquín Gaztambide
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
98

Biografías
106



18 / 19

Cronología

Joaquín Gaztambide

Ramón Regidor Arribas

1822

Nace el 7 de febrero en Tudela (Navarra), y es bautizado en la parroquia de Santa María con el nombre de Joaquín Romualdo. Sus padres son Juan José Felipe de Sena Gaztambide de Beriaín y María Pilar Lucía Garbayo Goicoechea, que regentan una posada en el cuartel nº 2, casa nº 10, de la parroquia de Santa María Magdalena. Tuvo dos hermanos, Cecilio y Jacinto Gregorio, que fallecieron con corta edad.

1828

El 6 de febrero fallece su padre. Queda bajo la tutela de su madre y de su tío, Vicente Gaztambide.

1829

En el mes de mayo hace su primera comunión.

1830

Inicia sus estudios musicales con Pablo Rubla, maestro de capilla de la Catedral de Tudela.

1834

Su tío Vicente se traslada a Pamplona, residiendo con su mujer Vicenta Cía y su hijo Javier en la calle Navarrería nº 25. Con ellos se irá a vivir al año siguiente.

1835 (y ss.)

En Pamplona estudia piano y composición con José Guelbenzu y con Mariano García, y aprende a tocar el contrabajo. Se gana la vida impartiendo lecciones de piano y como contrabajista en la orquesta del teatro pamplonés. Su intento de establecerse en Zaragoza, para darse a conocer como pianista, resulta fallido.

1841

Es nombrado director de orquesta de las Compañías de Declamación y Baile de Juan de Mata, pero el proyecto fracasa.

1842

En el mes de abril se traslada a Madrid y se matricula en el Conservatorio de Música, donde estudiará durante dos años, piano con Pedro Albéniz y composición con Ramón Carnicer. Para mantenerse, se contrata como contrabajista en la orquesta del Teatro del Circo.

1843

Colabora como crítico musical en el periódico filarmónico poético *El anfión matritense*, en donde publica un *Capricho para piano solo*, tres *Valses para flauta y piano*, el arreglo de una tanda de vals de Strauss y la romanza para canto y piano *Il pescatore*. El 23 de febrero estrena una *Sinfonía* y una *Escena, cavatina y coros*, en una función a beneficio de los profesores de la orquesta del Teatro del Circo.

1842
SE TRASLADA A MADRID
Y SE MATRICULA EN EL
CONSERVATORIO DE MÚSICA.

1844
ES NOMBRADO MAESTRO
DE COROS EN EL TEATRO DE
LA CRUZ.

1847
VIAJA A PARÍS COMO
DIRECTOR DE ORQUESTA DE
UNA COMPAÑÍA DE ACTORES
Y BAILARINES.

1848
TRABAJA CON UNA
COMPAÑÍA DE ÓPERA Y
ESTRENA VARIAS OBRAS EN
EL TEATRO DEL PRÍNCIPE.

1849
ES NOMBRADO DIRECTOR
DE ORQUESTA DEL TEATRO
ESPAÑOL Y ESTRENA LA
ÓPERA CÓMICA
LA MENSAJERA.

1844

Recomendado por su amigo, el célebre cantante Francisco Salas, es nombrado maestro de coros en el Teatro de la Cruz, donde también colabora como primer contrabajista. Es elegido profesor del Museo Matritense, donde organiza el 12 de junio un concierto en el que estrena una *Fantasia para piano sobre motivos de la ópera «Linda de Chamounix»* y en el que participan, además de algunos cantantes, el flautista Pedro Sarmiento y el oboísta Pedro Soler. El éxito obtenido les anima a realizar en verano una gira por Zaragoza, Barcelona y Valencia, destacando las virtudes de Gaztambide como pianista.

1845

Continúa sus conciertos con Soler y Sarmiento en Madrid y en provincias, que se repiten en el verano del año siguiente.

1847

Contratado como director de orquesta por el empresario Juan Lombía, en mayo viaja a París con una compañía de actores y bailarines españoles. La gira no obtiene el éxito esperado. A su regreso a Madrid, se integra en la Sociedad Artística «La España Musical», en la que participan prestigiosos compositores, con la finalidad de fundar la ópera española. El proyecto fracasa ante la falta de apoyo del Gobierno.

1848

Es contratado como maestro de partes y coros de una compañía de ópera dirigida por Basilio Basili. El 28 de julio estrena un *Capricho instrumental a gran orquesta*, el 12 de agosto unas *Sevillanas* para una *Escena andaluza*, el 1 de diciembre un *Baile con argumento*, y el 24 de diciembre un *Zapateado a 12*, en el Teatro del Príncipe.

1849

A propuesta de Baltasar Saldoni, director musical del Teatro Español —antiguo Teatro del Príncipe—, es nombrado director de orquesta de este coliseo, donde estrena *El laberinto*, capricho instrumental para orquesta, el 15 de septiembre, y dirige en noviembre varios conciertos matinales, acompañando al célebre violinista Antonio Bazzini. En este teatro estrena con gran éxito *La mensajera* (24-XII), ópera cómica en dos actos, libreto de Luis de Olona.

1850

Comparte con Hernando y Barbieri, la dirección del Teatro de Variedades y, mientras duran las obras de reestructuración de este coliseo, se trasladan al Teatro de los Basilio, donde estrena *A última hora* (29-V), entremés lírico-dramático en un acto, con libreto de José de Olona, y *Las señas del archiduque* (8-VI), zarzuela en dos

1850

LLEVA LA DIRECCIÓN DEL TEATRO DE VARIEDADES, JUNTO A HERNANDO Y BARBIERI.

1851

FORMA UNA SOCIEDAD CON OLONA, BARBIERI, HERNANDO, INZENGA, OUDRID Y SALAS PARA DEDICARSE A LA ZARZUELA EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1852

ESTRENA *EL SUEÑO DE UNA NOCHE DE VERANO* EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1853

ESTRENA VARIAS OBRAS EN EL TEATRO DEL CIRCO.

actos, libreto de Ceferino Suárez Bravo. Concluida la remodelación del Teatro de Variedades, estrena aquí, en colaboración con Oudrid, Barbieri y Hernando, *Escenas de Chamberi* (19-XI), capricho lírico-cómico-bailable en un acto, con libreto de José de Olona.

1851

En colaboración con Barbieri estrena *La picaresca* (29-III), zarzuela en dos actos, libreto de Carlos García Doncel y Eduardo Asquerino, en el Teatro Lírico Español, que es un fracaso, y en este mismo teatro —que no era otro que el del Circo, con nombre cambiado— da a conocer *Al amanecer* (8-V), entremés lírico dramático en un acto, libreto de Mariano Pina. Al quebrar la empresa del Teatro del Circo, forma una sociedad con Luis de Olona, Barbieri, Hernando, Inzenga, Oudrid y el cantante Salas, para explotar este coliseo, dedicándolo a la zarzuela. Él se reserva el puesto de director de orquesta y estrena allí *Tribulaciones* (14-IX), zarzuela en dos actos, libreto de Tomás Rodríguez Rubí, pero la obra no agrada demasiado. En colaboración con Barbieri, Oudrid, Inzenga y Hernando, da a conocer *Por seguir a una mujer* (14-XII), viaje en un acto, libreto de Luis de Olona sobre el vodevil *Un Monsieur qui suit a les femmes*. Vive en la calle de Santa Isabel nº 8, 2º centro.

1852

Sigue estrenando en el Teatro del Circo *El sueño de una noche de verano* (21-II), ópera cómica en tres actos, libreto de Patricio de la Escosura, *El estreno de una artista* (5-VI), zarzuela en un acto con libreto de Ventura de la Vega, *El secreto de la Reina* (13-X), zarzuela en tres actos, en colaboración con Hernando e Inzenga, libreto de Luis de Olona, y *El valle de Andorra* (5-XI), zarzuela en tres actos, libreto también de Olona, que cosecha un gran éxito.

1853

Estrena *La cotorra* (26-IV), zarzuela en un acto, libreto de Luis de Olona, *Don Simplicio Bobadilla* (7-V), zarzuela de magia en tres actos, en colaboración con Hernando, Barbieri e Inzenga, libreto de Manuel y Victorino Tamayo y Baus, *La cisterna encantada* (17-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, y *El hijo de familia o El lancero voluntario* (14-XII), zarzuela en tres actos, en colaboración con Arrieta y Oudrid, libreto de Luis de Olona, Antonio García Gutiérrez y Adelardo López de Ayala; todas ellas en el Teatro del Circo.

1854

ESTRENA *CATALINA* EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1855

TRATA DE CREAR UNA CÁTEDRA DE MÚSICA Y OTRA DE DECLAMACIÓN EN EL TEATRO DEL CIRCO.

1856

PARTICIPA EN EL ESTRENO DEL NUEVO TEATRO DE LA ZARZUELA CON SUS SOCIOS DEL TEATRO DEL CIRCO.

1857

ESTRENA *LOS MAGYARES* Y VIAJA A PARÍS Y LONDRES COMO EMPRESARIO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

En el Teatro del Circo estrena *Un día de reinado* (11-II), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, Barbieri e Inzenga, libreto de Antonio García Gutiérrez y Luis de Olona, y *Catalina* (23-X), zarzuela en tres actos, libreto de Luis de Olona, que alcanzaría un gran éxito y larga vida, y sería considerada por algunos como su mejor obra. Se opone a la instauración de la ópera grande española, por ir contra sus intereses como compositor y empresario de zarzuela.

1854

1855

Sigue estrenando en el Teatro del Circo *Estebanillo Peralta* (5-X), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, libreto de Ventura de la Vega, *Los comuneros* (14-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Adelardo López de Ayala, y *El sargento Federico* (22-XII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con Barbieri, libreto de Luis de Olona. Trata de crear una cátedra de música y otra de declamación en el Teatro del Circo para la formación de nuevos intérpretes, pero el proyecto fracasa.

1856

Estrena *El amor y el almuerzo* (23-XII), farsa en un acto, libreto de Luis de Olona, y *Entre dos aguas* (4-IV), zarzuela en tres actos, en colaboración con Barbieri, libreto de Antonio Hurtado, ambas en el Teatro del Circo. Durante el verano viaja a Francia. Terminada la construcción del Teatro de la Zarzuela, en la calle de Jovelanos, se traslada a este con sus socios del Teatro del Circo y estrena, en la inauguración del nuevo coliseo (10-X), una alegoría titulada, *La Zarzuela*, en un acto, en colaboración con Arrieta y Barbieri, libreto de Luis de Olona y Antonio Hurtado.

1857

Estrena en el Teatro de la Zarzuela *Cuando aborcaron a Quevedo* (22-I), zarzuela en tres actos, en colaboración con Manuel Fernández Caballero, libreto de Luis de Eguílaz, *El lancero* (31-I), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón, y *Los magyares* (12-IV), zarzuela en cuatro actos, libreto de Luis de Olona, uno de sus mayores éxitos. Durante el verano viaja a París y Londres como empresario del Teatro de la Zarzuela, contratando a la cantante Adelaida Ristori, que ofrecería representaciones de ópera en este coliseo entre septiembre y octubre de ese año.

1858

ESTRENA *EL JURAMENTO* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA. SURGEN LOS PRIMEROS PROBLEMAS ENTRE LOS SOCIOS PROPIETARIOS DEL COLISEO.

1859

SE MANTIENE EN LA DIRECCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA Y VIAJA A PARÍS Y LONDRES.

1860

ESTRENA *UNA VIEJA* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

1862

DIRIGE CUATRO CONCIERTOS EN EL CONSERVATORIO DE MÚSICA, ORGANIZADOS POR LA SOCIEDAD ARTÍSTICO-MUSICAL DE SOCORROS MUTUOS.

1865

ES DIRECTOR DE COMPAÑÍA Y DE ORQUESTA EN EL TEATRO ROSSINI EN LOS CAMPOS ELÍSEOS.

1866

ARRIENDA POR UNOS MESES EL TEATRO DE LA ZARZUELA A LA COMPAÑÍA DRAMÁTICA DE MANUEL CATALINA.

1867

SE HACE CARGO DEL TEATRO DE NOVEDADES Y DEL TEATRO DE LOS CAMPOS ELÍSEOS.

1868

ES DIRECTOR DE LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS, PERO LUEGO EMBARCA CON UNA COMPAÑÍA DE ZARZUELA PARA CUBA.

1858

Estrena *Amar sin conocer* (24-IV), zarzuela en tres actos, en colaboración con Barbieri, libreto de Luis de Olona, *Casado y soltero* (8-VI), zarzuela en un acto, libreto también de Luis de Olona, *Un pleito* (22-VI), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón, un gran éxito que pasaría al repertorio, y *El juramento* (20-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis de Olona, una de sus mejores obras; todas ellas en el Teatro de la Zarzuela. A causa de problemas económicos, surgen tensiones entre los cuatro socios propietarios de este coliseo: Salas, Barbieri, Gaztambide y Olona; este último se retira, vendiendo su parte a Gaztambide.

1859

Siguen los problemas por la gestión del Teatro de la Zarzuela, que derivarán en la enemistad entre él y Barbieri y en la venta de la parte de la propiedad de este último a sus socios. Viaja a París y Londres. Se casa con su antigua amante, Susana Aguader, bailarina, con quien tenía un hijo, ahijado de Barbieri. Estrena *Un viaje aerostático* (14-XII), zarzuela en una acto, en colaboración con Oudrid, libreto de Javier de Ramírez, un fracaso, en el Teatro de la Zarzuela.

1860

Siempre en el Teatro de la Zarzuela, estrena *El Diablo las carga* (21-I), zarzuela en tres actos, *Una vieja* (11-XII), zarzuela en un acto, ambas sobre libreto de Francisco Camprodón, y *La hija del pueblo* (22-XII), zarzuela en dos actos, libreto de Emilio Álvarez. En este mismo escenario dirige veinte funciones de ópera.

1861

Sigue estrenando en el Teatro de la Zarzuela, *Anarquía conyugal* (17-IV), zarzuela en un acto, libreto de José Picón, *Una niña* (24-IV), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón, *La edad en la boca* (11-V), pasillo filosófico-casero en un acto, *Una historia en un mesón* (5-VI), zarzuela en un acto; estas dos con libreto de Narciso Serra. Y *Del palacio a la taberna* (20-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón.

1862

En marzo y abril dirige cuatro conciertos con gran éxito en el Conservatorio de Música de Madrid —entonces en el Teatro Real—, organizados por la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos. Siempre en el Teatro de la Zarzuela estrena *¡En las astas del toro!* (30-VIII), zarzuela en un acto, libreto de Carlos Frontaura, y *Las hijas de Eva* (9-X), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra.

1863

Estrena *Matilde y Malek-Adel* (7-III), zarzuela en tres actos, en colaboración con Oudrid, libreto de Carlos Frontaura, y *La conquista de Madrid* (23-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

1864

Estrena *Antes del baile, en el baile y después del baile* (3-VI), propósito cómico-lírico bailable en un acto, libreto de Manuel del Palacio y Emilio Álvarez, en el Teatro de la Zarzuela.

1865

Entre mayo y septiembre actúa como director de compañía y de la orquesta en el Teatro Rossini en los Campos Elíseos —próximo al Buen Retiro—, ofreciendo una temporada de ópera extranjera con grandes títulos del repertorio internacional, entre los que destaca el inmenso éxito de *El profeta* de Giacomo Meyerbeer.

1866

Arrienda por unos meses el Teatro de la Zarzuela a la compañía dramática de Manuel Catalina.

1867

Nuevamente arrienda por unos meses el Teatro de la Zarzuela a la compañía dramática de Teodora Lamadrid. Se hace cargo también del Teatro de Novedades y es empresario del Teatro de los Campos Elíseos, desde donde contrata a la Sociedad de Conciertos de Barbieri, que ofrece cuarenta conciertos en la temporada de verano. Estrena *Los caballos de la Tortuga* (23-XII), drama lírico-alegórico-fantástico-burlesco en tres actos, libreto de Eusebio Blasco, de nuevo en su Teatro de la Zarzuela.

1868

Estrena su última obra, *La varita de las virtudes* (7-III), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, en su Teatro de la Zarzuela. Tras la dimisión de Barbieri como director de la Sociedad de Conciertos, es elegido para este puesto, dirigiendo durante el verano una serie de obras sinfónicas y oberturas en el Teatro de los Campos Elíseos, destacando el estreno en Madrid de la obertura de la ópera *Tannhäuser* de Richard Wagner, el 11 de julio. Al concluir esta temporada veraniega, presionado por la crisis económica que padece el país, renuncia a la dirección de la Sociedad de Conciertos y forma una compañía de zarzuela con la que embarca hacia Cuba con el sueño de «hacer las Américas». Pero su llegada a La Habana coincide con el brote de una insurrección en el mes de octubre, que frustrará sus buenas perspectivas y arruinará su compañía.

1869

SE REHACE
ECONÓMICAMENTE EN
MÉXICO Y REGRESA A
LA HABANA.

1870

VUELVE A ESPAÑA CON
PROBLEMAS DE SALUD;
SE TRASLADA A MADRID,
DONDE FALLECE.

1869

Trata de rehacerse económicamente en México, primero en la capital y finalmente en Veracruz, donde dirigirá su último concierto clásico, ya con una salud muy mermada. Controlada la insurrección cubana, vuelve a La Habana, donde es acogido con entusiasmo y alcanza gran éxito. Pero sufre de una grave afección hepática.

1870

A comienzos de este año embarca en La Habana de regreso a España con su enfermedad agravada. A su llegada a Cádiz, se trata de operarle a vida o muerte, previo pago de la importante cantidad de seis mil duros. Pero decide trasladarse a Madrid, donde es intervenido quirúrgicamente, aunque sin posibilidad de sobrevivir.¹ A las nueve de la mañana del día 18 de marzo fallece en su casa de Madrid, calle del Florín —hoy Fernanflor— nº 6. A las cuatro y media de la tarde sale el cortejo fúnebre de la parroquia de San Sebastián, presidido por el Director de Instrucción Pública y otras autoridades, con Arrieta, Barbieri, Ayala, Monasterio, Caltañazor, Salas, Pina y Picón rodeando el féretro, y acompañado de numeroso público por varias calles de la capital, es homenajeado ante el Teatro de la Zarzuela por la orquesta de este coliseo, y es depositado

su ataúd en el Cementerio de la Patriarcal, para ser enterrado a la mañana siguiente. Deja viuda, Susana Aguader, hijos y nietos. Era catedrático honorario de la Escuela de Música, Comendador de la Real Orden Americana de Isabel la Católica, Caballero de la Orden de Carlos III y de la del Cristo de Portugal y miembro de varias academias artísticas.²

¹ Como curiosidad citaremos que la hipertrofia de su hígado era tan grande que llegó a pesar cerca de tres kilos y, por lo insólito, se hizo una reproducción de esta viscera en escayola para el Museo de Antropología de Madrid.

² El Ayuntamiento de Madrid le dedicará una calle, entre las de Alberto Aguilera y Doménico Scarlatti.



B

biografías



© Javier del Real

**Miguel Ángel
Gómez-Martínez**
Dirección
musical

Nacido en Granada; dirige desde los siete años. Estudia piano, composición y violín en el Real Conservatorio de Madrid, culmina su carrera con Premio de Honor y Dirección de Orquesta en la Escuela Superior de Música de Viena y obtiene el Premio Extraordinario del Ministerio de Educación y Ciencia de Austria como alumno distinguido de Hans Swarowsky. Es invitado por los más importantes teatros de ópera de Berlín, Viena, Hamburgo, Múnich, Zúrich, Londres, París, Ginebra, Budapest, Estocolmo, Copenhague, Florencia, Venecia, Nápoles, Palermo, Roma, Scala Milán, Houston, Chicago, etc. Dirige conciertos con grandes orquestas como la Gewandhaus Leipzig, la Staatskapelle Dresde, la Radio de Berlín, la Radio Baviera de Múnich, la WDR Colonia, la Bamberg, la Filarmónica y la Sinfónica de Viena, Oslo, la Suisse Romande, Helsinki, Houston, Denver, Yomiuri Nippon, Tokio y las principales orquestas españolas. Participa en los festivales de Berlín, Viena, Múnich, Macerata, Salzburgo, Aix-en-Provence, Orange, Granada, Santander, Helsinki, Perelada, Varsovia, Bucarest, San Sebastián y Savonlinna. Como director titular y artístico ha dirigido la Orquesta Sinfónica de RTVE, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Nacional de Mannheim, la Ópera Nacional de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Internationale Junge Orchesterakademie de Bayreuth, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo (Director de Honor a perpetuidad), la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna. En la actualidad es director musical de la Orquesta del Festival de Pascua de Bayreuth y director titular de la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española. Ha compuesto la *Suite burlesca*, la *Sinfonía nº 1 (del Descubrimiento)*, las *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, la *Sinfonía nº 2 (del Agua)*, *Sinfonía nº 3 (Cinco homenajes en cuatro movimientos)*, el ciclo de canciones *Cartas de un enamorado*, el *Réquiem español*, el *Concierto para piano y orquesta*, el *Concierto para violín y orquesta*, la ópera *Atallah*, así como obras para piano y grupos de cámara. Ha grabado con Decca, Orfeo, RCA, Bongiovanni, Hispavox, Claves, Teldec, Naxos, Philips, Ondine, etc. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. También es Medalla de Oro de la Ciudad y Granadino del Siglo XX, así como Medalla de Honor de diversas ciudades y organizaciones musicales internacionales. El rey Don Juan Carlos I le otorgó la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela ha dirigido *El juramento*, *La del manojito de rosas*, *La marchenera*, el estreno de *Juan José y La villana*.



© Fabian Cevallos

**Marco
Carniti**
Dirección
de escena

Nacido en Milán. Su formación parte de la danza, pasa por la actuación y llega a la dirección teatral y lírica. Realiza sus estudios en la UCLA de Los Ángeles, donde estudia con Grotowsky y Wilson. Su formación teatral se completa como ayudante de dirección de Giorgio Strehler en el Piccolo Teatro de Milán en *L'opera da tre soldi*, *Elvira o la passione teatrale*, *Como tu mi vuoi*, *Arlecchino, servitore di due padroni*, *Fausto I-II*, *Fasltaffy* y *Don Giovanni*. Posteriormente trabaja en los mejores teatros de Europa e internacionales con alguno de los más prestigiosos directores de escena: Robert Wilson, Lluís Pasqual, Giancarlo del Monaco, Maurizio Scaparro, Elijah Mosinsky, Pet Halmen y Gilbert Deflo. Fue el responsable artístico de *Progetto giovani* del Teatro Eliseo de Roma, donde dirigió y formó una joven compañía de actores. Su primera película *Sleeping Around* ganó seis premios en el Festival Internacional de Cine de Ibiza de 2008, incluyendo mejor película y mejor director. Durante años ha vivido y trabajado en España, colaborando en teatro, ópera y cine para el Teatro Lliure, el Gran Teatro del Liceo y el Teatro Real. Ha dirigido para el Teatro Arriaga de Bilbao *Los enamorados* de Goldoni (Premio Ercilla 2013 a la mejor Producción Vasca) y *Como gustéis* de Shakespeare (Centro Dramático Nacional). También ha dirigido *Otelo*, *Ricardo III*, *Trabajos de amor perdidos* y *La fierecilla domada* de Shakespeare, *Sappho* de Grillparzer, *Don Quijote* de Cervantes, *La larga noche de Medea* de Álvaro, *El Principito* de Saint-Exupéry y *El corsario* de Bocaccio. Asimismo ha dirigido autores contemporáneos con textos de gran impacto social: *Palacio del Fin* de Thomson, *Lapidando a María* de Turker Green, *Spoonface* de Lee Hall, *Homebody / Kabul* de Tony Kushner, *Psicosis 4.48* de Sarah Kane, *Sleeping Around* de Mark Ravenhill, *Chaos debut* de Véronique Olmi y *Dutchman* de Lee Roy James. Sus producciones de ópera siempre han mostrado una visión contemporánea: *La traviata* de Verdi en Shanghai, *La gazzetta* de Rossini (Pésaro) *Nabucco* de Verdi (Lausana), *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y de Paisiello (Sassari), *Rigoletto* de Verdi (Spoleto), *Werther* de Massenet (Sassari, Savona, Parma), el doble programa de *La canterina* de Haydn y *Die Schauspieldirektor* de Mozart (Tenerife, Lausana, Bilbao), *Roméo et Juliette* de Gounod (Born, Washington), *Il giudizio di Paride* de Panni (Bonn, Niza, Narni), *La Duquesa de Chicago* de Kálmán (Trieste) y *La clemenza di Tito* de Mozart (Madrid, La Coruña). Marco Carniti colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Nicolás Boni

Escenografía



© João Caldas

Es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Nacional de Rosario (Argentina), donde también cursó su doctorado en Historia del Arte y realizó estudios de licenciatura en música. Se desempeña desde hace más de quince años como escenógrafo en numerosos teatros de Hispanoamérica, Europa y Estados Unidos, siendo hoy uno de los escenógrafos argentinos de mayor proyección internacional. Es autor del diseño de escenografías de más de cuarenta títulos entre óperas, zarzuelas y musicales, entre los que pueden citarse las zarzuelas *La verbena de la Paloma*, *La Gran Vía*, *Las nuevas armas de amor e Iphigenia en Tracia* o las óperas *Il barbiere di Siviglia*, *Cavalleria rusticana*, *Madama Butterfly*, *Pagliacci*, *Carmen*, *Les contes d'Hoffmann*, *Don Giovanni*, *Lucia di Lammermoor*, *Le nozze di Figaro*, *Salome*, *Werther*, *I due Foscari*, *Elektra*, *La traviata*, *Pelléas et Mélisande*, *Tosca*, *Tannhauser*, *Don Quichotte* o el musical *My Fair Lady*. En 2016 fue director técnico del Teatro Municipal de São Paulo y en 2017 colaboró por primera vez con el Teatro de la Zarzuela en la producción de *La villana*, de Vives, nominada a los Premios Max como mejor espectáculo lírico. Entre sus próximos estrenos pueden citarse la apertura de la temporada 2019 del Teatro Colón de Buenos Aires con la ópera *Rigoletto* y la del Teatro Municipal de Santiago de Chile con *La forza del destino*, como también la coproducción de *Andrea Chénier* de Giordano entre los teatros de Tours y Niza.

Jesús Ruiz

Vestuario



© J/R

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 Francisco López, Paco Mir, 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 los Premios Nacionales de la Lírica. Su trabajo ha sido visto en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, 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 el Teatro de la Zarzuela, donde ha participado en *La reina mora* y *Alma de Dios* con Jesús Castejón, así como *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo* con Sagi y *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor* con Tambascio. Entre sus últimos trabajos está *Don Carlo* de Verdi para la ABAO (Tutto Verdi) y *La gaviota* de Chéjov para el Teatro Arriaga. Sus próximos compromisos lo llevarán a Buenos Aires, Nápoles y Maribor.

Albert Faura

Iluminación



© David Ruano

Nacido en Barcelona; licenciado en diseño de iluminación en el Instituto del Teatro de Barcelona. También realizó un curso de iluminación de teatro del British Council de Londres. Trabaja con directores como Josep Maria Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolas Joel, Marco Antonio Marel; diseñadores de escenarios como Ezio Frigerio, Montse Amenós, Frederic Amat; coreógrafos como Cesc Gelabert y Ramon Oller; y en recintos o festivales como el Centro Dramático Nacional, el Teatro Nacional de Cataluña, el Festival Grec de Barcelona, el Teatro Filarmónico de Verona, la Ópera Nacional de Washington DC, la Ópera Nacional de París, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Finlandia, el Festival de Perelada o la Gran Ópera de Houston, entre otros. Ha sido premiado en múltiples ocasiones por sus numerosos trabajos. En el mundo de la lírica ha trabajado recientemente en *Die Zauberflöte*, *Il trovatore*, *Il mondo de la luna*, *Il barbiere de Sevilla*, *La cenerentola* y *La Brèche*. Y en las últimas temporadas ha preparado para el teatro *L'omissió de la familia Coleman* de Tolcachir, *Mucho ruido y pocas nueces* de Shakespeare, *Relato de naufragio* de García Márquez, *Scaramouche* para Dagoll Dagom, *En voz baja* de MacCafferty y *Vorònia* para La Veronal. Ha trabajado como iluminador en la *Exposición Universal de Shangái* (2010) y la *Gala de los Premios Nacional Cataluña* (2009). En el Teatro de la Zarzuela ha realizado la iluminación en las últimas temporadas para *Iphigenia en Tracia*, de Nebra, y *Enseñanza libre* y *La gatita Blanca*, de Giménez.

Raquel Lojendio

P. Isabella Tortellini / R. Isabel

Soprano



© Michal Novak

La versatilidad de la soprano canaria Raquel Lojendio le permite abordar un repertorio tan extenso como Bach, Mozart, Stravinski, Verdi, Shostakóvich o Wagner. Estudió ballet clásico en la Royal Academy of Dance de Londres. Ha trabajado bajo la batuta de Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Víctor Pablo Pérez, Jiri Kout, Edmon Colomer, Vasili Petrenko, Rus Broseta, y en teatros y salas como el Teatro de la Zarzuela, el Real de Madrid, la Maestranza de Sevilla, el Verdi de Trieste, la Berliner Philharmonie, el Tanglewood Festival, la Manchester Bridgewater Hall, la Benaroya Hall, el George Enescu Festival, la Bergen Grieg Hall, el Teatro Municipal de Cali, la Toulouse Halle aux Grains y el Teatro Colón de Bogotá, entre otros. Ha actuado con las principales orquestas españolas y, en el extranjero, con la Berliner Philharmoniker, la Boston Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic Orchestra, la Seattle Symphony Orchestra, la Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai de Turín, la Bergen Filharmoniske Orkester, la Dresdner Philharmonie, la Hamburger Symphoniker, la Orchestra Filarmonica Giuseppe Verdi de Trieste y la Orchestre National du Capitole de Toulouse, entre otras. Ha grabado para importantes sellos discográficos como Deutsche Grammophon, Naxos, Licanus, RTVE Música y Chandos. Raquel Lojendio ha cantado *Las golondrinas*, de Usandizaga, en el Teatro de la Zarzuela.

María Rey-Joly

P. Isabella Tortellini / R. Isabel

Soprano



© Serafin Castillo

Nacida en Madrid. Estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid y fue premiada en varios concursos internacionales; fue becada por la Verbier Festival & Academy de Suiza. Cuenta con un amplio repertorio: *Die Zauberflöte* (Pamina), *Così fan tutte*, producción de Strehler (Fiordiligi), *Die Entführung aus dem Serail* (Konstanze), *Don Giovanni* (Donna Elvira), *Don Pasquale* (Norina), *Candide* (Cunegonde), *La bohème* (Musetta), *Falstaff* (Alice), *Carmen* (Micàela), *Pagliacci* (Nedda), *Don Carlo* (Elisabetta), así como *Doña Francisquita* (Francisquita), *El hijo fingido* (Ángela), *La generala* (Olga), *El juramento* (María), *Los sobrinos del capitán Grant* (Miss Kitty), *Le revenant* (Sara), *El asombro de Damasco* (Zobeida), *La parranda* (Aurora), *Adiós a la bohemia* (Trini), *El dúo de «La africana»* (Antonelli), *La Gran Via* (El Eliseo), *Clementina* (Narcisca), *Luisa Fernanda* (Carolina), *La verbena de la Paloma* (Susana) y *Black, el payaso* (Sofía); todos ellos interpretados en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Teatro Español, el Teatro de la Maestranza, el Piccolo Teatro de Milán, el Teatro Giuseppe Verdi de Trieste, el Teatro de Ópera de Estambul, el Teatro Nacional de Costa Rica, el Festival de Avenches, el Festival Cervantino de Guanajuato y el Teatro de la Ópera de Lausana. Ha trabajado como actriz con Boadella en *El pimiento Verdi* y con Yllana en *The Ópera Locos*. Ha grabado *Margarita, la tornera*, *El hijo fingido* y *María de Buenos Aires Suite*. En La Zarzuela recientemente ha actuado en el Concierto en homenaje a *Miguel Roa* y en *¿Cómo está Madrid!*

Santiago Ballerini

G. del Moro / W. Shakespeare

Tenor



© Gabriel Maebado

Nació en Buenos Aires, Argentina. Comenzó sus estudios de piano siendo niño y luego estudió Musicoterapia en la universidad. En la actualidad está considerado como uno de los principales tenores de belcanto en Europa, Norteamérica e Hispanoamérica. Cabe destacar que ha interpretado el papel de Nemorino de *L'elisir d'amore* en el Teatro Regio Torino y el Teatro Solís de Montevideo, así como el protagonista de *Prometeo* de Nono, Arbace de *Idomeneo* de Mozart y el joven Graf de *Die Soldaten* de Zimmerman en el Teatro Colón de Buenos Aires. También ha actuado en *L'italiana in Algeri* en el Teatro Argentino de La Plata, *Die entführung aus dem Serail*, *Anna Bolena*, *Lucrezia Borgia*, *Così fan tutte*, *Don Pasquale*, *Die Fledermaus* e *I Capuleti e i Montecchi* en el Teatro Avenida de Buenos Aires, *Don Giovanni*, *Roméo et Juliette* y *Fidelio* en el Teatro Municipal de Río de Janeiro, *La Favorite* en el Festival Caramoor de Nueva York, *Roméo et Juliette* en la Ópera de Atlanta o *Il viaggio a Reims* en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México. Entre sus actuaciones más recientes y las próximas están *Der Rosenkavalier* en el Colón, *La cenerentola* en el Argentino, *Don Pasquale* en Atlanta e *Il pirata* en Caramoor y Burdeos (primera actuación en Europa), así como *Don Pasquale* en Bilbao, *Pagliacci* en Atlanta, *L'italiana in Algeri* y *Candide* en Buenos Aires, *Tancredi* en Nueva York, *L'elisir d'amore* en Turín y Tolón, *La fille du régiment* en Zaragoza y conciertos en Nueva York, Savannah y Atlanta. Santiago Ballerini canta por primera vez en la Zarzuela.

Antoni Lliteres

G. del Moro / W. Shakespeare

Tenor



© Luna Pérez Visarás

Nacido en Mallorca, Islas Baleares. Estudia canto en el Conservatorio Profesional de Música y Danza de Mallorca con el tenor Antoni Aragón y la soprano Joana Llabrés, en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona con el tenor Eduard Giménez, y de nuevo en Mallorca con el barítono Josep Ribot. Ha trabajado también con Carmen Bustamante, Juan Lomba, Joan Pons, Fiorenza Cedolins y Dolora Zajick. Debutó como solista en el año 2010 y desde entonces canta de forma regular en las temporadas de ópera del Teatro Principal de Palma en títulos como *Die Zauberflöte* (Segundo sacerdote y Hombre armado) dirigido por Martin Fischer-Dieskau, *Otello* (Roderigo) con dirección de Manuel Coves, *Salome* (Segundo judío) dirigido por Guillermo García-Calvo, *Nabucco* (Abdallo) bajo la dirección de Óliver Díaz, *Macbeth* (Malcolm) y *Norma* (Flavio), ambas dirigidas por Andrés Salado. Además, ha debutado con el papel de Don Ottavio en *Don Giovanni* de Mozart y el de Fernando en *Goyescas* de Granados, dirigido en las dos producciones por Luciano Bibiloni, en el Festival Internacional de Alsacia. En el campo de la música religiosa ha interpretado el *Messiah* de Haendel, la *Misa de la Coronación* de Mozart, el *Requiem de Frigyes Hydas*, *Eternal Light* de Howard Goodall, la *Messa di Gloria* de Puccini, y *The Armed Man* de Karl Jenkins. Antoni Lliteres canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Luis Cansino

Juan Sabadete / Sir John Falstaff

Barítono



© Federico Figuerola

Intérprete de origen gallego, aunque nacido en Madrid; es habitual en importantes temporadas de ópera y zarzuela de Europa y América, destacando en sus actuaciones como Leporello (*Don Giovanni*), Sulpice (*La fille du régiment*), Dulcamara (*L'elisir d'amore*), Conde de Luna (*Il trovatore*), Germont (*La traviata*), Monforte (*I vesperi siciliani*), Carlo de Vargas (*La forza del destino*), Amonastro (*Aida*), Iago (*Otello*), Barnaba (*La gioconda*), Sharpless (*Madama Butterfly*), Roque (*Marina*) o los protagonistas de *Nabucco*, *Macbeth*, *Rigoletto*, *Simon Boccanegra* y *Falstaff*. Ha sido primer barítono de la *Antología de la Zarzuela* de José Tamayo. Además es un reconocido intérprete de este género, con más de cuarenta títulos interpretados, entre los que podemos destacar *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La del manajo de rosas*, *Black el payaso*, *La tabernera del puerto*, *Don Manolito*, *El caserío*, *La parranda*, *La leyenda del beso*, *La del Soto del Parral* o *La Gran Via*, entre otros. Ha participado en los estrenos mundiales de las óperas *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha*, ambas de Federico Álvarez del Toro, y recientemente en *Fuenteovejuna*, de Jorge Muñoz, así como en la recuperación de Ezio de Haendel, *La Dolores* de Bretón, *Rénard* de Stravinski o de las zarzuelas *Chin-Chun-Chan* de Jordá, *Mis dos mujeres* de Barbieri, *El juramento* de Gaztambide, *María Adela* de Bartlet y *Xuanón* de Moreno Torroba. Recientemente ha actuado en el Teatro de la Zarzuela en *¡Cómo está Madrid!* y *La casa de Bernarda Alba*, de Miquel Ortega.

Valeriano Lanchas

Juan Sabadete / Sir John Falstaff

Barítono



© Antoni Bogiñil

Nacido en Bogotá, Colombia. Ganador de distintos concursos internacionales de canto, como el Pavarotti International Voice Competition en 1995, el Operalia en 2001, el Licia Albanese-Puccini Foundation de New York en 2001 y el Toti Dal Monte de Treviso en 2004. Estudió en el Curtis Institute of Music en Filadelfia y fue miembro del Programa para Jóvenes Cantantes de la Ópera de Washington DC. En 1994 se presentó con *Il barbiere di Siviglia* en su país y, en 1996, en Filadelfia con *Tosca*. En el Metropolitan Opera House de Nueva York interpretó Bartolo en *Il barbiere di Siviglia* y *Le nozze di Figaro*. Ha cantado en los festivales de Caramoor y Nueva Jersey, así como en los teatros líricos de Caracas y Santiago de Chile. En anteriores temporadas ya había actuado en la Ópera de Washinton DC en *Tosca*, *L'elisir d'amore*, *L'italiana in Algeri*, *Le nozze di Figaro* y *La forza del destino*. Su debut en Europa tuvo lugar en Treviso con *Il barbiere di Siviglia*. Después ha interpretado *Tosca* en el Festival de Perelada y el Festival de El Escorial, el Teatro Real, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, la ABAO y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona; *La cenerentola* en el Palau de les Arts; *La bohème* en el Liceo y *Agrippina* en el Teatro Campoamor. Cabe destacar algunas de sus actuaciones en *La fuerza del destino* (Fra Melitone) con Zubin Mehta en Valencia, *Andrea Chénier* (Roucher) con Marco Armiliato en Perelada o *Tosca* (Sacristán) con Gustavo Dudamel en Los Ángeles. Valeriano Lanchas canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Beatriz Díaz

Olivia de Plantagenet

Soprano



© Dani Fotógrafo

Nacida en Aller, Asturias. Estudió con Elena Pérez Herrero, perfeccionándose con Mirella Freni y Montserrat Caballé. Fue ganadora absoluta del Concurso Francisco Viñas y también obtuvo varias distinciones: First Berliner International Music Competition, Ciudad de Logroño, Julián Gayarre y Fundación Guerrero. De sus actuaciones destacan *La bohème*, *Turandot*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *Falstaff*, *Un ballo in maschera*, *La eterna canción* o *Black, el payaso*. Ha obtenido grandes éxitos con *Carmina burana*, junto a la Fura dels Baus, y el *Stabat Mater* de Rossini en los Premios Princesa de Asturias. Ha actuado en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Palacio Euskalduna, el Teatro Maestranza, el Palacio Carlos V, el Teatro Pérez Galdós o el Teatro Campoamor. Desde que cantó con Riccardo Muti la *Missa Defunctorum* de Paisiello en el Festival de Salzburgo o el *Maggio Musicale Fiorentino* y participó en *Iphigénie en Aulide* de Gluck en la Ópera de Roma, su carrera ha evolucionado de forma intensa y progresiva. Ha cantado en La Fenice de Venecia, el Carlo Felice de Génova, el Massimo de Palermo, el Comunale de Bolonia, el Châtelet de París o el Colón de Buenos Aires. También ha ofrecido conciertos en Saint-Jean-Cap-Ferrat, Catar, Rabat y Tokio. Cabe destacar entre sus nuevos compromisos *Luna de miel en El Cairo*, *El dúo* de «*La africana*», *Suor Angelica* y *Turandot*. En La Zarzuela participó en *La generala*, *Viento (es la dicha de Amor)*, *Clementina* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*.

Sandra Ferrández

Olivia de Plantagenet

Mezzosoprano



© Michal Novak

Nacida en Crevillente, Alicante. Ha recibido numerosos premios, como el de Ópera Actual, Juventudes Musicales de España, a la mejor intérprete de zarzuela de Abarán. Ha cantado en los principales teatros españoles, así como en la Ópera de Lieja, el Teatro Comunale de Treviso, la Ópera de Lima, el Kennedy Center de Washington DC, el Festival Hall de Osaka y la Sala Simón Bolívar de Caracas. Su repertorio incluye óperas como *Carmen*, *L'enfant et les sortilèges*, *La vera costanza*, *Das Rheingold*, *Götterdämmerung*, *Die Walküre*, *Rigoletto*, *Dulcinea* y *Andrea Chénier*. Y ha cantado zarzuelas como *La verbena de la Paloma*, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda*, *Don Gil de Alcalá*, *Katiuska* y *La malquerida*. A lo largo de estos años ha trabajado con importantes directores musicales (Semyon Bychkov, Lorin Maazel, Pier Giorgio Morandi, Ottavio Dantone, Jesús López Cobos, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Ivor Bolton, Víctor Pablo Pérez, Massimo Zanetti, Guillermo García Calvo, Enrique García Asensio, Miguel Roa, Andrew Davis) y directores de escena (Emilio Sagi, Gustavo Tambascio, Daniel Slater, Giancarlo del Monaco, Klaus Michael Grüber, Lluís Pascual, Alfonso Romero). Algunos de sus recientes y próximos proyectos son la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven en Madrid, *El Gato Montés* de Penella en Tenerife, un *Recital de Zarzuela* en Orense, un *Concierto en Homenaje a Matilde Salvador* en Castellón y el *Magnificat* de Bach con la Orquesta de Radio Televisión Española. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *La verbena de la Paloma*, *La villana* y en el estreno de *María Moliner*.

Javier Franco

Arturo Látimer

Barítono



© Michal Novak

Nació en La Coruña. Colabora de forma habitual con los principales teatros españoles, así como con el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Verdi de Sassari, el Verdi de Salerno, el Teatro São Carlos de Lisboa, el Centro Musical Bijloke de Gante (Bélgica), la Sala Orchard en el Bunkamura de Tokio y el Centro de Arte Biwako de Otsu (Japón). Ha trabajado con directores de orquesta como Zubin Mehta, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Ramón Tebar, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Miguel Ángel Gómez-Martínez, José Luis Temes, Maurizio Benini y Pablo Mielgo, entre otros. Su repertorio operístico incluye obras de Verdi, Donizetti, Puccini, Monsalvatge, Gounod, Rossini, Wolf-Ferrari, Mozart, Leoncavallo, Falla y Orff. Del repertorio lírico español ha cantado *La del manojito de rosas*, *La fattucchiera*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *El caserío*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *Marina*, *O arame de Durán* y *O mariscal* de Rodríguez Losada. Entre sus recientes y próximos compromisos está *La verbena de la Paloma* en Oviedo, *Il segreto di Susanna* con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, *Don Pasquale* en Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera y *Madama Butterfly* en Palma de Mallorca e *Il barbiere di Siviglia* en Málaga. También ha participado en el estreno de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz en Oviedo. En La Zarzuela Javier Franco ha cantado en *Jugar con fuego* de Asenjo Barbieri, *La del Soto del Parral* de Soutullo y Vert, *Catalina* de Gaztambide, *La tabernera del puerto* de Sorozábal y en un concierto de canción gallega.

Toni Marsol

Arturo Látimer

Barítono



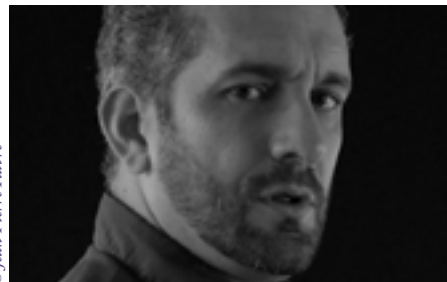
© Antoni Bogiñil

Inicia sus estudios en el Conservatorio Profesional de Cervera, en Lérida. Luego continúa y termina en el Conservatorio Superior de Música del Liceo de Barcelona, con Carmen Bustamante, y obtiene el Premio de Honor de Canto. Su repertorio lírico incluye papeles como Papageno (*Die Zauberflöte*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni y Leporello (*Don Giovanni*), Marcello (*La bohème*), Scarpia (*Tosca*), Escamillo (*Carmen*), Don Magnifico y Dandini (*La cenerentola*), Giorgio Germont (*La traviata*), Iago (*Otello*), Doctor Malatesta (*Don Pasquale*) o Dulcamara (*L'elisir d'amore*), entre otros. También participa en oratorios como las *Pasiones* de Bach, el *Messiah* de Haendel, los *Requiems* de Mozart, Fauré y Brahms, *Die Schöpfung* de Haydn, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven o los *Carmina burana* de Orff. Ha colaborado en varias ocasiones con la Capilla Real de Cataluña, bajo la dirección de Jordi Savall. También ha cantado bajo la dirección de Michel Plasson, Gianandrea Noseda, Evelino Pido, Pablo Heras-Casado, Josep Pons, Antoni Ros-Marbà, Víctor Pablo Pérez, Andrew Davis o Riccardo Frizza, entre otros, en distintas producciones líricas y en conciertos. Canta de forma habitual en las temporadas del Gran Teatro del Liceo, el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela y los Amics de l'Òpera de Sabadell. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en *Clementina* de Boccherini, bajo la dirección de Andrea Marcon, en el estreno de *María Moliner*, de Parera Fons, con Víctor Pablo Pérez y en *El cantor de México* de Lopez, con Óliver Díaz.

Pablo López

Tobías

Barítono



© Jean-Pierre Fature

Nacido en Palma de Mallorca. Inicia allí estudios de canto y teatro y simultáneamente se diploma en Educación Musical por la Universidad de las Islas Baleares. En Barcelona se licencia en arte dramático en el Instituto del Teatro y en canto con Enedina Lloris en la Escuela Superior de Música de Cataluña (ESMUC). Su repertorio incluye títulos como *Così fan tutte*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *La serva padrona*, *Il barbiere di Siviglia*, *La bohème*, *Marina*, *La revoltosa* y *La tabernera del puerto*. Ha estrenado óperas contemporáneas como *Religión porteña* de Mauricio Annunziata, *El dubte de Leonora* de Enric Ferrer, *Sort!* de Daniel Antolí, así como *Fausto* y *Caspar* de Luc Steels y Óscar Vilarroya, *Romança sota la lluna* de Lluís Melo. También ha participado en la recuperación de la ópera *The Magic Opal* de Isaac Albéniz en el Auditorio Nacional de Madrid. Como solista sinfónico ha cantado los *Requiems* de Mozart, Verdi y Fauré, así como la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, la *Johannespassion* de Bach, el *Stabat Mater* de Rossini o el *Messiah* de Haendel. Ha compaginado su carrera de cantante con la dirección escénica (*El barberillo de Lavapiés*, *Turandot*, *Rita*, *La revoltosa*, *La traviata*, *Marina*) y la docencia en el Conservatorio Superior de Música de las Islas Baleares. Recientes y futuras actuaciones incluyen *Faust* en el Teatro Villamarta de Jerez, *Adriana Lecouvreur* en Sevilla, *Il turco in Italia* en Oviedo y *Madama Butterfly* en Palma de Mallorca, entre otros títulos. Pablo López canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Milagros Poblador

Margarita

Soprano



© Cristina Van Roy

Nació en Madrid. Es profesora superior de Canto y licenciada en Farmacia. Sus maestros han sido Ana Fernaud, Francisco Lázaro y Alfredo Kraus. Es miembro por oposición del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela, donde debutó como protagonista en 1994 con *Marina* de Arrieta bajo la dirección de Odón Alonso y Emilio Sagi, cuando comenzó su carrera como solista. Entre 2000 y 2006 formó parte del elenco solista de la Ópera Estatal de Viena y desde entonces ha sido invitada a cantar importantes papeles en los teatros europeos más importantes, como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Berlín, la Ópera de Zúrich, el Teatro Real de Madrid, el Concertgebouw de Ámsterdam, el Teatro de la Monnaie de Bruselas y también en la Academia de Música de Brooklyn en Nueva York, la Sala Cultural de Musashino en Tokio, la Ópera de Israel en Tel Aviv, etc. Destacan sus grabaciones en vídeo de *Die Zauberflöte* (Reina de la Noche) de Mozart con la Orquesta Filarmónica de Viena y dirección de Roger Norrington, *Les contes d'Hoffmann* (Olympia) de Offenbach con la Orquesta Sinfónica de Bilbao y dirección de Alain Guingal, *Marina*, *La traviata* y *Rigoletto* de Verdi con la Orquesta del Teatro Calderón de Madrid y dirección de José Antonio Irastorza y Tulio Gagliardo y *Los gavilanes* de Guerrero con la Orquesta de Radio Televisión Española y dirección de Enrique García Ansensio. En la actualidad es de nuevo miembro del Coro del Teatro de la Zarzuela y también ejerce como profesora de canto en el Centro Superior de Enseñanza Musical Katarina Gurska de Madrid.

Jorge Merino

Luis María Escudero García

Actor



© Carlos Manuel Díaz

Actor formado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). Debutó como profesional en *Chorizos y polacos*, de Barbieri, en una producción del Teatro de la Zarzuela en el Teatro de Madrid. Luego le siguieron otros tres programas dobles en el escenario de La Zarzuela: *La verbena de la Paloma* y *El bateo* dirigido por Emilio Sagi, *Hangman, Hangman!* y *The Town of Greed* por Gustavo Tambascio, *Black el payaso* y *Pagliacci* por Ignacio García. También actuó en *Segismundo*, *La paz*, *La leyenda del beso*, *El barbero de Sevilla*, *La Generala*, *Farinelli: el castrato del rey Felipe* y *El Caserío* en distintos escenarios de Madrid. Intervino también en los musicales *El libro de la selva*, *La mujer del año*, *Zorba el griego* y *Mortadelo y Filemón*. Otros montajes de los que ha formado parte son *Usted puede ser un asesino*, *Luces de Bohemia*, *El pisito*, *La duda*, *El burgués gentilbombre*, *Las alegres comadres de Windsor* o el vodevil *El homosexual* o *La dificultad de expresarse*. Gustavo Tambascio es el director de escena con el que más veces ha trabajado y también el que marcó su carrera teatral. En el apartado cinematográfico, cabe destacar su participación en *Palace*, *Las ratas*, *Tranvía a la Malvarrosa*, *Adiós con el corazón* y *Esperpentos*. Algunas de las series de televisión en las que ha colaborado son *Querido Maestro*, *La casa de los líos*, *El comisario*, *Hospital Central*, *Fuera de lugar*, *Gym Tony*, *La que se acerca*, *Amar es para siempre* y *Centro Médico*.

Pablo Vázquez

Don Liborio, Barón de Brisa

Actor



© Moisés Fernández Acosta

Nacido en Ourense. Es licenciado en interpretación por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). También cursó estudios de canto con Jesús Aladrén y formó parte de la Coral Polifónica Tactus. Ha trabajado con directores de escena como Gustavo Tambascio (*Si el español nos contase*, *Pinocho el musical*) Gerardo Vera (*Divinas palabras*, *Un enemigo del pueblo*) Ramón Simó (*Cara de plata*), Laurence Boswell (*Mujeres y criados*), Alfredo Sanzol (*Esperando a Godot*, *Días estupendos*, *Si, pero no lo soy*, *Risas y destrucción*, *Retablo de la avaricia, lujuria y muerte*) Salva Bolta (*La rosa de papel*), Tim Hoare (*Love's Labour's Lost*, *Don Juan Tenorio*), Ernesto Caballero (*Noches de amor efímero*) Aitana Galán (*Adiós a todos*) Rubén Cano (*Salazar & Guardó*), Nacho Sánchez Pascual (*Don Gil de La Mancha*, *Margaritas en el Paraíso*, *Entremeses*), Rodrigo Arribas (*El rufián dichoso*), etc. Asimismo, ha participado en distintas series de televisión (*Arde Madrid*, *Fariña*, *La que se acerca*, *Amar es para siempre*, *Bandolera*, *Rías Baixas*, *Amar en tiempos revueltos*, *Los Serrano*, *El comisario*, *Brigada policial*, *Un paso adelante*, etc.), así como en producciones cinematográficas como *Reinas* de Gómez Pereira, *XXL* de Sánchez Valdés y en los cortometrajes *Tercera oportunidad* de Casas, *Amor lácteo* de Vallejos y *La guarida de De Soto* en el que se alza con la mención honorífica en la categoría de Mejor Actor en el Festival Internacional de Pilar de la Horadada en 2018. En La Zarzuela Pablo Vázquez ha actuado en *El imposible mayor en amor, le vence Amor* de Durón.

Ana Goya

Maruxa

Actriz



© Janter Naval

Nace en Pamplona. Se inicia en el Teatro Estable de Navarra y se traslada a Madrid, donde continúa su formación en el Laboratorio Teatral William Layton. Complementa sus estudios de interpretación con John Strasberg, y los de cine con Jaime Chavarrí, entre otros. Estudia ballet clásico, danza contemporánea y jazz, así como voz y canto con Iñaki Fresán y María Bayo. Con Miguel Narros trabajó en el *Largo viaje hacia la noche*, *Así que pasen cinco años*, *El caballero de Olmedo*, *Fiesta Barroca* y *La cena de los generales*; con José María Flotats en *Beaumarchais*; con Mercedes Lezcano en *Mujeres y otoño en familia*; con Jaime Azpilicueta en *La venganza de Don Mendo* y con Pedro Miguel Martínez en *La importancia de llamarse Ernesto*. Realiza ayudantías de dirección en *Historia del Zoo*, *Dama de corazones*, *El botín* y *La ratonera*. En el mundo del cine ha actuado en películas como *Mi hermano del alma*, *Boca a boca*, *Leo* y *A mi madre le gustan las mujeres*. Y en televisión, en series como *Médico de familia*, *Manos a la obra*, *El comisario*, *Abogados*, *Hospital Central*, *Cuéntame*, *Agitación + IVA*, *La que se acerca*, *Acusados*, *Amar en tiempos revueltos*, *Mi gitana*, *Velvet* y *B&B*, entre muchas otras. Ha sido nominada en tres ocasiones a los Premios Unión de Actores (2007, 2008, 2010) en las categorías de mejor actriz secundaria tanto en teatro como en televisión. En el Teatro de la Zarzuela ha intervenido en las producciones de *Lulú de Berg*, *La verbena de la Paloma* de Bretón, *¡Como está Madrid!* de Del Arco y *El cantor de México* de Lopez.

Miguel Ángel Blanco

Mighello / Mr. Random

Actor



© Luis Madibrán

Gallego nacido en Cangas do Morrazo, Pontevedra. Una vez se titula como ingeniero informático por la Universidad de La Coruña, se traslada a Madrid, donde empieza estudios de interpretación al tiempo que trabaja como informático. Pronto decide dedicarse a la actuación y desde entonces ha trabajado en televisión, teatro y cine. Protagonista en series como *Serramoura* (TVG), *Arrayán* (Canal Sur) y acaba de grabar en Colombia la segunda parte de *La Reina del Sur* (Telemundo). Ha participado además en *La que se acerca*, *Ángel o demonio*, *Hospital Central* (Telecinco); *Los hombres de Paco*, *Lalola*, *El auténtico Rodrigo Leal*, *Policías* (Antena 3); *Matalobos*, *As leis de Celavella*, *Libro de familia*, *Os Atlánticos*, *Valderrei*, *Rías Baixas* (TVG); *El final del Camino*, *Cuéntame* (TVE). En el mundo del cine destacan sus actuaciones en películas como *Blockbuster* de Tirso Calero, *Inevitable* de Jorge Algora, *20 centímetros* de Ramón Salazar, *León y Olvido* de Xavier Bermúdez. También ha participado en cortos como *El Águila de Oro*, de Mateo Moya (mejor interpretación masculina en Bogotá), *Irei a Darbo* de Borja Brun, *Luz* de Antonio Paz, *Pan y circo* de Ana Fostán, entre otros muchos. En teatro viene de interpretar el monólogo *Novecento* de Alessandro Baricco en Bogotá. En los últimos años ha actuado en montajes como *La terapia expuesta*, *Ifigenia en Aulide*, *Os saltimbanquis*, *Evita*, *Eva Perón*, *¡Viva el teatro!*, *El día del anillo...* Miguel Ángel Blanco actuó en *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, de Durón, en el Teatro de la Zarzuela.

Sandro Cordero

Orson Welles

Actor



© Álvaro Gómez

Nace en Langreo, Asturias. Diplomado en el Instituto del Teatro y las Artes Escénicas del Principado de Asturias (ITAE), donde completa su formación con diversos talleres que abarcan todas las disciplinas de su profesión: interpretación con Owen Horsley, Hassane Kouyaté; voz con Concha Doñaque, Vicente León y Vicente Fuentes; danza y expresión corporal con Cesc Gelabert y Andréa Corchero; y técnica de máscara con Mar Navarro. Su carrera es eminentemente teatral, por lo que protagoniza montajes con reconocidos directores de ámbito internacional, entre los que destacan *Ubú Rey* de Alfred Jarry, dirigido por Álex Rigola, para el Teatro de la Abadía; *En la soledad de los campos de algodón* de Bernard Marie Koltès, con dirección de Michel Lopez, para el Cículo de Bellas Artes; *Carne de gallina* de Maxi Rodríguez y Javier Maqua, dirigida por Rodríguez (que le supuso una nominación como Mejor Actor Protagonista a los Premios Max) o *Galileo*, *Quijote*, *Calígula* y *Tío Vania*, todas dirigidas por Santiago Sánchez. También ha realizado numerosas participaciones en el mundo de la lírica, entre las que podríamos destacar títulos como *La revoltosa* de Chapí, dirigida por Juan Carlos Pérez de la Fuente, y *Farinelli, el castrado del rey Felipe*, dirigida por Gustavo Tambascio, ambas producidas por Teatros del Canal, así como *La boda y el baile de Luis Alonso* de Giménez, dirigida por Santiago Sánchez, para el Teatro de la Zarzuela.

Lara Diloy

Asistente de dirección musical



© Jacobo Medrano

Ana Llana

Ayudante de vestuario



© Christian Gamdék

Andrea Arranz

Figuración



Ricardo Campelo

Ayudante de dirección de escena



© Ricardo Bautista

David Hortelano

Ayudante de iluminación



© Juan Gómez-Cornejo

Rafael Delgado

Figuración



© RD

Iván Nieto-Balboa

Figuración



© INB

Sylvia Mollá

Figuración



© Roberto Gimbel

Joseba Pinela

Figuración



© Emilio Gómez

Álex G. Robles

Figuración



© AGR



Cartel publicitario de «The Tragedy of Othello», de Orson Welles.
Litografía a color sobre papel, 1952 (Royal Films)
© Colección particular de Madrid (España)



Boceto de Nicolás Boni para la escenografía de *El sueño de una noche de verano*

5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

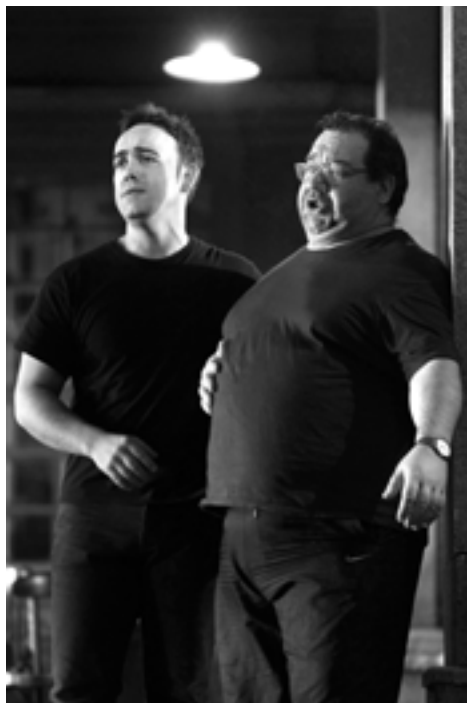
El sueño de una noche de verano

JAVIER DEL REAL



18 / 19













4

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
136

Teatro de la Zarzuela
Personal
137

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
140

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
141

El Bar del Ambigú
142

Información
143

Próximas actuaciones
144



18 / 19

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
JOSÉ GUIRAO CABRERA

**DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**
AMAYA DE MIGUEL

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO
FERNANDO CERÓN SÁNCHEZ-PUELLES

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
CARMEN GONZÁLEZ TRAVÉS

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
LAURA CADENAS LÁZARO

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
ÓLIVER DÍAZ

GERENTE
PABLO LÓPEZ

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 COMUNICACIÓN
Y PUBLICACIONES**
LUIS TOMÁS VARGAS

**COORDINADOR DE ACTIVIDADES
PEDAGÓGICAS**
FRANCISCO PRENDES

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RAÚL RUBIO

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

MARÍA DEL PRADO DÍAZ
MANUEL GARCÍA LUZ
MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ
DAVID PRIETO
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO SOUSA
JUAN VIDAU

AYUDANTES TÉCNICOS

MÓNICA ÁLVAREZ
MARÍA PILAR AMICH
JOSÉ MANUEL BORREGO
RICARDO CERDEÑO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
JOSÉ L. FIDALGO
JOSÉ L. MORA
ROSA MARÍA SÁNCHEZ

CAJA

ANTONIO CONTRERAS
ISRAEL DEL VAL

CARACTERIZACIÓN

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
MARÍA CONCEPCIÓN MARTÍN
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO
LAURA VARGAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

ELECTRICIDAD

ENEKO ÁLAMO
PEDRO ALCALDE
JESÚS ANTÓN
CARLOS CARPINTERO
RAÚL CERVANTES
TOMÁS CHARTE
MIRIAN CLAVERO
ALBERTO DELGADO
RAFAEL FERNÁNDEZ
FERNANDO GARCÍA
JAVIER GARCÍA
PILAR GARCÍA-RIPOLL
CRISTINA GONZÁLEZ
CARLOS GUERRERO
ÁNGEL HERNÁNDEZ
MARÍA LEAL
FRANCISCO MANUEL MURILLO
ARTURO SÁNCHEZ
PABLO SARTORIUS

GERENCIA

DAVID ELEZ-VILLAROEL
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA JOSÉ GÓMEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MARKETING, PUBLICIDAD Y DESARROLLO

AÍDA PÉREZ

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
MARÍA CARMEN AMAYA
ANTONIO BENÍTEZ
JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
RAQUEL CALLABJOSÉ CALVO
ANA CASADO
FRANCISCO J. FERNÁNDEZ
MARÍA SONIA GONZÁLEZ
CARLOS GOULARD
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
MYRIAM HERNÁNDEZ
ÁNGEL HERRERA
JAVIER HOLGUÍN
EDUARDO LARRUBIA
JOAQUÍN LÓPEZ
RUBÉN NOGUÉS
CARLOS PÉREZ
JOSÉ A. PÉREZ
VIRGINIA PONCE
MÓNICA PORRO
MARÍA CARMEN RODRIGO
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ A. VÁZQUEZ
JOSÉ VELIZ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
RAQUEL RODRÍGUEZ
MARÍA CARMEN RUBIO
ANTONIO SÁNCHEZ
MANUELA SANTACRUZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
MARÍA REINA MANSO
ISABEL RODADO

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
PILAR ORIVE
GLORIA DE PEDRO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YÁÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JULIA JUAN
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN
JAVIER PÁRRAGA
PILAR SANDÍN
MÓNICA SASTRE

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
EUDOXIA FERNÁNDEZ
ESPERANZA GONZÁLEZ
DANIEL DE HUERTA
EDUARDO LALAMA
MARÍA CARMEN SARDAÑAS
FRANCISCO J. SÁNCHEZ

SASTRERÍA

MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA
ISABEL GETE
ROSA GONZÁLEZ
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ
MÓNICA RAMOS
MARÍA CARMEN SÁNCHEZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO

UTILERÍA

ÁNGEL BARBA
DAVID BRAVO
JUANJO DEL CASTILLO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
JAIME GUTIÉRREZ
PILAR LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
ALEXIA PÉREZ
JUAN CARLOS PÉREZ
MILENIA RÍOS
MARÍA JOSEFA ROMERO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

LUCÍA IZQUIERDO

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
AINHOA MARTÍN
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO

MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZÁLEZ
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
BEGOÑA NAVARRO
PALOMA SUÁREZ
ARANZAZU URRUZOLA

TENORES

JAVIER ALONSO
IÑAKI BENGOA
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
FRANCISCO JAVIER FERRER
RAÚL LÓPEZ HOUARI
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BARÍTONOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
ENRIQUE BUSTOS
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
MARIO VILLORIA

BAJOS

CARLOS BRU
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JORDI SERRANO

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 GÍLICEL
REYNALDO MACEO
MARGARITA BUESA
GLADYS SILOT
ALFONSO NIEVES
ANTONIO NAVARRO
CELIA MATEOS
ANA MARTÍNEZ
SUSANA GALLEGO
METEJ OSAP
BLANCA FERNÁNDEZ

VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)
MARIOLA SHUTTER (S)
OSMAY TORRES (AS)
ÍGOR MIKHAILOV
IRUNE URRUTXURTU
MAGALY BARO
ROBIN BANERJEE
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
SERGIO GÁMEZ
ABELARDO MARTÍN
MERCEDES DALDA
YOVA SLESSAREVA
PABLO DOMÍNGUEZ
ANA PATRICIA GÓMEZ

VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)
EVA MARÍA MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDTO (AS)
VESSELA TZVETANOVA
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
ALBERTO CLE
VÍCTOR GIL
ELENA MEDEROS
IRENE NÚÑEZ
ABEL NAFEE
ANA VALDÉS

VIOLONCHELOS

JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
RAFAEL DOMÍNGUEZ
PABLO BORREGO
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA
BENJAMÍN CALDERÓN
ANA MULA
TATIANA ALAMPYEVA
NATALIA LÁZARO
IRENE MATEOS

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
LUIS OTERO (S)
MANUEL VALDÉS
SUSANA RIVERO
DANIEL MAESTRO
LUIS BAJO

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)
CAMILLE LEVEQUE

FLAUTAS

MARÍA TERESA RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (P)(S)
VICENTE CINTERO

OBOES

ANA MARÍA RUIZ (S)
ÁNGEL LUIS SÁNCHEZ (S)
CRISTINA CAMPOS

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)
ANTONIO SERRANO

FAGOTES

KATARZYNA GALKĄ (S)
CARLOS TARANCON

TROMPAS

PEDRO JORGE (S)
IVÁN CARRASCOSA (S)
ÁNGEL G. LECHAGO
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ
ALBERT GALKĄ
GABRIEL ZAONERO
SERGIO VILLACORTA
AINA AMENGUAL

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
RUBÉN ZARAGOZA
SAUL RUBIO

TROMBONES

JUAN SANJUAN
EMILIO ALMÉNAR
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

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

ARCHIVO

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA (AUX)

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

SECRETARÍA TÉCNICA

ELENA JEREZ

GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO

VÍCTOR PABLO PÉREZ

(C) Concertino
(AC) Ayuda de concertino
(S) Solista
(AS) Ayuda de solista
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(AUX) Auxiliar

El Bar del Ambigú



NUEVA TEMPORADA EN EL AMBIGÚ

El Ambigú del Teatro de la Zarzuela se ha convertido en uno de los lugares predilectos del público, no solo por su exitoso ciclo de conciertos, *Notas del Ambigú*, sino también porque este espacio apacible y único es el punto de encuentro idóneo 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 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 (OCNE, CNDM). Príncipe de Vergara, 146 - 28002 Madrid
Tel: (34) 913 370 140 - 913 370 139

Teatro de la Comedia (CNTC). Príncipe, 14 - 28012 Madrid
Tel. (34) 915 327 927 - 915 282 819

Teatro María Guerrero (CDN). Tamayo y Baus, 4 - 28004 Madrid
Tel: (34) 913 102 949 - 913 101 500

Teatro Valle-Inclán (CDN). Plaza de Lavapiés, s/n - 28012 Madrid
Tel: (34) 915 058 801 - 915 058 800

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 de la Comedia, Teatro María Guerrero 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: **teatrodelarzarzuela.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

Enero-Febrero-Marzo 2019

LUNES, 28 DE ENERO. 20:00 H.
XXV CICLO DE LIED. RECITAL V
 ADRIANNE PIECZONKA, WOLFRAM RIEGER

MARTES, 29 DE ENERO. 20:00 H.
ROSANA EN CONCIERTO

MARTES, 5 DE FEBRERO. 20:00 H
ROSA TORRES-PARDO
 MÚSICA ENTRE AMIGAS

JUEVES 14 Y VIERNES 15 DE FEBRERO, 20:00 H. (TEATRO DE LA ZARZUELA)
 VIERNES, 22 DE FEBRERO, 19:00 H. (MUSEO DEL PRADO)
NOTAS DEL AMBIGÚ: VI. UNA NOCHE EN EL PRADO
 ENRIQUE VIANA, RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE

23 DE FEBRERO (12:00 H. Y 19:00 H.), 24 DE FEBRERO (12:00 H.),
 1 DE MARZO (19:00 H.), 2 DE MARZO (12:00 H. Y 19:00 H.) Y 3 DE MARZO (12:00 H.)
LA VERBENA DE LA PALOMA
 PROYECTO ZARZA

LUNES, 25 DE FEBRERO. 20:00 H..
XXV CICLO DE LIED. RECITAL VI
 DOROTHEA RÖSCHMANN, MALCOLM MARTINEAU

LUNES, 11 DE MARZO. 20:00 H.
XXV CICLO DE LIED. RECITAL VII
 SARAH CONNOLLY, JULIUS DRAKE

LUNES, 25 DE MARZO. 19:30 H.
CICLO DE CONFERENCIAS *EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS*
 EMILIO CASARES

DEL 28 DE MARZO AL 14 DE ABRIL. 20:00 H. (DOMINGOS 18:00 H.)
EL BARBERILLO DE LAVAPIÉS
 FRANCISCO ASENJO BARBIERI



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 (*In Memoriam RR*)

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: Ambitec SL

Impresión: Palgraphic SA

DL: M-2552-2019

NIPO: 827-19-001-6

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

