

# Doña Francisquita



ÚNICO EN EL MUNDO

# DOÑA FRANCISQUITA

Comedia lírica en tres actos

Música

Amadeo Vives

Libreto

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw,

inspirado en *La discreta enamorada* de Lope de Vega,

en una adaptación de Lluís Pasqual

Estrenada en el Teatro de Apolo de Madrid, el 17 de octubre de 1923

---

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA,  
EN COPRODUCCIÓN CON EL GRAN TEATRE DEL LICEU Y LA OPÉRA DE LAUSANNE



Edición crítica de Miguel Roa

Instituto Complutense de Ciencias Musicales / Sociedad General de Autores y Editores  
(Madrid, 2005)

REPRESENTACIONES DEDICADAS A LA MEMORIA DE ALFREDO KRAUS  
EN EL VIGÉSIMO ANIVERSARIO DE SU FALLECIMIENTO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





© Javier del Real

Duración aproximada

**Primer Acto:** 50 minutos

**Entreacto:** 20 minutos

**Segundo Acto:** 45 minutos

**Entreacto:** 20 minutos

**Tercer Acto:** 30 minutos

Funciones

14, 16, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30 y 31 de mayo; 1 y 2 de junio de 2019

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

Abonos

14, 16, 18, 24 y 26 de mayo de 2019

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / *audiodescripción*: 1 y 2 de junio

Función con visita táctil / *touch tour*: 2 de junio, a las 16:30 h.

Para más información, visite las páginas web: [teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es) / [teatroaccesible.com](http://teatroaccesible.com)



# Índice

## 1 *Doña Francisquita*

Ficha artística

09

Reparto

10

Introducción

12

Argumento

14

Números musicales

16

*Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

20

*Doña Francisquita*

«Una mujer de zarzuela»

30

## 2 Artículo

Espíritu de fiesta compartida

LUÍS PASQUAL

34

El poema de Madrid: románticos, nazis y tanguistas en torno a *Doña Francisquita*

ENRIQUE MEJÍAS GARCÍA

36

Amadeo Vives en Madrid

FEDERICO ROMERO

58

*Francisquita*: europea y republicana

VÍCTOR PAGÁN

62

## 3 Textos cantados

Primer Acto

68

Segundo Acto

84

Tercer Acto

102

## 4 Cronología y biografías

Cronología de Amadeo Vives

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

110

Biografías

118

## 5 Fotografías de ensayo

*Doña Francisquita*

JAVIER DEL REAL

142

## 6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

152

Teatro de la Zarzuela

Personal

153

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

155

Orquesta de la Comunidad de Madrid

157

El Bar del Ambigú

158

Información

159

Próximas actuaciones

160

1

Sección

# DOÑA FRANCISQUITA

Ficha artística  
09

Reparto  
10

Introducción  
12

Argumento  
14

Números musicales  
16

*Doña Francisquita* en el  
Teatro de la Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN  
20



18 / 19



Ataúlfo Argenta dirige una grabación en el Teatro Monumental con la orquesta de Cámara de Madrid y al Orfeón Donostiarra. Fotografía, detalle, sin año [después de 1953].  
© Archivo Discos Columbia (Madrid)



# F

## icha artística

Dirección musical  
Dirección de escena y adaptación del texto  
Escenografía y vestuario  
Iluminación  
Coreografía  
Diseño audiovisual  
Asistente de dirección musical  
Ayudante de dirección de escena  
Ayudante de escenografía  
Ayudante de vestuario  
Ayudante de iluminación  
Ayudante de coreografía  
Ayudante de audiovisual  
Maestros repetidores

Sobretitulado

**Óliver Díaz**  
**Lluís Pasqual**  
**Alejandro Andújar**  
**Pascal Mérat**  
**Nuria Castejón**  
**Celeste Carrasco**  
**Lara Diloy**  
**Leo Castaldi**  
**Mercè Lucchetti**  
**María Albadalejo, Eva Fernández**  
**Alfonso Malanda**  
**Cristina Arias**  
**Yann-Löic Lambert**  
**Lillian Castillo, Ramón Grau**

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

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

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

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

Realización de escenografía  
Realización de vestuario

**Madeplus Europa, SL**  
**Vestir l'època, SL**

Con la colaboración de



*Doña Francisquita*, de Hans Behrendt (1934)  
© Filmoteca Española (Madrid)

(Nuevo tiraje de la copia digital con la colaboración del Teatro de la Zarzuela)

# R

## eparto

Francisquita  
Joven

Fernando  
Estudiante

Aurora  
Actriz

Cardona  
Estudiante

Doña Francisca  
Madre de Francisquita

Don Matías  
Padre de Fernando

Lorenzo Pérez  
Amante de Aurora

Irene, la de Pinto  
Amiga de Aurora

Juan Andrés  
Amigo de Lorenzo

Lañador  
Buhonera

Sereno  
Cofrade 1º

Cofrade 2º

Cofrade 3º

Doña Liberata

Doña Basílisa

Mamá

Niña 1ª

Niña 2ª

Miliciano

Torero

Maja

Jornalero

Mujer del jornalero

Chico del jornalero

Aguadora

Dependiente 1º

Dependiente 2º

Dependiente 3º

Naranjera

Aguador

**Sabina Puértolas** (14, 16, 18, 22, 24, 26, 29 y 31)  
**Sonia de Munck** (17, 19, 23, 25, 30, 1 y 2)

**Ismael Jordi** (14, 16, 18, 22, 24, 26, 29 y 31)  
**José Luis Sola** (17, 19, 23, 25, 30, 1 y 2)

**Ana Ibarra** (14, 16, 18, 22, 24, 26, 29, 31 y 2)  
**María Rodríguez** (17, 19, 23, 25, 30 y 1)

**Vicenç Esteve** (14, 16, 18, 22, 24, 26, 29 y 31)  
**Jorge Rodríguez-Norton** (17, 19, 23, 25, 30, 1 y 2)

**María José Suárez**

**Santos Ariño**

**Antonio Torres**

**Graciela Moncloa\***

**Mathew Loren Crawford\***

**Francisco José Pardo\***  
**Alicia Martínez\***  
**Francisco Javier Alonso\***  
**Daniel Huerta\***  
**Joaquín Córdoba\***  
**José Ricardo Sánchez\***  
**Isabel González\***  
**Ana María Cid\***  
**Aranzazu Urruzola\***  
**Ainhoa Martín\***  
**Rosa María Gutiérrez\***  
**Jordi Serrano\***  
**Rodrigo Álvarez\***  
**Sara Rosique\***  
**Francisco José Rivero\***  
**Carolina Masetti\***  
**Carmen Gaviria\***  
**Julia Arrellano\***  
**Raúl López Houari\***  
**Francisco Díaz\***  
**Felipe Nieto\***  
**Thais Martín de la Guerra\***  
**Javier Ferrer\***

\* Componente del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Con la colaboración especial de

**Lucero Tena**  
**Gonzalo de Castro**

Realizador **Rafael Delgado**  
Martínez **Antonio Gómiz**  
Asistente **Xavi Montesinos**

**Mario Ballesteros, Andrés Bernal,**  
**Ariel Carmona, Emmanuel Chita,**  
**Jaime López, Aitana Lushinger,**  
**Raúl Peñalba, Sira Perdiguero,**  
**Esther Ruiz**

Bailarines

**Cristina Arias, Xavi Benaque,**  
**Juan Berlanga, Laura María Casasolas,**  
**Íñigo Celaya, Remedios Domingo,**  
**Alberto Ferrero, Mario García,**  
**Olivia Juberías, Alejandro Lara,**  
**María López, Helena Martín**

# I

## ntroducción

La joven Francisquita es sin duda uno de los personajes femeninos de zarzuela más reconocibles y populares. Por eso, como cada época recurre a sus clásicos para contemplarse en ellos, recurre a *Doña Francisquita* para admirar a esta muchacha enamorada, pero sagaz, que desde 1923 se pasea por los escenarios líricos. La zarzuela de Vives se representó por primera en el vecino Teatro de Apolo en la calle de Alcalá y apenas cuatro meses después llegó al Teatro de la Zarzuela con la misma producción y casi los mismos cantantes. Desde entonces se ha cantado en numerosas ocasiones —véase «*Doña Francisquita*» en *el Teatro de la Zarzuela*, pp. 18-27 de este programa.

En las escenas de *Doña Francisquita* están las costumbres, las modas y los personajes que circulan por Madrid, por lo que cada época las ha ido revistiendo y transformando —como ocurre con los clásicos— con muy distintos montajes escénicos al cabo de los casi cien años que está a punto de cumplir la obra. La génesis de esta zarzuela es sumamente interesante y propicia que el compositor cree su obra más ambiciosa y la que más éxitos ha obtenido en España y América —véase *El poema de Madrid: románticos, nazis y tanguistas*, pp. 32-53.

El director musical de esta producción, Óliver Díaz, comenta que «*Doña Francisquita* es, sin duda alguna, una de las más grandes obras de nuestro género lírico. Además, una obra en la que Amadeo Vives está increíblemente inspirado; en la que fue capaz de pintar el Madrid del Romanticismo de una forma absolutamente brillante. Y hace falta un grandísimo talento para mostrar, con la versatilidad que requieren cada una de las pasiones presentes en la obra, la inmensa paleta de colores que Vives nos ofrece en *Doña Francisquita*».

Y el director de la propuesta escénica, Lluís Pasqual, recalca que es una producción hecha desde la alegría que produce esta música, desde ese mundo de recuerdos felices repleto de emociones. Pero también es una propuesta reflexiva e innovadora, para un auténtico clásico de la lírica española. Pasqual señala que «tal vez solo la música, evocadora y real al mismo tiempo, sea capaz de producir esos sentimientos» para disfrutar de ese *espíritu de fiesta compartida* que es el teatro lírico: un lugar de memoria de las artes y las emociones.

# I

## ntroduction

Young Francisquita is without a doubt one of zarzuela's most recognisable and popular female characters. And so, as each era turns to its classics to see itself reflected in them, it turns to *Doña Francisquita* to admire this girl who, lovestruck but wise, has been treading the musical theatre boards since 1923. Vives' zarzuela was performed for the first time in the neighbouring Teatro de Apolo in Calle de Alcalá, and barely four months later it arrived at the Teatro de la Zarzuela with the same production and practically the same cast of singers. Since then it has been sung on numerous occasions – see “*Doña Francisquita*” in *the Teatro de la Zarzuela*, pp. 18-27 of this programme.

In the scenes of *Doña Francisquita* are to be found the customs, fashions and characters which are current in Madrid, meaning that each era has dressed and transformed them – which is what happens with the classics – with very differing stage designs over the nearly one hundred years which the work is on the point of reaching. The genesis of this zarzuela is absolutely fascinating and led to the composer creating his most ambitious work, the one which has reaped the greatest successes in Spain and America – see *The Poem of Madrid: Romantics, Nazis and Tango Performers*, pp. 32-53.

The musical director of this production, Óliver Díaz, comments that “*Doña Francisquita* is, with no doubt at all, one of the greatest works of our musical theatre genre. It is, furthermore, a work in which Amadeo Vives shows incredible inspiration; in which he was capable of depicting the Madrid of the Romantic Era in an absolutely brilliant fashion. And you have to be hugely talented to show, with the versatility that each one of the passions present in the work calls for, the immense array of colours that Vives offers us in *Doña Francisquita*”.

And the director of stage design, Lluís Pasqual, stresses that this is a production which arises from the joy that this music produces, from that world of happy memories, replete with emotions. But it is also a reflective and innovative design, for a real classic of Spanish musical theatre. Pasqual points to the fact that “perhaps music alone, evocative and real at the same time, is capable of producing those feelings” in order to enjoy that *shared party spirit* which is what musical lyric theatre is: a place of memory of the arts and of the emotions.

# A

## rgumento

### Primer Acto

Comienzan los vendedores a pregonar, y entonces aparecen dos estudiantes: Fernando y Cardona. El primero está encaprichado de Aurora, una popular actriz de teatro, aunque ella le trata con desprecio y se va con Lorenzo. Aparecen Francisquita y su madre, doña Francisca. Como la muchacha está muy enamorada de Fernando, deja caer un pañuelo para atraer la atención del estudiante; este lo recoge y entablan conversación. Los estudiantes se despiden cuando las Franciscas se van.

Nuevamente coinciden Francisquita, Fernando y Cardona y cantan al dios del Amor. Llega Aurora con su amiga Irene para burlarse de los chicos; todos se van. Entran los amigos de Fernando y Cardona que celebran con alegría una boda y cantan al viejo Madrid... Vuelve al lugar Francisquita, y Fernando, con la ayuda de Cardona, habla con ella. La muchacha, entonces, les cuenta una historia. Aparece de nuevo en el lugar Aurora con Lorenzo y se unen a las celebraciones, pero ella aprovecha para irritar de nuevo a Fernando.

### Segundo Acto

Aurora interpreta una canción, y la gente del pueblo y una Cofradía de Carnaval, siguen con los cantos de celebración. Aparecen Cardona y Fernando: el muchacho empieza a sentir verdadero amor por la joven, pero ella le recuerda repetidas veces que está comprometida con su padre, don Matías; se despiden, pero vuelven a citarse en el mismo lugar. Cuando todos se van, Fernando duda sobre sus sentimientos amorosos.

Aurora y Fernando se ven de nuevo y discuten de forma acalorada: ahora es él el que la desprecia a ella. Vuelven a encontrarse Francisquita y Fernando con todos los demás, pero él se las arregla para declararle su amor en el preciso momento que se despiden. El padre está molesto, pero Cardona sabe que los jóvenes están enamorados. Todos asisten a una gran fiesta en la que acaban bailando la mazurca don Matías con Aurora —a pesar de la oposición de Lorenzo— y Francisquita con Fernando. Cardona lo celebra.

### Tercer Acto

Se oyen los cantos de un grupo de románticos. Don Matías discute con su hijo y, poco después, Cardona se pelea con Aurora. Ella, furiosa, hace recaer su mal humor sobre Lorenzo; este a su vez, que sabe que Aurora está enamorada de Fernando, va a desafiarlo, pero es don Matías quien le responde enérgicamente y le amenaza.

Se celebra otro baile de Carnaval. Aquí Aurora y Cardona cantan la canción del *Marabú* y a continuación se baila un fandango. Entonces llegan al lugar las Franciscas: Fernando y la muchacha aprovechan para hacer ver a don Matías que ellos se aman de verdad: el caballero se da cuenta de su error y acepta que quienes deben casarse sean su hijo y la muchacha. Don Matías invita a todos a celebrar la boda de Fernando con Francisquita. Se vuelve a oír el alegre canto al viejo Madrid...

# S

## ynopsis

### Act One

The street vendors begin to hawk their wares, and then two students appear: Fernando and Cardona. Fernando is smitten with Aurora, a popular theatre actress, although she is scornful towards him and goes off with Lorenzo. Francisquita and her mother, Doña Francisca, appear. As the girl is very much in love with Fernando, she drops a handkerchief to catch the student's attention; he picks it up and they start a conversation. The students take their leave of each other when the two Franciscas go off.

Francisquita, Fernando and Cardona coincide again, and they sing to the God of Love. Aurora arrives with her friend Irene to mock the lads; everyone leaves. Fernando and Cardona's friends come on stage; they are celebrating a wedding with great merriment, and singing to old Madrid... Francisquita returns, and Fernando, with the help of Cardona, speaks to her. And then the girl tells them a story. Aurora reappears with Lorenzo, and they join in on the celebrations, but she takes the opportunity to annoy Fernando again.

### Act Two

Aurora performs a song, and the townspeople and one of the Carnival Brotherhoods continue with the celebration's traditional songs. Cardona and Fernando come on stage: the boy is beginning to feel real love towards the young woman, but she reminds him over and again that she is engaged to his father, Don Matías; they say farewell, but agree to meet again at the same place. When everyone has gone, Fernando has doubts about his feelings of love.

Aurora and Fernando see each other again and have a heated argument: it is he who now pours scorn on her. Francisquita and Fernando find themselves amongst all the rest of the people once again, but he manages to declare his love to her at the very moment when they are saying farewell. The father is upset, but Cardona knows that the two young people are in love. Everyone goes to a big party which ends with Don Matías dancing a mazurka with Aurora – despite Lorenzo's opposition – and Francisquita dancing with Fernando. Cardona celebrates it all.

### Act Three

The songs of a group of romantic singers can be heard. Don Matías argues with his son and, not long afterwards, Cardona has a falling out with Aurora. Furious, she takes her ill temper out on Lorenzo; in turn, he, knowing that Aurora is in love with Fernando, is going to challenge Fernando, but it is Don Matías who responds to him with great energy and threatens him.

Another Carnival dance is being held. Here Aurora and Cardona sing the *Marabou Stork* song, and then people dance a fandango. Then the two Franciscas appear: Fernando and the girl take the chance to make Don Matías see that they are really in love. The gentleman realises his mistake and agrees that the two who should wed are his son and the girl. Don Matías invites everyone to celebrate Fernando's marriage to Francisquita. The merry song to old Madrid is heard once more...



# Números musicales

## Primer Acto

### Nº 1. INTRODUCCIÓN Y ESCENA

(*¡El lañador!*)

LAÑADOR, BUHONERA, AGUADOR, CARDONA, FERNANDO, AURORA, IRENE, FRANCISQUITA, DOÑA FRANCISCA, DOÑA LIBERATA, DOÑA BASILISA, LORENZO, JUAN ANDRÉS

### Nº 2. TRÍO

(*Peno por un hombre, madre*)

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

### Nº 3. PASACALLE Y TRÍO

(*Allí la tienes, prepárate*)

CARDONA, FERNANDO, AURORA, IRENE

### Nº 4. CORO DE ESTUDIANTES

(*¿Y tú qué harás ahora?*)

CARDONA, FERNANDO, ESTUDIANTES, MODISTAS, CORO

### Nº 4-A. CANCIÓN DE LA JUVENTUD

(*Amigos, oídme / Canto alegre de la juventud*)

CARDONA, ESTUDIANTES, FERNANDO

### Nº 4-BIS. CORO

(*Cuando un hombre se quiere casar*)

ESTUDIANTES

### Nº 5-A. CANCIÓN DEL RUISEÑOR

(*Era una rosa que en un jardín*)

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

### Nº 5-BIS. FINAL DEL PRIMER ACTO

(*¡Francisca! ¡Francisca!*)

DOÑA FRANCISCA, FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA, MUJERES DEL PUEBLO, HOMBRES DEL PUEBLO, LORENZO, AURORA, CORO

## Segundo Acto

### Nº 6. ESCENA

(*Cuando te digo que vengas*)

AURORA, TORERO, MAJA, MILICIANO, MAMÁ, NIÑAS, JORNALERO, MUJER, CHICO, AGUADORA, DEPENDIENTES, NARANJERA, COFRADES, CORO

### Nº 7. DÚO

(*¡Le van a oír!*)

FRANCISQUITA, FERNANDO

### Nº 8. ROMANZA

(*Por el humo se sabe dónde está el fuego*)

FERNANDO

### Nº 9. DÚO

(*¡Escúchame! / No puedo escucharte*)

AURORA, FERNANDO

### Nº 10. ESCENA Y QUINTETO

(*Fui demasiado vebemente*)

FERNANDO, FRANCISQUITA, CARDONA, DON MATÍAS, DOÑA FRANCISCA

### Nº 11. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

(*¡Olé! ¡Viva! ¡Olé!*)

CORO, COFRADÍA DE LA BULLA, LORENZO, AURORA, FRANCISQUITA, CARDONA, DON MATÍAS, FERNANDO, DOÑA FRANCISCA

## Tercer Acto

### Nº 12. ESCENA Y CORO DE ROMÁNTICOS

(*¿Dónde va, dónde va la alegría?*)

VOCES, SERENO, CABALLEROS, MUCHACHAS

### Nº 13. ESCENA

(*Aurorilla, la Beltrana,*

*¿no quiere cantar...?*)

SERENO, CARDONA, AURORA, CORO, FERNANDO

### Nº 13-A. CANCIÓN DEL MARABÚ

(*A un jilguero esperaba*)

AURORA, CARDONA

### Nº 13-B. FANDANGO

(*Instrumental*)

### Nº 14. DÚO

(*Yo no fui sincera, perdóname*)

FRANCISQUITA, FERNANDO

### Nº 15. FINAL DEL TERCER ACTO

(*¡Ah! Canto alegre de la juventud*)

TODOS

# Musical numbers

## Act One

### Nº 1. INTRODUCTION AND SCENE

*(The tinker!)*

TINKER, PEDLAR WOMAN,  
WATER SELLER, CARDONA, FERNANDO,  
AURORA, IRENE, FRANCISQUITA  
DOÑA FRANCISCA, DOÑA LIBERATA,  
DOÑA BASILISA, LORENZO, JUAN ANDRES

### Nº 2. TRIO

*(I am suffering for a man, mother)*

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

### Nº 3. PASSACAGLIA AND TRIO

*(There she is, get ready)*

CARDONA, FERNANDO, AURORA, IRENE

### Nº 4. CHORUS OF STUDENTS

*(And what will you do now?)*

CARDONA, FERNANDO, STUDENTS,  
DRESSMAKERS, CHORUS

### Nº 4-A. THE SONG OF YOUTH

*(Friends, listen to me /  
Merry song of youth)*

CARDONA, STUDENTS, FERNANDO

### Nº 4-BIS. CHORUS

*(When a man wishes to marry)*

STUDENTS

### Nº 5-A. THE NIGHTINGALE'S SONG

*(There was a rose which in a garden)*

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

### Nº 5-BIS. END OF ACT ONE

*(Francisca! Francisca!)*

DOÑA FRANCISCA, FRANCISQUITA,  
FERNANDO, CARDONA,  
TOWNSWOMEN, TOWNSMEN,  
LORENZO, AURORA, CHORUS

## Act Two

### Nº 6. SCENE

*(When I tell you to come)*

AURORA, BULLFIGHTER, MADRID BELLE,  
MILITIA MAN, MUMMY, LITTLE GIRLS,  
LABOURER, WOMAN, BOY, WATER SELLER,  
SHOP BOYS, ORANGE SELLER,  
MEMBERS OF BROTHERHOODS, CHORUS

### Nº 7. DUET

*(They're going to hear you!)*

FRANCISQUITA, FERNANDO

### Nº 8. ROMANCE

*(There's no smoke without fire)*

FERNANDO

### Nº 9. DUET

*(Listen to me! / I can't listen to you)*

AURORA, FERNANDO

### Nº 10. SCENE AND QUINTET

*(I was too vehement)*

FERNANDO, FRANCISQUITA, CARDONA,  
DON MATÍAS, DOÑA FRANCISCA

### Nº 11. END OF ACT TWO

*(Olé! Hooray! Olé!)*

CHORUS, THE RUCKUS BROTHERHOOD,  
LORENZO, AURORA, FRANCISQUITA,  
CARDONA, DON MATIAS, FERNANDO,  
DOÑA FRANCISCA

## Act Three

### Nº 12. SCENE AND CHORUS OF ROMANTIC SINGERS

*(Where does it go, where does joy go?)*

VOICES, NIGHT WATCHMAN,  
GENTLEMEN, GIRLS

### Nº 13. SCENE

*(Little Aurora, La Beltrana,  
don't you want to sing...?)*

NIGHT WATCHMAN, CARDONA,  
AURORA, CHORUS, FERNANDO

### Nº 13-A. SONG OF THE MARABOU STORK

*(I was expecting a goldfinch)*

AURORA, CARDONA

### Nº 13-B. FANDANGO

*(Instrumental)*

### Nº 14. DUET

*(I was not sincere, forgive me)*

FRANCISQUITA, FERNANDO

### Nº 15. END OF ACT THREE

*(Oh! Merry song of youth)*

ALL

# Doña Francisquita

en el Teatro de la Zarzuela

Víctor Pagán



Luis Marín (fotógrafo)

*La Gran Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives en el escenario del Teatro de la Zarzuela la noche de la despedida antes de la su gira por América con «Doña Francisquita».*

Fotografía sobre cartón, 11 de febrero de 1924 (Madrid, Cuesta de Santo Domingo, 7-8).

Archivo Guillermo Fernández-Shaw

© Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

## 1924

### PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE APOLO DE MADRID

DEL 10 AL 25 DE FEBRERO DE 1924<sup>1</sup>  
TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID<sup>2</sup>

Francisquita	María Isaura <sup>3</sup>
Fernando	Juan de Casenave
Aurora, la Beltrana	Carmen Caussades
Cardona	Antonio Palacios
Doña Francisca	Felisa Lázaro
Don Matías	Valeriano de León
Lorenzo Pérez	Juan Frontera
Irene, la de Pinto	Celia Lahoz

Gran Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives  
Ballet de Amalia Monroc

Dirección musical	Juan Antonio Martínez
Dirección de escena	Manuel Fernández de la Puente
Escenografía, vestuario	Manuel Fontanals
Coreografía	Amalia Monroc
Dirección de la rondalla	Antonio Candela
Realización del vestuario	Peris, Anita Juan

REPOSICIONES DE LA MISMA PRODUCCIÓN EN 1926 Y 1927

REPOSICIÓN DEL MISMO TÍTULO CON OTRAS PRODUCCIONES EN 1931, 1933 Y 1939

<sup>1</sup> Durante dos semanas se hace este título en las funciones de las 17:30 o 10:00 horas, junto a *Don Lucas del Cigarral*.

<sup>2</sup> Al parecer la misma producción se repone en 1925, a partir del 22 de octubre, con María Isaura, Cora Raga, Eduardo Marcén, Ramón Estarellas y Antonio; en 1926, a partir del 29 de marzo, con Carmen Muñoz y Antonio Palacios en la *Semana Grande de la Zarzuela* en el Teatro Lírico Nacional de Madrid (Teatro de la Zarzuela); en 1927, en el mes de abril, en el Teatro Lírico Nacional de Madrid; en 1928, a partir del 16 de octubre, con María Badía, ya de nuevo como Teatro de la Zarzuela.

<sup>3</sup> Algunos de estos intérpretes también participaron en el estreno de la obra en el Teatro de Apolo: María Isaura (que a veces aparece con su verdadero nombre: Isaura Villoz Pereira), Juan de Casenave, Antonio Palacios, Juan Frontera y José Galerón.

## 1956

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 23 DE OCTUBRE DE 1956 AL 29 DE ENERO DE 1957 <sup>4</sup>

TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Reinauguración de la nueva sala

Francisquita	Ana María Olaria, Lina Huarte, Ana María Iriarte
Fernando	Alfredo Kraus, Carlos Munguía, Agustín Godoy
Aurora, la Beltrana	Inés Rivadeneira, Ángeles Nistal
Cardona	Gerardo Monreal
Doña Francisca	Selica Pérez Carpio
Don Matías	Aníbal Vela
Lorenzo Pérez	Rafael Campos Piñón
Irene, la de Pinto	Mercedes Barranco

Orquesta del Teatro de la Zarzuela

Coro del Teatro de la Zarzuela

Ballet del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Odón Alonso
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Emilio Burgos [Sigfrido Burmann] <sup>5</sup>
Vestuario	Víctor María Cortezo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección de coro	José Perera
Ayudante de dirección	Rafael Richard
Maestro repetidor	José Antonio Álvarez Cantos

REPOSICIONES DE LA MISMA PRODUCCIÓN EN 1957, 1958 (CORRALA DE LAVAPIÉS),  
1962, 1963 Y 1965 (JARDINES DEL BUEN RETIRO)

<sup>4</sup> Durante trece semanas se hace en las funciones de las 18:30 y 22:30 horas. Según la prensa, esa temporada se llegaron a las 136 representaciones en el Teatro de la Zarzuela.

<sup>5</sup> No se han localizado los bocetos de Emilio Burgos para esta producción; en cambio, sí se conocen las propuestas escénicas que realizó Sigfrido Burmann —ese mismo año— para el Teatro de la Zarzuela.

## 1968

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 16 DE DICIEMBRE DE 1968 AL 29 DE ENERO DE 1969 <sup>6</sup>

TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Reposición del montaje de 1956

Doña Francisquita	Josefina Meneses, María Dolores Travesero, Paquita Maroto, María Galán
Fernando	Francisco Ortiz, Evelio Esteve
Aurora, la Beltrana	Mari Carmen Ramírez, Marison Lacalle, Rosario Gómez
Cardona	Rafael Castejón
Doña Francisca	María Rus
Don Matías	Andrés García Martín
Lorenzo Pérez	Manuel Arias
Irene, la de Pinto	Carmen Guardón

Compañía Nacional del Teatro Lírica Nacional

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Rondalla Santa Cecilia

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela / Ballet Español «Antología»

Dirección musical	Jorge Rubio
Dirección de escena	Ángel Fernández Montesinos
Escenografía	Emilio Burgos
Vestuario	Víctor María Cortezo, Antonio Castillo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del coro	José Perera
Ayudante de dirección	Francisco J. Fernández
Maestro director	Enrique F. López, José Antonio Torres

<sup>6</sup> Durante seis semanas se hace en las funciones de las 18:45 y 22:30 horas.

1972

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 21 DE ENERO AL 9 DE ABRIL DE 1972

TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Representaciones en el Centenario de Amadeo Vives (1871-1971)

Doña Francisquita	<b>Ángeles Chamorro, Josefina Meneses, María Dolores Travesedo</b>
Fernando	<b>Evelio Esteve, Francisco Ortiz, Miguel de Alonso</b>
Aurora, la Beltrana	<b>Mari Carmen Ramírez, Marisol Lacalle, Inés Rivadeneira</b>
Cardona	<b>José Sacristán, Sergio de Salas</b>
Doña Francisca	<b>Selica Pérez Carpio, Maruja Villojera</b>
Don Matías	<b>Marco Túnez</b>
Lorenzo Pérez	<b>Luis Villarejo, Sergio de Salas</b>
Irene, la de Pinto	<b>Ana María Amengual</b>

## Compañía Lírica Nacional

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Rondalla

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela / Ballet Español «Antología»

Dirección musical	<b>Manuel Moreno-Buendía</b>
Dirección de escena	<b>José Tamayo</b>
Escenografía	<b>Gil Parrondo</b>
Vestuario	<b>Joaquín Esparza</b>
Coreografía	<b>Alberto Lorca</b>
Dirección de coro	<b>José Perera</b>
Ayudante de dirección	<b>Antonio Amengual</b>
Maestro repetidor	<b>José Antonio Torres</b>

REPOSICIÓN DE LA MISMA PRODUCCIÓN EN 1978

REPOSICIÓN DEL MISMO TÍTULO CON OTRA PRODUCCIÓN EN 1975

1978

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1978 AL 7 DE ENERO DE 1979 <sup>7</sup>

TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Francisquita	<b>Josefina Meneses</b>
Fernando	<b>Ricardo Jiménez</b>
Aurora, la Beltrana	<b>Rosario Gómez</b>
Cardona	<b>Jesús Castejón</b>
Doña Francisca	<b>Luisa de Córdoba</b>
Don Matías	<b>Rafael Castejón</b>
Lorenzo Pérez	<b>Martín Grijalba</b>
Irene, la de Pinto	<b>Amelia Font</b>

## Compañía Lírica Titular

Orquesta Titular

Ballet Titular

Dirección musical	<b>Manuel Moreno-Buendía, José Antonio Torres, Miguel Roa</b>
Dirección de escena	<b>José Osuna</b>
Escenografía	<b>Pere Francesch</b>
Vestuario	<b>Sastrería Cornejo</b>
Coreografía	<b>Alberto Lorca</b>
Dirección del coro	<b>José Perera</b>

<sup>7</sup> Durante cuatro semanas se hace en las funciones de las 18:15 y 22:15 horas.

1985

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

FESTIVAL CULTURAL EUROPALIA 85: ESPAÑA  
18, 19 Y 20 DE OCTUBRE DE 1985  
KÖNINKLIJKE VLAAMSE OPERA DE AMBERES (BÉLGICA)

24 Y 25 DE OCTUBRE DE 1985  
KÖNINKLIJKE OPERA DE GANTE (BÉLGICA)

DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 10 DE OCTUBRE DE 1985  
TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Francisquita	<b>Enedina Lloris, Ascensión González, Carmen Plaza</b>
Fernando	<b>Antonio Ordóñez, Rafael Martínez Lledó, Santiago Sánchez Gericó</b>
Aurora, la Beltrana	<b>Carmen González, Rosalina Mestres, María Uriz</b>
Cardona	<b>Enrique del Portal</b>
Doña Francisca	<b>María Rus</b>
Don Matías	<b>Tomás Álvarez, José Luis Cancela</b>
Lorenzo Pérez	<b>Mario Ferrer</b>
Irene, la de Pinto	<b>Rosaura de Andrea</b>

**Compañía Lírica Nacional****Orquesta Sinfónica de Madrid** (Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela)**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela****Rondalla****Ballet**

Dirección musical	<b>Miguel Roa</b>
Dirección de escena	<b>José Luis Alonso</b>
Escenografía	<b>Wolfgang Burmann</b>
Figurinista	<b>Javier Artiñano</b>
Coreografía	<b>Alberto Lorca</b>
Dirección de coro	<b>José Perera</b>
Ayudante de dirección	<b>Carlos Fernández de Castro</b>

1985

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 12 AL 22 DE DICIEMBRE DE 1985  
TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

## ESTRENO ABSOLUTO EN ESPAÑA

*Doña Francisquita* [Ballet]<sup>8</sup>

Música	<b>Amadeo Vives y Antón García Abril</b>
Francisquita	<b>Aída Gómez, Maribel Gallardo</b>
Fernando	<b>Juan Mata, Antonio Alonso</b>
Aurora, la Beltrana	<b>Conchita Cerezo, Ana González</b>
Cardona	<b>Javier García, Antonio Gómez</b>
Doña Francisca	<b>Victoria Eugenia, Luisa Samper</b>
Don Matías	<b>Paco Morell, Juan Quintero</b>

**Ballet Nacional de España****Orquesta Sinfónica de Madrid** (Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela)

Dirección musical	<b>Jorge Rubio</b>
Decorados y vestuario	<b>Emilio Burgos</b>
Coreografía	<b>Alberto Lorca</b>

<sup>8</sup> Estrenado en el Festival dei Due Mondi de Spoleto (Italia), el 12 de julio de 1985. En Madrid se hizo con Seis Sonatas para la reina de España con música de Domenico Scarlatti, revisada por Miquel Angel Coria, y coreografía Ángel Pericet; la Danza Novena de Enrique Granados, revisada por Ernesto Halffter, y coreografía de Victoria Eugenia y Laberinto de Xavier Monsalvatge con coreografía de José Antonio.

## 1998

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 17 AL 30 DE NOVIEMBRE DE 1996 <sup>9</sup>  
TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES (ARGENTINA)

DEL 17 DE ENERO AL 17 FEBRERO DE 1998  
EISENHOWER THEATER DE WASHINGTON DC (ESTADOS UNIDOS)

DEL 23 DE JUNIO AL 2 DE AGOSTO DE 1998 <sup>10</sup>  
TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Francisquita	<b>María Bayo, Isabel Monar, María José Moreno, Carmen González</b>
Fernando	<b>José Bros, Luis Dámaso, Santiago Calderón</b>
Aurora, la Beltrana	<b>Cecilia Díaz, Marina Rodríguez-Cusí</b>
Cardona	<b>Santiago Sánchez Gericó, Emilio Sánchez</b>
Doña Francisca	<b>Mari Carmen Ramírez</b>
Don Matías	<b>Mariano Viñuales</b>
Lorenzo Pérez	<b>Boro Giner</b>
Irene, la de Pinto	<b>Thais de la Guerra</b>

**Orquesta de la Comunidad de Madrid** (Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela)  
**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Rondalla Lírica de Madrid**

Dirección musical	<b>Antoni Ros Marbà, Miquel Ortega</b>
Dirección de escena	<b>Emilio Sagi</b>
Escenografía	<b>Ezio Frigerio</b>
Vestuario	<b>Franca Squarciapino</b>
Iluminación	<b>Eduardo Bravo</b>
Coreografía	<b>Goyo Montero</b>
Dirección de coro	<b>Antonio Fauró</b>
Dirección de la rondalla	<b>Manuel Gil García</b>

REPOSICIÓN DE LA MISMA PRODUCCIÓN EN 2004

<sup>9</sup> E a producción se estrenó en el Teatro Colón de Buenos Aires con siete representaciones en 1996. Luego pasó al Eisenhower Theater de Washington DC con once representaciones más en 1998 y ese mismo año llegó a Madrid con treinta y seis representaciones.

<sup>10</sup> Representaciones matinales para niños y jóvenes los días 1, 8, 15, 22 y 29 de junio de 1998.

## 2010

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 12 DE FEBRERO AL 28 DE MARZO DE 2010  
TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Representaciones dedicadas al Maestro José Perera

Francisquita	<b>Mariola Cantarero, María José Moreno, Sonia de Munck</b>
Fernando	<b>José Bros, Ismael Jordi, Carlos Cosías, Álex Vicens</b>
Aurora, la Beltrana	<b>Nancy Fabiola Herrera, Milagros Martín, Marina Pardo</b>
Cardona	<b>Julio Morales, Emilio Sánchez</b>
Doña Francisca	<b>Amelia Font</b>
Don Matías	<b>Enrique Baquerizo</b>
Lorenzo Pérez	<b>Arturo Pastor</b>
Irene, la de Pinto	<b>Isabel Cámara</b>

**Orquesta de la Comunidad de Madrid** (Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela)  
**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**  
**Rondalla Lírica de Madrid**  
**Ballet**

Dirección musical	<b>Miquel Ortega</b>
Dirección de escena	<b>Luis Olmos</b>
Escenografía	<b>Jon Berrondo</b>
Figurines	<b>María Luisa Engel</b>
Iluminación	<b>Juan Gómez Cornejo</b>
Coreografía	<b>Florencio Campo</b>
Dirección de coro	<b>Antonio Fauró</b>
Dirección de la rondalla	<b>Miguel Iniesta</b>

## 2019

## NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

DEL 14 DE MAYO AL 2 DE JUNIO DE 2019  
TEATRO DE LA ZARZUELA DE MADRID

Representaciones dedicadas a la memoria de Alfredo Kraus en el vigésimo aniversario de su fallecimiento (1999-2019)

PRODUCCIÓN ACTUAL

# Doña Francisquita

“Una mujer de Zarzuela”

**F**rancisquita es sin duda uno de los personajes femeninos de zarzuela más reconocibles y populares. El estreno de *Doña Francisquita* en 1923, fruto de la colaboración de dos de nuestros más insignes libretistas, Guillermo Fernández-Shaw y Federico Romero, y el gran músico que era Amadeo Vives, fue uno de los hechos más trascendentes de los años veinte.

Varios libretistas y músicos estaban convencidos, como Clarín, de que el interés de una obra no consistía en ser vanguardista, sino en que atesorase valores. Esa es la relevancia de *Doña Francisquita*. El retorno a las mejores páginas de Barbieri, Gaztambide o Arrieta —aunque con distintos aires y en otros contextos—, pero también a la Edad de Oro de nuestro teatro

mirando a *La discreta enamorada* de Lope de Vega que inspira la obra. En el escenario están ahora las costumbres, las modas y los personajes que circulan por la España histórica y por el Madrid de 1840, aunque con nuevas estructuras: la vuelta al bel canto impuesto por el verismo de Puccini, pero hispanizado; la asunción del avance en el lenguaje armónico y orquestal impulsado por el impresionismo; y, cómo no, las modas teatrales del momento, aportadas por una opereta en auge y por la revista, pero también por los movimientos sociales y políticos.

*Doña Francisquita*, en definitiva, marcó una ruta que ya siguieron los Luna, Serrano, Alonso, Guridi, Moreno Torroba, Guerrero y Sorozábal con obras que se han convertido en iconos de nuestra cultura.



26.04\_02.06

Museo Nacional  
Thyssen-Bornemisza

Sala de Exposiciones  
Primera Planta

Acceso Libre

THYSSEN-  
BORNEMISZA  
MUSEO NACIONAL



Teatro de la Zarzuela  
Director: Daniel Blanco  
teatrodelazarzuela.mcu.es





2

Sección

## ARTÍCULOS

Espíritu de fiesta compartida

LLUÍS PASQUAL

34

El poema de Madrid:  
románticos, nazis y tanguistas  
en torno a *Doña Francisquita*

ENRIQUE MEJÍAS GARCÍA

36

Amadeo Vives en Madrid

FEDERICO ROMERO

58

*Francisquita:*  
europea y republicana

VÍCTOR PAGÁN

62



# E

## spíritu de fiesta compartida

Lluís Pasqual

Mi relación con la Zarzuela es emocional y alegre. La Zarzuela es la banda sonora de mi infancia, de ese Paraíso, en el que si uno ha tenido la suerte de ser feliz, y yo lo fui o así lo recuerdo, intenta conservar intacto en su corazón y en su memoria. La voz de Marcos Redondo y de tantos intérpretes extraordinarios resuenan aún en mis oídos en los sábados por la noche, cuando mis padres iban al cine, y yo me quedaba en casa escuchando Zarzuela por la radio, o los domingos por la tarde cuando íbamos al teatro y una vez al mes a ver Zarzuela. Lo que para mucha gente de mi generación fue el cine: una ventana abierta por donde se colaba el aire fresco en un entorno hecho de grises y de tristezas para mí fue la Zarzuela, y más tarde, pero ya entonces tenía doce años y ya no era tan niño, la ópera. Tal vez por eso, durante décadas, me ha parecido más fácil abrazar y dialogar en el escenario con Mozart, Rossini, Wagner, Verdi, Bellini, Saint-Saëns o Berio que entrar de nuevo en ese Edén en el que no había ninguna hoja marchita y ninguna flor que no hubiera mantenido su fragancia... Empecé a hacer Zarzuela hace pocos años y solo he hecho dos, por ese motivo tan íntimo y personal.

En ese jardín *Doña Francisquita* juega un papel especial: era la preferida de mi madre y la que ella tarareaba alegre los domingos por la mañana. Muchas veces me habían propuesto que la dirigiera y siempre encontraba una excusa para negarme. ¿Por qué ahora sí? No lo sé. Tal vez porque no me sentía preparado —y probablemente no

lo estaba— y ahora en este momento de madurez, si no lo estoy, por lo menos sé que puedo intentar hacer el espectáculo, sino con la misma inocencia, tal vez con la misma alegría que me producían esa música y sobre todo esas voces cuando tenía cinco o seis años.

No lo sabía el primer día de ensayo al cual entré con más miedo de lo habitual, con una mochila repleta de recuerdos, de programas de radio, de representaciones, de discos que aún conservo como un tesoro. Solo en ese momento, cuando intenté explicar lo que íbamos a hacer a los intérpretes, me di cuenta de que mi madre se llamaba —se llama aún— Francisca y que mis padres tenían también una confitería, como en la Zarzuela... y bastó oír las primeras notas al piano y sobre todo las primeras voces para saber que ese mundo de recuerdos felices no se iba a empañar ni un segundo.

Y vi al maestro Óliver empezar a dirigir con el mismo respeto y la misma pasión que los maestros con los que había hecho *Traviata* o *Tristán e Isolda*. Y sobre todo como las voces de los cantantes de un elenco extraordinario se superponían a las voces recordadas, y tal vez añoradas, para convertir en carne viva lo que hasta ahora había sido ensoñación y nostalgia. La alegría, algo tan difícil de conseguir en el mundo en el que vivimos, si uno intenta ser mínimamente consciente de la realidad que nos rodea, ha vuelto a mí, sino la misma, con el mismo perfume y la misma intensidad.

Peris Aragón [atribuido]

Cartel publicitario de la película «Doña Francisquita», de Ladislao Vajda.

Cromolitografía en colores sobre papel, detalle, 1953 (Estudios Cifesa / CEA)

© Filmoteca Española (Madrid)



Tal vez solo la música, evocadora y real al mismo tiempo, sea capaz de producir esos sentimientos. En cualquier caso, esa alegría, ese espíritu de fiesta compartida es lo

que no podía no estar en el espectáculo. Yo así lo he sentido y así lo siento. Deseo que les ocurra a ustedes algo parecido.

# El poema de Madrid: románticos, nazis y tanguistas en torno a *Doña Francisquita*

Enrique Mejías García

Con una cantidad absolutamente inabarcable de representaciones celebradas desde su estreno el 17 de octubre de 1923 en el Teatro de Apolo de Madrid<sup>1</sup> y con más de diez grabaciones comerciales de su partitura,<sup>2</sup> no nos estaremos equivocando, seguramente, si afirmamos que *Doña Francisquita* es una de las obras que más horas de placer y regocijo ha proporcionado a, por lo menos, cuatro generaciones de *gourmets* de teatro musical. Por su notable impacto en la cultura popular, por la trascendencia en el imaginario colectivo hispano de algunas de sus melodías y versos o, sencillamente, por la emoción que continúa provocando en el público casi cien años después de que para ella se levantase el telón por primera vez, acudir hoy a una función de *Doña Francisquita*

<sup>1</sup> Para hacernos una idea, veinte años después de su estreno, en 1943, *Doña Francisquita* ya había recabado 682 representaciones en Madrid, 896 en Barcelona y 982 en Buenos Aires. El dato lo ofrece Luis G. Iberní: «Doña Francisquita», en Emilio Casares Rodicio (dir.): *Diccionario de la Zarzuela. España e Hispanoamérica*. Vol. 1. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002, p. 671.

<sup>2</sup> Manuel García Franco. «La sonora andadura de una obra emblemática», en *Doña Francisquita* (libreto-programa), Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2004, pp. 39-55. A las grabaciones recogidas por García Franco deberíamos sumar, al menos, la del sello Vergara de 1967, con Ángeles Chamorro como Francisquita, y una grabación cubana de 1962 protagonizada por María Remolá.

«No me precio de entendido,  
de desdichado me precio,  
que los que no son dichosos,  
¿cómo pueden ser discretos?»

Lope de Vega, *La Dorotea*

puede considerarse como un auténtico festival —casi un rito— que interpela a cada uno de sus espectadores. Probablemente exista una *Francisquita* distinta dentro de cada corazón de quienes se sienten en las butacas del Teatro de la Zarzuela en 2019. Lo mismo seguirá sucediendo —como sucede con toda obra maestra— dentro de cien años... aunque pocos de nosotros viviremos para contarlos.<sup>3</sup>

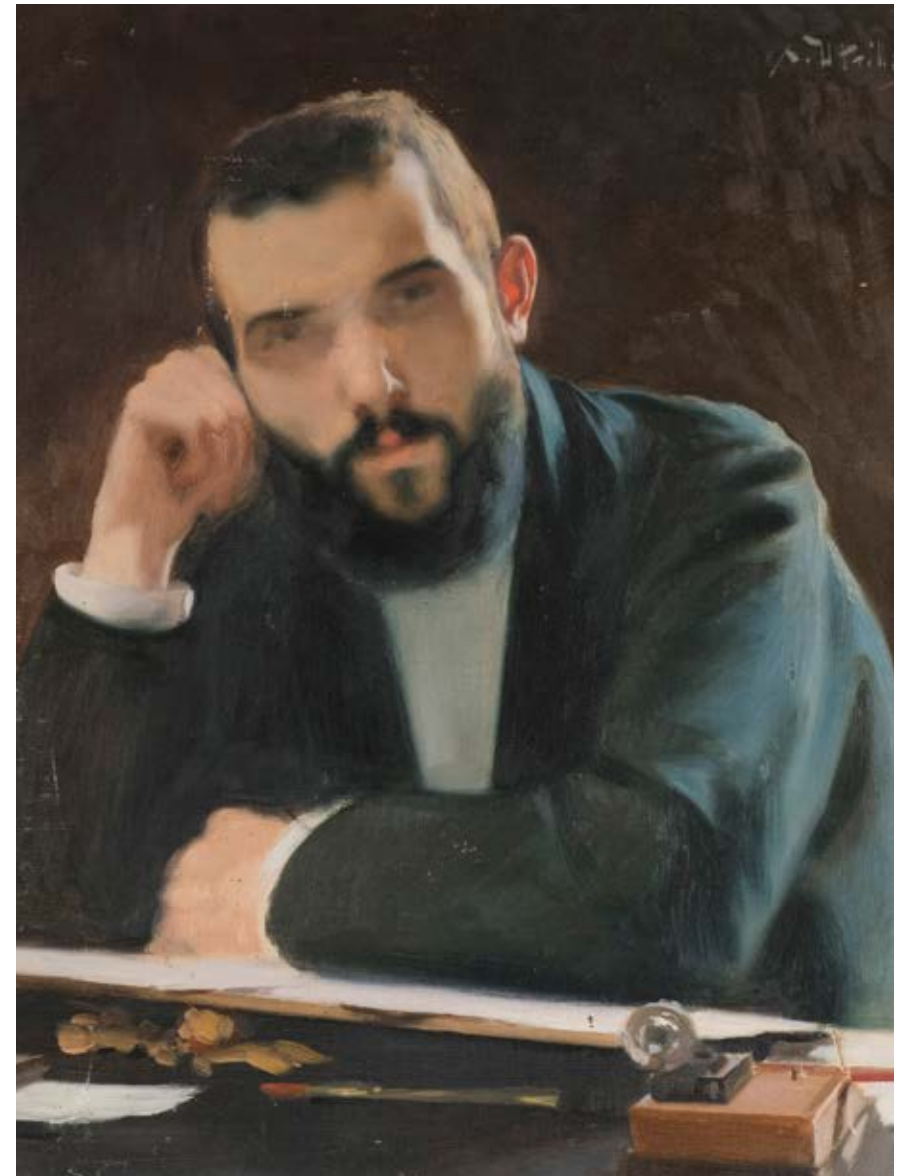
Por todo lo dicho, no es de extrañar que esta comedia lírica en tres actos de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw con música de Amadeo Vives haya sido una de las zarzuelas sobre las que más páginas —¡y mejor!— se han escrito.<sup>4</sup> Atrevimiento sería por nuestra parte pretender contar lo que ya ha sido narrado en otros lugares y con mayor ingenio —claro está— que por nosotros. Así pues, en las siguientes líneas solo pretendemos que el «zángano zumbador» de nuestra fantasía presente algunas escenas deshilianadas

<sup>3</sup> Para saber en qué época se ha representado y quiénes han interpretado la obra de Vives en este mismo escenario madrileño, véase «Doña Francisquita en el Teatro de la Zarzuela», en pp. 18-27.

<sup>4</sup> Entre muchas referencias no quisiéramos dejar de citar el artículo de Javier Suárez-Pajares: «Don Amadeo y Doña Francisquita», en *Doña Francisquita* (programa-libreto), Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2004, pp. 23-37.

Antonio Utrillo

Retrato del compositor Amadeo Vives con veinticuatro años.  
Óleo sobre lienzo, sin año [1895]. Palau de la Música Catalana.  
© Centre de Documentació Orfeó Català (Barcelona)





Luis Marín (fotógrafo).

Colección de fotografías del estreno de «Doña Francisquita» [María Isaura (Francisquita), Juan de Casenave (Fernando), Cora Raga (Aurora), Antonio Palacios (Cardona), Felisa Lázaro (Doña Francisca), Ricardo Güell (Don Matías), Juan Frontero (Lorenzo Pérez) y Beatriz Cerrillo (Irene)].

Fotografías, 1923 (Madrid, Teatro de Apolo).

Archivo Guillermo Fernández-Shaw

© Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

de la historia menos conocida de *Doña Francisquita*. Como en el tercer acto de la obra, cuando cruzan el escenario «algunas parejas sueltas» de románticos, en las presentes notas haremos desfilar a personajes atípicos, ideas peregrinas, proyectos truncados y momentos quizás no del todo recordados de la vida de este título sobre el que su compositor dejó escrito: «*Doña Francisquita* he querido que sea el poema de Madrid. Pretendo recoger en la partitura todos sus sentimientos, toda la vida interior del pueblo madrileño, tan interesante y tan hermoso».<sup>5</sup>

### ¿Una zarzuela typical Spanish?

El nacimiento de *Doña Francisquita* reviste un carácter casi de novela y ha sido profusamente relatado por sus libretistas.<sup>6</sup> De entre tantas anécdotas sobre este asunto no podríamos dejar de extraer datos de verdadero interés, como que Romero y Fernández-Shaw, cuando la estrenaron, si bien no eran unos principiantes, tan solo tenían a sus espaldas un verdadero y resonante éxito: *La canción del olvido*, con música de José Serrano y estrenada casi siete años atrás, en 1916. Así

pues, ellos eran los primeros interesados en escribir un libreto con el que reverdecen sus laureles. Vives, que hacia 1922 podía permitirse el lujo de componer con calma y seleccionar a sus colaboradores literarios, les había hecho el «favor» de comenzar a estudiar su último libreto, titulado *El dictador*, que estaba ambientado en el frente ruso durante la reciente Gran Guerra. No olvidemos que Carlos Fernández Shaw, el padre de Guillermo, había propiciado a Vives algunos de sus primeros éxitos teatrales cuando el compositor de *L'emigrant* se mudó a Madrid desde Barcelona a finales de la década de 1890 (*Don Lucas del Cigarral*, *El tirador de palomas* o *La buenaventura*, entre otros). En consideración a Guillermo y porque años atrás rechazó, precisamente, musicar *La canción del olvido*, Amadeo Vives aceptó *El dictador* para, al poco tiempo, tener que olvidarse de él.

Para entonces había llegado a Madrid un todopoderoso empresario teatral de Buenos Aires, Francisco Delgado, con un proyecto innegablemente moderno: una Gira Artística de Intercambio Hispano-Americano.<sup>7</sup> Se trataba de montar una compañía de zarzuela con la que dar a conocer una o dos obras en Madrid y Barcelona para después salir de gira por Latinoamérica aprovechando el tirón publicitario de los estrenos en España.

<sup>5</sup> José L. Mayral. «Informaciones teatrales. Una conversación con el maestro Amadeo Vives», *La Voz*, Madrid, 16 de agosto de 1923, p. 3.

<sup>6</sup> Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (memorias de un libretista)*. Revisión del texto y notas de José Prieto Marugán y Alejandro Vales Pinilla. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, pp. 49-70; Federico Romero. «Semblanza de Amadeo Vives», en VV. AA. *Amadeo Vives (1871-1971)*. Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1972, pp. 7-45; Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. «Intimidades de *Doña Francisquita*», *Semana*, Madrid, 26 de octubre de 1943, [sin páginas].

<sup>7</sup> Como tal se anunciaba en los carteles de los teatros donde actuaron. Véase en la p. 49 de este programa el cartel que se conserva en el Archivo de Guillermo Fernández-Shaw de la Biblioteca de la Fundación Juan March bajo la signatura GFS-447D1.

Vives sería coempresario y desde luego el compositor principal. A cambio, una de las compañías bonaerenses de Delgado ocuparía en Madrid la sala que dejase libre la *troupe* de zarzuela para representar teatro argentino. La idea, por tanto, estaba clara: Vives debía componer al menos un título que siguiera, según sus propias palabras, «la tradición de las obras auténticamente españolas».<sup>8</sup> Por esta sencilla razón, el exótico libreto de *El dictador* terminó recayendo en las manos del compositor Rafael Millán —con el cual, por cierto, obtuvo un éxito franco— y Vives propuso a sus libretistas una adaptación —en principio de elaboración más fácil y rápida que una obra completamente original— de *La discreta enamorada* (1608) de Lope de Vega.

*Doña Francisquita* nació, por tanto, con innegable vocación cosmopolita y no exenta de cierto aroma *typical Spanish*. Al fin y al cabo con ella se perseguía el objeto último de encandilar a un público hispanoamericano que después del furor costumbrista *fin-de-siècle*, relacionaba lo zarzuelístico ante todo con figuras y tradiciones evocadoramente españolas. En este sentido, con la traslación de la acción del arcaico siglo de Lope al Madrid romántico de la década de 1840 los autores se aseguraron de dotar a la obra de innegable atractivo comercial. El propio Guillermo Fernández-Shaw, pocos meses antes del estreno, reflexionaría en torno al propio género a raíz del éxito en el Teatro de la Zarzuela de *Las mariscalas*, un libreto en

dos actos de José de Tellaeche ambientado en época goyesca con una magnífica partitura de Rafael Calleja: «Empresa difícil en estos tiempos en que la revista y la ópera han orientado los gustos en los teatros de género chico hacia lo vistoso y lo frívolo era presentar una obra que se atuviese en todo a los moldes de nuestra zarzuela clásica y que, sin embargo, no fuese reputada de antigua».<sup>9</sup>

Este interés —quizás más comercial que estético— por alcanzar el difícil equilibrio entre lo pretendidamente clásico y lo supuestamente moderno terminaría siendo una de las obsesiones recurrentes del teatro musical hispano de los años veinte del siglo pasado. Por entonces ya era todo un lugar común expresar que la escena española estaba en crisis,<sup>10</sup> una idea francamente llamativa si tenemos en cuenta que en la temporada anterior a la del estreno de *Doña Francisquita* se habían dado a conocer en el Teatro de la Zarzuela dos obras de estrenos realmente apoteósicos y que produjeron asombrosas sumas de dinero a sus autores: *La montería*, con música de Jacinto Guerrero,<sup>11</sup> y *Benamor*, de Pablo Luna. Sin embargo, ambos títulos estaban ambientados en espacios peregrinos: una aldea inglesa y la Persia del siglo XVI, res-

<sup>8</sup> G[uillermo] Fernández-Shaw: «Madrid teatral», *Las Provincias*, Valencia, 9 de marzo de 1923, p. 3.

<sup>10</sup> Una síntesis precisa del panorama del teatro español durante la década de los años veinte la ofrece Serge Salaün en: «Espectáculos (tradición, modernidad, industrialización, comercialización», Carlos Serrano y Serge Salaün (eds.): *Los felices años veinte. España, crisis y modernidad*. Madrid, Marcial Pons Historia, 2006, pp. 187-212.

<sup>11</sup> Antes de su estreno madrileño *La montería* se había presentado en el Circo de Zaragoza el 24 de noviembre de 1922.

Manuel Fontanals (ilustrador)

*Cubierta del argumento de «Doña Francisquita».*

Impreso, 1923 (Industrial Gráfica. Reyes, 21).

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

El dibujo de la cubierta es probablemente uno de los figurines de Fontanals para la producción del estreno en el Teatro de Apolo.



pectivamente. Ya fuera en Buenos Aires, en La Habana o en el Madrid que era testigo de la construcción del segundo tramo de la Gran Vía, en 1923 ni *La montería* ni *Benamor* terminaban ya de encajar dentro de la idea de lo tópicamente zarzuelístico y se adscribían, en propiedad, al género que, desde quince años atrás, arrasaba en las carteleras de todo el mundo: la opereta al estilo vienés de la Edad de Plata, con esas tramas sentimentales a medio camino entre lo galante y lo bufo, ambientaciones exóticas y partituras amplias, en extremo pegadizas y plagadas de ritmos de danza.

En ese contexto, como ha entendido Alberto González Lapuente, en el subconsciente colectivo perduraba «el viejo afán por un teatro lírico español tras el paso de operetas extranjeras, revistas grandilocuentes, géneros ínfimos y otras variedades importadas». <sup>12</sup> Así pues, lo *typical Spanish* podía funcionar por igual tanto en Madrid como en Buenos Aires y, de hecho, al día después del estreno de *Doña Francisquita*, se escribieron titulares tan entusiastas como: «El género lírico renace», <sup>13</sup> «Resurge la zarzuela española» <sup>14</sup> o «El

maestro [Vives] ha devuelto al arte lírico nacional, intensamente emotivo y grandioso, sus magníficos esplendores». <sup>15</sup> Lo interesante es que esta idea ha prendido también en el discurso historiográfico predominante en torno al género y todavía hoy se sigue insistiendo en entender a *Doña Francisquita* como una obra refundacional de la zarzuela en el siglo XX. <sup>16</sup> Un título que marcaría un antes y un después, lo cual, si en cierta medida no es mentira, tampoco es toda la verdad. De hecho, una lectura reciente de los acontecimientos como la de José Luis Temes se nos antoja especialmente sugerente al observar que esta comedia lírica «hubiera podido ser firmada por cualquiera de los grandes libretistas y compositores europeos de operetas». <sup>17</sup>

Lo cierto es que el Madrid que fue testigo del nacimiento de *Doña Francisquita* poca relación guardaba ya con el de Larra o Espronceda y, al contrario, más tenía que ver con el Nueva York o el París de los felices años veinte, donde arrasaban el *shimmy* y la milonga. De hecho, no es de extrañar esta especie de regreso nostálgico y acrítico, cien años atrás, en innumerables obras de éxito estrenadas durante esa década a lo largo y ancho del planeta: *Ciboulette* (1923) de Reynaldo Hahn,

<sup>12</sup> Alberto González Lapuente (ed.): *La música en España en el siglo XX*. Vol. 7 de «Historia de la música en España e Hispanoamérica». Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2012, p. 452.

<sup>13</sup> Arturo Mori. «El género lírico renace», *Informaciones*, Madrid, 18 de octubre de 1923. Recogido en los cuadernos de recortes de prensa que recopiló a lo largo de su vida Guillermo Fernández-Shaw y que se localizan en su fondo personal en la Biblioteca de la Fundación Juan March. Concretamente se trata del cuaderno 8 (GFS-8). A partir de esta referencia citaremos estos cuadernos hemerográficos con su signatura GFS.

<sup>14</sup> [S.n.]: «Amadeo Vives», *El Liberal*, Madrid, 19 de octubre de 1923, p. 1.

<sup>15</sup> Jorge de la Cueva. «Resurge la zarzuela española», *El Debate*, Madrid, 19 de octubre de 1923, p. 2.

<sup>16</sup> Emilio Casares Rodicio habla de «restauración del género» en relación con *Doña Francisquita* en su voz: «Zarzuela», en E. Casares (dir.): *Diccionario de la zarzuela. España e Hispanoamérica*. Vol. 2. Madrid, ICCMU, 2003, p. 1032.

<sup>17</sup> José Luis Temes. *El siglo de la zarzuela, 1850-1950*. Madrid, Siruela, 2014, p. 73.

Augusto (ilustrador)

*Cubierta de la reducción para canto-piano «Doña Francisquita», de Amadeo Vives.*

Litografía a una tinta sobre cartulina, sin año [hacia 1930]. (Cromolitografía Augusto)  
© Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)



*Paganini* (1925) de Franz Lehár, *Show Boat* (1927) de Jerome Kern y *Niña Rita o La Habana en 1830* (1927) de Ernesto Lecuona y Eliseo Grenet son, como *Doña Francisquita*, evocaciones románticas de un paraíso definitivamente perdido. Obras de un escapismo irredento que, en el caso español, resultaba casi violento: apenas cuatro semanas antes del estreno de la zarzuela de Vives, el 12 de septiembre de 1923 había tenido lugar el golpe de estado de Miguel Primo de Rivera, quien asistiría en persona a la *première* en el Teatro de Apolo. <sup>18</sup>

<sup>18</sup> Al menos así sería recordado, años después, por Juan de Manzanares: *Fotos*, Madrid, 16 de octubre de 1943 (GFS-35).

Augusto (ilustrador)

*Cubierta de la reducción para canto-piano «Doña Francisquita», de Amadeo Vives.*

Litografía a una tinta sobre cartulina, sin año [hacia 1930]. (Editorial Música Española / Madrid, Arenal 3)  
© Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)



Si bien podemos afirmar que la apoteosis de este «*Rosenkavalier* a la madrileña» afianzó ese camino clásico y moderno a la vez por el que ya discurrían otras zarzuelas *art déco* como *Las mariscalas*, la verdad es que alternativas como la opereta «a lo *Viuda alegre*», la zarzuela de alpargata, la revista de espectáculo o el sainete madrileño se seguirían explorando hasta la saciedad durante esa década a la búsqueda del aplauso del respetable. Sin salir del Apolo, los productos de mayor éxito en las subsiguientes temporadas fueron títulos tan dispares como *La leyenda del beso*, *La bejarana*, *Don Quintín el amargao*, *El huésped del Sevillano*, *El sobre verde*, *La chula de Pontevedra*, *El último romántico* o *La pícaro molinera*. De hecho, durante los meses en que la Gran Compañía Cómica

co-Lírica Amadeo Vives ocupó el mítico teatro de la calle Alcalá —del 31 de agosto al 9 de diciembre de 1923—, los otros títulos que se representaron fueron una panoplia asombrosa de géneros y estilos: *El barbero de Sevilla* de Gioacchino Rossini en castellano, *El barberillo de Lavapiés* de Francisco Asenjo Barbieri, *El tesoro y Maruxa*, ambas del propio Vives, *Marina* de Emilio Arrieta, dos operitas en un acto hasta entonces desconocidas en Madrid, *Los fanfarrones* de Eduardo Granados y *Nelva* de Santiago Selva, un juguete cómico de Ricardo Vivas Díaz e Hilario Gutiérrez Gil titulado *¡Pa qué le viá usted hablá...!* y *Las tres molineras*, traducción de la opereta *Der Soldat der Marie*, con música del vienés Leo Ascher.

Al refinado *typical Spanish* de la zarzuela de Vives no se tardaría en responder con lo que el público de Madrid esperaba «tópicamente» del teatro y de la música de Buenos Aires. El 10 de diciembre, cuando la compañía de zarzuela partió rumbo al Tívoli de Barcelona, en el Apolo debutó la compañía del intercambio hispanoamericano que no era otra que la legendaria Compañía Argentina Rivera-De Rosas. Este conjunto, con las figuras de los primerísimos actores Matilde Rivera y Enrique de Rosas a la cabeza, era desconocido para los madrileños; no tanto así su repertorio de comedias y sainetes criollos, pues un año antes ya había actuado en el Teatro de la Zarzuela otra compañía del empresario Francisco Delgado: la tan célebre de Enrique Muiño y Elías Alippi. Sin embargo, la de Rivera-De Rosas incluía en sus finales de fiesta a unos «notables cantantes y

tocadores de guitarra»<sup>19</sup> que fueron una de las claves del éxito en el Apolo: el dúo artístico Razzano-Gardel.<sup>20</sup> Esta era la primerísima vez que el futuro creador de *Volaver* o *Por una cabeza* actuaba ante el público europeo y para ello hubo de ataviarse con el traje típico de gaucho.<sup>21</sup> Ni que decir tiene que tal indumentaria nada tenía que ver con el Buenos Aires de la vieja calle Corrientes, donde Carlos Gardel era ya todo un ídolo de masas. Sin embargo, ese criollismo exótico y hasta cierto punto impostado pudo terminar resultando primordial para atraer, durante varias noches, a la infanta Isabel (la Chata), a la reina Victoria Eugenia o a varias de sus hijas, que debieron quedar prendadas ante el joven Gardel de *Mi noche triste*.

Tres días más tarde —los tiempos asombran por lo frenético—, el 13 de diciembre de 1923 se estrenaba *Doña Francisquita* en Barcelona, donde su éxito fue, si cabe, todavía mayor que en Madrid. Para la ocasión, Vives compondría el dúo de Francisquita y Fernando para el segundo acto de la obra («¡Le van a oír!») que reaprovechaba melodías y versos de un terceto ori-

ginal entre la «discreta enamorada», don Matías y doña Francisca.<sup>22</sup> Hemos podido verificarlo gracias a que algunos de los borradores de *Doña Francisquita* se han conservado en el Centro de Documentación y Archivo de la SGAE en Madrid.<sup>23</sup>

Gracias a estos documentos de inapreciable valor podemos confirmar que, ciertamente, como narraron sus autores, la obra se concibió en cuatro actos. En el primero, por ejemplo, se iba a haber incluido un *duetto* entre Francisquita y don Matías que se «podó» pocos días antes del estreno ante las muy limitadas facultades canoras del actor Ricardo Güell.<sup>24</sup> El segundo acto contaba con ese terceto que se estrenó en Madrid y que no llegó a las tablas del Tívoli barcelonés tal vez por el mismo motivo o para dar digno contrapunto al subsiguiente dúo entre Fernando y la Beltrana. Los actos tercero y cuarto originales se refundieron en los dos cuadros definitivos del acto tercero, así que fue de estos actos de donde Vives hubo de desechar más música. Una escena musical, después del Coro de románticos, que concluía con un dúo entre Francisquita y su madre llegó a darse a conocer en el Apolo madrileño, aunque fue cortada después de la primera representación.<sup>25</sup> Este tercer acto, tal y como se concibió originalmente, concluía

Amadeo Vives (compositor).  
Borradores de los Nos 11 (Quinteto) y 16 (Final del Tercer Acto original) de «Doña Francisquita», de Amadeo Vives. Manuscritos autógrafos a lápiz y tinta sobre papel pautado, 1923.  
© Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid).



<sup>19</sup> «Compañía Argentina Rivera-De Rosas en Apolo», *Mundo Gráfico*, Madrid, 19 de diciembre de 1923, p. [11].

<sup>20</sup> Sobre este debut madrileño de Gardel recomendamos la lectura de Alberto Rasore: «Gardel en su debut en España», en el blog *Dossier Carlos Gardel*. <http://dossiercarlosgardel.blogspot.com/2010> (última consulta: 26 de marzo de 2019).

<sup>21</sup> Sobre la apoteosis del tango en España a raíz de veladas como las de Razzano-Gardel en el Apolo o del advenimiento en 1925 de Celia Gámez, recomendamos la lectura de Gabriel Araceli: «Una hora argentina en Madrid», *Nuevo Mundo*, enero de 1925, pp. [44-45], y Braulio Solsona: «Notas barcelonesas. Tangópolis», *Mundo Gráfico*, 28 de noviembre de 1928, pp. [10-11].

<sup>22</sup> «Informaciones de teatro / *Doña Francisquita* se rejuvenece», *La Correspondencia de España*, Madrid, 24 de enero de 1924, p. 3. Véase también F. Romero y G. Fernández-Shaw: «Intimidades de *Doña Francisquita*»...

<sup>23</sup> Signatura SGAE-MPO/1664.

<sup>24</sup> G. Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela...*, p. 58.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 64 (nota 63).

con una escena musical muy desarrollada que incluía un breve soliloquio de la protagonista («¡Malhayan los hombres!»), un dúo con Fernando («¡Adiós, ilusiones floridas del alma!») y un *terzettino* final de ambos con Cardona, donde se retomaba la tonada de «Siempre es el amor». De los borradores inéditos de *Doña Francisquita* este es el único número que se conserva completo; ¿algún orquestador se atrevería hoy con él...?

En relación con este asunto de la instrumentación de la zarzuela, es sabido que Vives no pudo concluir a causa de un aparatoso accidente que le obligó a guardar cama durante las semanas previas al estreno. De esta labor se terminarían ocupando maestros tan señeros como Joaquín Turina —final del primer acto y primer número del segundo—, Conrado del Campo —dúo de Aurora y Fernando—, Pablo Luna —comienzo del tercer acto con Coro de románticos— y Ernesto Pérez Rosillo —dúo de Francisquita y Francisca finalmente suprimido—.<sup>26</sup> Al regresar de Barcelona y después de algunas funciones de despedida del público de Madrid en el Teatro de la Zarzuela —no en el Apolo—, la Gran Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives zarpó con rumbo a Buenos Aires en el crucero Cap Polonio, donde el compositor de *Bohemios* pudo revisar y fijar toda la orquestación de *Doña Francisquita* tal y como hoy la conocemos. El 25 de marzo de 1924 debutaban en el Teatro Victoria de Buenos Aires, aunque la obra se había dado mucha más prisa en viajar

por toda España. Además de en Madrid y Barcelona se había representado, por distintas compañías, en Valencia, Alcira, Palma de Mallorca, Sevilla, Córdoba, Málaga, Jerez de la Frontera, Cádiz, Granada, La Coruña, Zaragoza, Pamplona, Bilbao, San Sebastián, Logroño, Valladolid, Santander... y antes del final del verano en Burgos, Vitoria, Huesca, Guadalajara, Alicante, Vigo, Segovia y Ciudad Real. Un año después de su estreno, en otoño, finalmente llegaría a Gijón, Oviedo y Badajoz.<sup>27</sup>

### De Madrid... casi a París

En estas circunstancias, era más que esperable el éxito fenomenal de que gozó *Doña Francisquita* en su gira hispanoamericana con Amadeo Vives al frente. Casi con el mismo reparto con que se había estrenado en Madrid, esta zarzuela pudo ser conocida por los públicos de Buenos Aires, Montevideo, Santiago de Chile, Valparaíso, Lima, Bogotá, Caracas, La Habana, Ciudad de México y de otras muchas ciudades y puertos por los que pasaron.<sup>28</sup> Más de un año después desde su partida, el 24 de mayo de 1925 la compañía zarpaba en La Habana a bordo del Reina María Cristina rumbo a Barcelona. Pocas semanas antes, a cargo de la Grande Companhia Espanhola de Operetas e Zarzuelas, dirigida por Pedro Barreto, había tenido lugar el estreno de la obra —en castellano— en Oporto y Lisboa. De algún modo, parecía

<sup>27</sup> Los nombres de las plazas, con sus recortes de prensa, pueden consultarse en el cuaderno GFS-10.

<sup>28</sup> Véanse las fechas, recortes y fotografías de esta gira en el cuaderno GFS-11.



Cartel de la Gran Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives para las funciones en el Teatro de la Zarzuela de «Doña Francisquita». Madrid, 10 de febrero de 1924 (Imprenta la Cartelera Artística. Barco, 30). Archivo Guillermo Fernández-Shaw © Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid).

que existía cierta avidez del público no español por conocer los ardidés y la música de *Doña Francisquita*.

En fecha tan temprana como el 22 de mayo de 1924, a rebufo de las funciones bonaerenses, se anunciaba ya su inminente estreno, ni más ni menos, que en el Winter Garden de Londres traducida al inglés por José María Linares Rivas, diplomático e hijo del conocido dramaturgo.<sup>29</sup> Lo cierto es que las representaciones no llegaron a celebrarse, aunque para tal evento se anunció el contrato de doce bailarinas españolas y se barajaron los nombres de dos de los responsables del éxito en Madrid siete meses antes: Juan Antonio Martínez, a la batuta, y el escenógrafo y figurinista Manuel Fontanals. La idea de presentar la obra en Londres sería retomada en el verano de 1934 —justo diez años después— por el abogado José Vives Giner, hijo del compositor, quien había fallecido a finales de 1932. En una carta dirigida a Fernández-Shaw desde Barcelona,<sup>30</sup> después de asistir a una función de *Doña Francisquita* en el Novedades, junto a un entusiasta exdirector de los Estudios Universal, Vives Giner insistiría en el interés de llevar la obra a la ciudad del Támesis. De nuevo, la suerte de esta zarzuela no pareció encontrarse en el Londres que aplaudía entusiasta las melodías de Jerome Kern para *Music in the Air* de Oscar Hammerstein y, hasta donde hemos podido saber, no se estrenaría en la lengua

<sup>29</sup> «Doña Francisquita en Londres», *El Liberal*, Madrid, 22 de mayo de 1924, p. 3.

<sup>30</sup> Carta de José Vives Giner a Guillermo Fernández-Shaw, 17 de julio de 1934 (GFS-AE-441-XIV 690).



Rafael de Penagos (ilustrador)

Cartel publicitario para «Doña Francisquita» en la colección de discos eléctricos Regal.

Litografía en color sobre papel, 1930 (Tolosa, Gráficas Laborde y Labayen)

© Museo de Bellas Artes de Bilbao-Bilboko Arte Ederren Museoa (País Vasco)

Aurora y Francisquita en el cartel se corresponden, en realidad, a la imagen de las intérpretes originales de esta grabación: Selica Pérez Carpio y Felisa Herrero. Ambas posan en un mirador alto a espaldas de una ermita como la de San Antonio de la Florida en Madrid.



de Shakespeare hasta el 22 de abril de 1969 en el MacBride Auditorium de la Universidad de Iowa con adaptación y dirección musical de Donald P. Thompson.

Regresando a 1934, la traducción francesa de la «comédie lyrique en trois actes» llegó a mejor puerto. El 4 de enero, en presencia de sus libretistas, *Dona Francisquita* —sin éñe— se había estrenado en la Ópera de Montecarlo por iniciativa de su director, René Blum. La sala, donde apenas dos años antes se fundase la legendaria compañía de los Ballets Rusos de Montecarlo, acogería entusiasmada esta adaptación firmada por el poeta franco-uruguayo André de Badet y René Bergeret, seudónimo del propio Blum.<sup>31</sup> En relación con la labor de ambos autores, Federico Romero escribiría al hijo de Vives previniéndole:<sup>32</sup>

«Es indudable que en las adaptaciones de un idioma a otro se hacen siempre cortes y modificaciones, y me atrevo a decir que afortunadamente, pues Vd. sabe que con la latitud geográfica varía muchísimo la latitud del gusto, y que tal como se escriben las comedias para el público de Alemania, por ejemplo, no se pueden representar en España con éxito.»

El libretista se refería a las reformas previsibles que habrían de operarse para acercar esta zarzuela a la «latitud del gusto» francófono. No en vano, algunos medios la anunciaron como una genuina «opérette espagnole»<sup>33</sup> con la consecuente sobrecarga exotista de los rasgos más cas-

tizos de la obra. Así, del tan sutil *typical Spanish* del encargo originario de Francisco Delgado, Blum y Badet terminarían desplazándose hacia la más evidente de las *espagnolades*. Con la presencia de Tina Meller —hermana de Raquel— como primera bailarina y con el beneplácito de Romero y Fernández-Shaw —recordemos que Vives ya había muerto—, esta *Francisquita* «afrancesada» terminaría muy disfrazada de cara a su presentación en el Teatro Real de la Moneda de Bruselas el 9 de junio de ese año. Anunciada ya como «opérette à grand spectacle»,<sup>34</sup> se le añadió una mascarada en el segundo acto que incluía un garrotín y coro de gitanos, el entierro de la sardina, un paso de comedia del arte italiana y un coro de majos y majas. Se recuperaron, además, para el último cuadro dos números musicales procedentes, sospechamos, de la que pudo ser la primera versión en cuatro actos de la obra: un cuarteto para la escena en que doña Francisca flirtea, confundida, con Fernando y un conjunto con temas del que terminaría siendo el *duetto* último entre los enamorados. Por si no fuera poco, también se planteó el injerto de otro número procedente de *Los flamencos* (1928), una de las colaboraciones de los mismos libretistas con Vives posteriores a *Doña Francisquita*.<sup>35</sup>

<sup>33</sup> «Une opérette espagnole», *L'Eclairneur de Nice et du Sud-Est*, Niza, 4 de enero de 1934 (GFS-28).

<sup>34</sup> El cartel del estreno y los recortes de prensa de Bruselas y Vichy, en GFS-29.

<sup>35</sup> Todo el arreglo se encuentra en páginas manuscritas y mecanografiadas al final del libreto conservado en el archivo de Guillermo Fernández-Shaw bajo signatura GFS-130-C.

<sup>31</sup> Judith Chazin-Bennahum. *René Blum and the Ballets russes: in search of a lost life*. Oxford University Press, 2011, p. 144.

<sup>32</sup> Carta de Federico Romero a José Vives Giner, 23 de septiembre de 1933 (GFS-AE-441-XIV 684).

Ni en Bruselas ni después en Vichy —donde se estrenó el 28 de julio de 1934—, la «opérette à grand spectacle» terminó de gustar tanto como la «comédie lyrique», fiel al concepto original, en Montecarlo. Una de las funciones monegascas fue radiada para toda Europa y a raíz del éxito Radio París produjo una emisión íntegra de la obra desde sus estudios el 17 de febrero de 1934. La idea de Blum y Badet era la de llevar *Dona Francisquita* a la parisina Gaité Lyrique, donde *Le Pays du sourire* de Lehár superaba por entonces las mil representaciones. Dificultades económicas, empresariales y la Guerra Civil terminarían truncando el proyecto y, de hecho, con la Segunda Guerra Mundial comenzaría uno de los capítulos más sombríos de la historia de esta obra: René Blum —que era hermano del primer ministro socialista Léon Blum— terminaría sus días en Auschwitz, donde fue asesinado en septiembre de 1942. A la sazón ondeaba la esvástica en lo alto de la Torre Eiffel y en ese París ocupado fue donde se planteó el estreno de la obra por segunda vez. En esa ocasión la iniciativa fue tomada por quien entonces era el agente general en Francia y delegado especial para Europa de la Sociedad General de Autores de España (SGAE), Manuel Morcillo.<sup>36</sup> Con el beneplácito de Badet y Blum —que aún no había sido apresado pero que asumió que desapareciesen sus derechos y su nombre—, fueron varias las

gestiones que la SGAE inició en 1941 para presentar en París una muestra de lo que se suponía más granado del género lírico y dramático español en traducción francesa: tres zarzuelas, *Doña Francisquita*, *Luisa Fernanda* y *La alsaciana*, la versión operística de *Las golondrinas* y dos dramas, *En Flandes se ha puesto el sol* y *La Malquerida*. En carta a Romero, Morcillo insistiría en las bondades del programa, dando por supuesto que los autores españoles consentirían encantados:<sup>37</sup>

«He hecho una gran amistad con el delegado de las autoridades alemanas de ocupación en la sección de teatros que es en definitiva quien da el visto bueno para todo lo que se hace en los teatros de París y me dijo hace algún tiempo que estaba dispuesto a darme todo su apoyo para que se conociese el teatro español en París.»

La respuesta de Fernández-Shaw, sin embargo, fue tan categórica como emocionante: «¿Crees tú que a unos autores que tienen mucha ilusión con unas obras y que llevan esperando pacientemente su buen estreno en la capital de Francia, puede interesarles ahora un París frío, hambriento y con calamidades que tú estás deseando ver lejos?».<sup>38</sup> Para disgusto de Morcillo, que se creía con carta blanca para hacer y deshacer, para *Doña Francisquita* nunca se levantó el telón en la Ville Lumière.

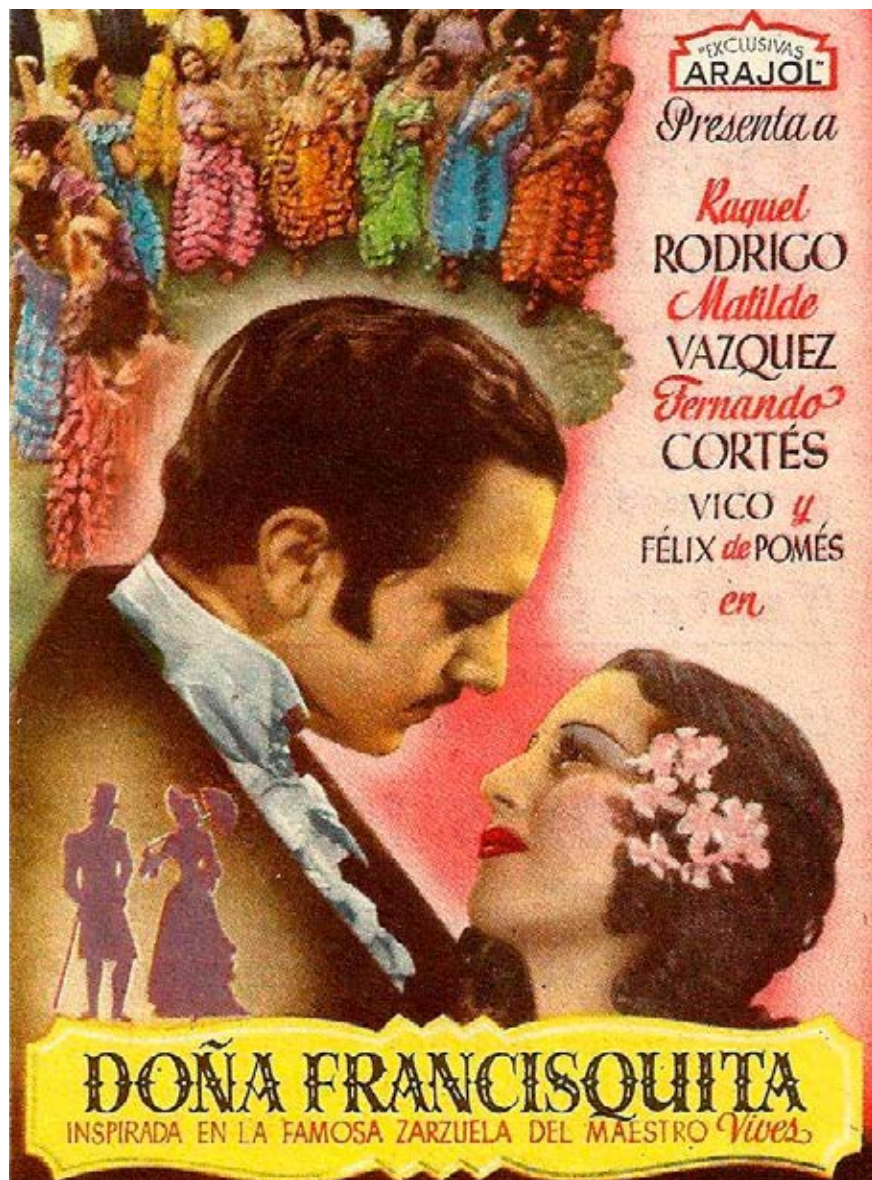
<sup>36</sup> La correspondencia sobre este asunto se localiza en el legajo epistolar GFS-AE-377. Consúltense también la carta de Guillermo Fernández-Shaw remitida a José Vives Giner el 10 de octubre de 1943, GFS-AE-XIV-602.

<sup>37</sup> GFS-AE-377, p. [1].

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. [4].

Cartel de la Compañía de la Ópera de Montecarlo para las funciones en el Teatro Real de la Moneda de «Doña Francisquita». Bruselas, junio de 1934 (Impression Lombaerts. Rue du Persil 3). Archivo Guillermo Fernández-Shaw © Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid).

Publicidad para la película «Doña Francisquita», de Hans Behrendt.  
Cromolitografía en colores sobre papel, 1934.  
Ibérica Films y Distribuidora Exclusivas Arajol (Barcelona, Thomas Imprenta)  
© Filmoteca Española (Madrid).



## De Madrid a Viena, pasando por el cine, la ópera y el ballet

A comienzos de 1934, mientras resonaban los aplausos en Montecarlo, tuvo lugar la superproducción de la primera de las dos adaptaciones cinematográficas de que ha disfrutado este título. Desgraciadamente, el terror nazi también ensombrece el recuerdo de un *film*, por otro lado, correcto y visualmente hermoso. Su director fue otra víctima de Auschwitz, Hans Behrendt,<sup>39</sup> quien firmó con *Doña Francisquita* su testamento artístico. Los arreglos musicales corrieron a cargo de otro huido del Reich, ni más ni menos que Jean Gilbert, el compositor de operetas tan populares en la década de 1910 como *La casta Susana* o *La reina del cine*, ambas arregladas por el propio Vives para dos de sus versiones castellanas.<sup>40</sup> Gilbert fue acogido con los brazos abiertos por el público de Madrid cuando en ese mismo año de 1934 asistió al estreno de su última opereta, *Siete colores*, en un Teatro de la Zarzuela del que eran empresarios, precisamente, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw.<sup>41</sup>

<sup>39</sup> Algunas fuentes señalan que Francisco Elías, que se encargó de la redacción de los diálogos, también participó en las labores de dirección como ayudante de Behrendt.

<sup>40</sup> La productora, Ibérica Films, estaba financiada por el capital alemán de varios judíos huidos del nazismo. Junto a Behrendt o Gilbert se encontraban el director de fotografía Heinrich Gäertner (Enrique Guerner) y el guionista polaco Hans Jacoby. Fernando González García y Valeria Camporesi: «¿Un progreso en el arte nacional?, Ibérica Films en España, 1933-1936», *BSAA arte*, 77 (2011), pp. 265-285.

<sup>41</sup> A comienzos de 1923, el año de *Doña Francisquita*, Romero y Fernández-Shaw habían adaptado al castellano para la empresa del Cómico madrileño la opereta de Gilbert *La princesa Olalá*.

Esta primera película, protagonizada por Raquel Rodrigo, Matilde Vázquez, Fernando Cortés y Antonio Palacios, obtuvo un éxito discreto de público y crítica cuando se estrenó en marzo de 1934 en el Fémica de Barcelona y en el Palacio de la Música de Madrid.<sup>42</sup> En 1933 la mismísima Paramount se había interesado en filmar esta zarzuela cuando se cumplían diez años de su estreno,<sup>43</sup> sin embargo, hasta 1952 no vería la luz una nueva versión cinematográfica. En este caso estuvo firmada por el director húngaro Ladislao Vajda que, dos años antes de su éxito internacional con *Marcelino, pan y vino*, demostró ya una personalidad fuera de la común para plasmar sobre el celuloide un guion adaptado.<sup>44</sup> Los arreglos musicales de esta *Doña Francisquita* corrieron a cargo del reputado compositor Jesús García Leoz y para el reparto se contó con nombres de la talla de Mirtha Legrand, Emma Penella, Armando Calvo y Antonio Casal. A cargo de la producción Cifesa, declarada de interés nacional, estuvo un maestro en el género, Benito Perojo. La producción artística fue dirigida por una gloria de las artes escenográficas, Sigfrido Burmann, ayudado por Emilio Burgos en las labores de figurinista.

<sup>42</sup> Programas y críticas de esta primera película en GFS-28. Antonio Palacios había estrenado el papel de Cardona en el estreno de la zarzuela en 1923.

<sup>43</sup> Carta de José Vives Giner a Guillermo Fernández-Shaw, 19 de enero de 1933 (GFS-AE-441-XIV 682).

<sup>44</sup> Programas y críticas de esta segunda película en GFS-57.

Ninguna de estas dos películas terminó de convencer ni a Romero ni a Fernández-Shaw<sup>45</sup> a pesar de que, al menos en la primera, el propio Vives Giner tomó parte activa en la supervisión artística. Hasta su fallecimiento en 1959, el hijo del compositor de *Maruxa*, como abogado y como autor teatral, mantuvo comunicación continua con los autores literarios planteándoles numerosos proyectos de recuperación y reescritura de la obra y de la memoria de su padre. Es el caso, por ejemplo, de una versión operística de *Doña Francisquita* que les propuso seriamente en 1933 con el nombre de Federico Moreno Torroba como arreglista al frente.<sup>46</sup> Para entonces, el compositor de *Luisa Fernanda* había dado muestra de sus aptitudes en esta clase de refundiciones con su arreglo de *La Tempranica* de Gerónimo Giménez como ópera en dos actos.<sup>47</sup> En el caso de *Doña Francisquita*, recién fallecido Vives, la idea fue bien acogida por Romero y Fernández-Shaw, quienes empezaron a trabajar en una adaptación de sus propios diálogos como recitativos que finalmente no llegó a materializarse.<sup>48</sup> Años después, en 1942, y en consideración con una idea original del bailarín y coreógrafo Juan Magriñá,

Vives Giner consideraría la idea de convertir *Doña Francisquita* en un *ballet* con programa de los propios libretistas.<sup>49</sup> El tiempo de una *Doña Francisquita* bailada se haría esperar: hasta 1985 el Ballet Nacional de España no estrenaría en el Festival de Spoleto una coreografía homónima de Alberto Lorca con arreglos musicales del maestro Antón García Abril, vestuario y escenografía de Emilio Burgos.<sup>50</sup>

En 1933, pocas semanas antes del estreno monegasco, Vives Giner también tomó la iniciativa al plantear la idoneidad de la traducción al alemán de esta comedia lírica. Su idea era encargar una adaptación y mandarla «a Berlín rápidamente donde es posible que podamos lanzar también la zarzuela esta temporada».<sup>51</sup> *Frau Francisquita*, discreta y poco enamorada de los gerifaltes nazis, se hizo esperar y nunca se exhibió en la ciudad que pocos meses antes había visto arder el Reichstag. En la lengua de Goethe, se estrenaría finalmente en un espacio y en un tiempo muy distintos. Fue en la Volksoper, dentro del programa del Festival de Viena de 1958, con traducción de Walter Prinzhorn, adaptación escénica de Fritz Eckhardt y cantables de Robert Gilbert, hijo del ya mencionado compositor Jean Gilbert.<sup>52</sup>

<sup>45</sup> G. Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela...*, pp. 359-361.

<sup>46</sup> Carta de José Vives Giner a Guillermo Fernández-Shaw, 2 de marzo de 1933 (GFS-AE-441-XIV 683).

<sup>47</sup> *María, la Tempranica*, comedia lírica en dos actos, adaptación de Ricardo González del Castillo y arreglo de Federico Moreno Torroba a partir de la zarzuela en un acto de Julián Romea, música de Gerónimo Giménez. Estrenada en el Teatro Calderón de Madrid en junio de 1930.

<sup>48</sup> El texto de esta adaptación (manuscritos y copia mecanografiada) puede consultarse en el archivo de Guillermo Fernández-Shaw bajo la signatura GFS-129.

<sup>49</sup> Carta de José Vives Giner a Guillermo Fernández-Shaw, 26 de marzo de 1942 (GFS-AE-441-XIV 600).

<sup>50</sup> Datos y programa de mano descargable en: <http://balletnacional.mcu.es/compania/repertorio/dona-francisquita-1985> (última consulta: 1 de abril de 2019).

<sup>51</sup> Carta de José Vives Giner a Guillermo Fernández-Shaw, 16 de octubre de 1933 (GFS-AE-441-XIV 685).

<sup>52</sup> Toda la información y recortes de prensa del estreno vienés, en el cuaderno GFS-71.

Emilio Burgos (figurinista).

Dibujo preparatorio para el vestuario de la película «Doña Francisquita», de Ladislao Vajda: *Cofradía de la Bulla*  
Acuarela sobre cartón, 1952 (Madrid).

© Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real).



El estreno de esta *Doña Francisquita*, *ein Spiel aus Spanien* tuvo lugar el 1 de junio y la dirección musical corrió a cargo de Odón Alonso. Lo más interesante es que, para esta presentación, el director de escena, José Tamayo, planteó una auténtica réplica del concepto que había elaborado tan solo dos años antes junto a Emilio Burgos como escenógrafo, Víctor María Cortezo como diseñador de vestuario y Alberto Lorca como coreógrafo para la hoy casi legendaria producción de reapertura del Teatro de la Zarzuela en su centenario de 1956. Por entonces el coliseo

de la calle Jovellanos había estado a punto de desaparecer y fue gracias a la acción de la SGAE que se pudo «salvar», reformar e inaugurar el 23 de octubre de ese año.<sup>53</sup> De aquel reparto madrileño, que incluía a jóvenes debutantes como Ana María Olaria y Alfredo Kraus, se mantendría en el *cast* vienés a una encantadora Ana María Iriarte que recitó y cantó en alemán su parte de la Beltrana.

<sup>53</sup> María Luz González Peña. «La Sociedad General de Autores de España y Editores salvadora del Teatro de la Zarzuela», en María Nagore Ferrer y Víctor Sánchez Sánchez (coords.): *Allegro cum laude: estudios musicológicos en homenaje a Emilio Casares*. Madrid, ICCMU, 2014, pp. 227-236.

Sigfrido Burmann

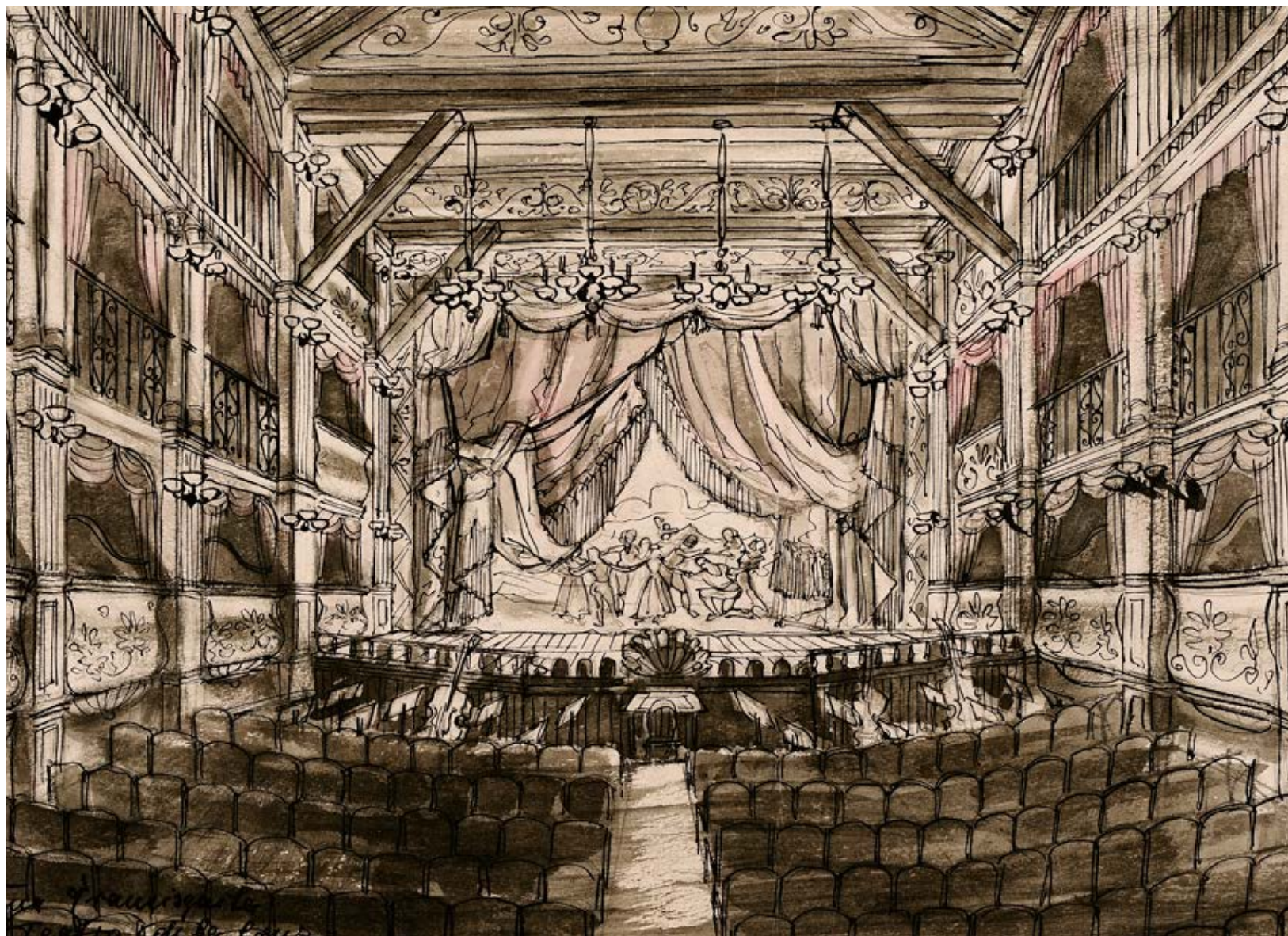
Dibujo preparatorio para uno de los decorados de la película  
«Doña Francisquita», de Ladislao Vajda: interior del Teatro de la Cruz.  
Acuarela y aguada en tonos grises con toques  
de color sobre papel, hacia 1952.

© Filmoteca Española (Madrid)

Aplaudida en alemán, para este público de opereta en la Viena de los años cincuenta, bailada, filmada, radiada en francés, en numerosas grabaciones hoy disponibles en *streaming...* a lo largo de su historia, como obra ambientada en Carnaval, *Doña Francisquita* se ha ido presentando al público con muy distintos ropajes. Su propia génesis nos hablaba a las claras de un disfraz y en estas líneas tan solo hemos osado levantar algunas de sus máscaras. Casi cien años después de su estreno, esta zarzuela sigue siendo, como toda obra maestra, un eterno «Canto alegre de la juventud»; en palabras de sus propios libretistas:<sup>54</sup>

«una obra alegre, llena de gracia y de color [...] Si nosotros no hubiéramos desvirtuado la gracia primorosa de fray Félix Lope de Vega y Carpio y el color formidable de los cuadros galdosianos, *Doña Francisquita* sería eso: un prodigio...».

Para nosotros ciertamente lo es, y con esta nueva producción de Lluís Pasqual para el Teatro de la Zarzuela, el Gran Teatro del Liceo y la Ópera de Lausana, *Doña Francisquita* viajará a través del tiempo y de los espacios honrando a su propia historia.



<sup>54</sup> SAM. «Los autores en capilla», *Informaciones*, Madrid, 17 de octubre de 1923 (GFS-8).

# A madeo Vives en Madrid

Federico Romero

De los sesenta y un años que cumplió en vida el maestro, más de veinticinco residió en Madrid. Resulta su vocación de compositor teatral, vedada la ópera a los músicos españoles cuyos intentos lograban escasos frutos limitados a pocas representaciones en el Liceo o en el Real, convencidos de que sus obras no traspasarían las fronteras por carecerse en España de las grandes editoriales que promovían la música italiana, alemana y francesa, Vives hubo de refugiarse en la zarzuela, preponderante en aquellos tiempos de juventud.

Lo conocí en 1905. Habitaba Vives en la calle Alcalá frente a la Puerta de Hernani del Retiro. Pocos años después se mudó a la calle de Alfonso XII, número 4, también cara al Retiro. Durante su excursión triunfal por toda América (1924-1926), su hijo único, Pepe, había trasladado la casa a Barcelona. A Barcelona volvió en definitiva Vives, aunque los hados dispusieran que muriese en Madrid.

Los dos madrileños domicilios confirman que quiso cumplir su propósito de vivir siempre con el Parque de Madrid a la vista. «¿Quién no se inspira ante ese panorama?», me decía una tarde, asomados él y yo a un balcón de la calle de Alfonso XII. Si detrás del Retiro hubiese columbrado el mar, gozo completo. Pero la tristeza que Maragall atribuye a Castilla por la ausencia del mar, Vives no la manifiesta porque el mar latino lo llevaba en la mente o en el cora-

zón o donde el archivo de la memoria se acomode. Además, la tónica fundamental de su carecer era la alegría.

Aquella casa carecía de ascensor y el maestro ocupaba el piso cuarto. Imagínese el esfuerzo extraordinario de bajar y subir la escalera de cien peldaños dos veces diarias, por lo menos, con su pierna inválida, tributo a su predilecta afición desde niño: la contemplación de la Naturaleza.

Rara vez se le veía en la calle por las mañanas. Solamente los años que profesó en el Conservatorio de Música de la Cátedra de Composición. A la tarde de cada día, marchaba a pie casi siempre hacia los teatros donde se ensayaban sus obras nuevas. Al atardecer, acudía al Ateneo y alternaba allí con los intelectuales de primera fila, que gustaban de su conversación amenísima, jugosa, sensible y docta. Porque Vives, que solo estudió la primera enseñanza en Collbató y la música con el maestro don José Ribera en Barcelona, poseía una cultura excepcional literaria, filosófica, poética, teológica y, por supuesto, musical. Un asombro de asimilación, más que inteligente, talentosa de sus lecturas incansables, con un caudal de ingenio propio capaz de discutir con quienquiera en pro de sus autores predilectos y para él convincentes o atacando los extravíos, a su entender, de aquellos otros que no le convenían. En el salón principal del Ateneo, leyó varias conferencias.

Sagarra y Torrents, reporteros gráficos (fotógrafos).

*Retrato del compositor Amadeo Vives delante de un «llaüt» en la playa, probablemente en el veraneo en San Pol de Mar.* Fotografía, sin año [hacia 1931]. (Josep Maria Sagarra / Luis Torrents: Barcelona, Layetana, 54)

Archivo Guillermo Fernández-Shaw, Biblioteca de la Fundación Juan March.

© Fundación Juan March (Madrid)



Por la noche, frecuentaba los saloncillos teatrales o las salas de los coliseos, con preferencia el Real de diciembre a marzo.

Solo componía por las mañanas. Las tardes libres de ensayos hacía tertulia en el Círculo de Bellas Artes. Jamás penetró en las salas de juego que, por entonces, era la atracción predilecta de los socios. Con frecuencia publicaba artículos deliciosos en distintos diarios madrileños: *La Mañana*, *La Tribuna*, *el Liberal*.

De los quince compositores con quienes tuvo el honor de colaborar, ninguno aventajó a Vives en compenetración, finura de trato y generosidad. Y esto lo subrayo porque el maestro «gozaba» ente las genticillas de teatro injusta fama de atrabiliario, descortés y abusón de los colaboradores. Lo cierto es que admiraba con fervor a los valores auténticos, que estimaba a las personas de conducta normal, y en cambio, despreciaba a los engréidos sin causa, repelía a los cutres, a los sablistas, a los embusteros y a los granujillas. Y tenía el

defecto —o la virtud— de no ocultar sus sentimientos hipócritamente y explanar sus juicios con frases cargadas de ironía, en la que era diestro, tan ingeniosas que, cundidas al punto por el mundillo teatral, escocían a los aludidos prestos a la venganza.

En cuanto a los abusos... se decía que los libretistas de sus grandes éxitos no eran partícipes de primas reclamadas a las empresas de provincias o del extranjero por la exclusiva de las obras. No puede ser verdad. Mi personal experiencia es que le ofrecieron espontáneamente primas por ciertos permisos y exclusivas de nuestras obras comunes y siempre contestó a los oferentes que se entendieran con nosotros.

A ustedes, lectores míos, acaso les guste conocer la gestación de *Doña Francisquita*, la partitura cumbre de Vives. Alguna vez he escrito y ahora reitero, que la madre amadísima del maestro era Cataluña y su novia, Madrid. Un amor nativo y entrañable y un enamoramiento de los que el trato engendra. Aquí no sería lícito suponer el flechazo. Pienso que, quizá, *La revoltosa*, del villenense Chapí, y *La verbena de la Paloma*, del salmantino Bretón, le hostigaban en el subconsciente. Ello es que durante años acariciaba el propósito de componer una obra muy madrileña. Y el momento llegó —para nosotros, feliz chiripa— cuando una empresa de Buenos Aires le propuso la gira americana a condición de llevar, con otras de su repertorio, una obra nueva «de carácter muy español». Don Pedro Calderón de la

Barca escribió: «Madrid, patria de todos». Y así era en sus días y en los nuestros por la atracción de la capitalidad. Unidos esto y aquello... ¡velay!

La noche del mismo día en que Vives suscribió su contrato, con cumplimento diferido hasta diez meses más tarde, asistimos Guillermo [Fernández-Shaw] y yo a un estreno. A la salida, vimos al maestro. Le saludamos al pasar cerca de él con sendos sombrerazos. Nos detuvo chistándonos y nos atrajo con un ademán.

—¿Quieren ir por mi casa mañana temprano? Les aguardo... a las once.

Acudimos curiosos e intrigados. Nos relató los términos de su compromiso con la empresa argentina y en mis manos puso un librito: *La discreta enamorada*, de Lope de Vega.

—Aquí hay una gran zarzuela. ¡Como están! Las dos primeras escenas son musicales.

«¿Cómo está?» ¿Pretendía una sencilla interpolación de cantables en la obra del Fénix? Esta suposición me angustiaba. Ocho o diez relecturas de la comedia lopianiana en aquella edición popular, de manejo más cómodo que los tomos de la Biblioteca de Autores Españoles para estudiar el proyecto en casa, en el tranvía, ¡en el tren yendo y viniendo en el rápido diario Madrid-Barcelona en viaje particular!, no esclarecían mis dudas.

La zarzuela es un género popular; el ambiente, una protagonista; las costumbres del pueblo —fondo indispensable— del siglo XVII eran desconocidas del gran público; los trajes de la época, oscuros y grises en las damas y en los caballeros; casi ignorados los que vistieran las gentes bajas y, desde luego, también acromáticos... Nada de esto inspiraba una ambientación alegre y colorista. Y el maestro apremiaba porque un mes transcurría nimbado de brumas.

—¿No trabajan ustedes? —preguntaba en cada encuentro.

Le contestábamos que sí, mas no era exacto. Por fin, una tarde me decidí a afrontar el problema sin confesar que ni una sola escena estaba escrita.

—Y si trasladáramos de época la acción, por ejemplo, a la romántica?

Vives sin un segundo de pausa, exclamó: —Es lo que debimos pensar desde el primer instante.

A los diez días, el primer acto estaba en sus manos; a los veinte, el segundo; a los treinta, el final del libro.

Compuesto ya por el maestro aquel primer acto que comenzó cuando tuvo en su poder todo el contexto, se le ocurrió que, en su mitad, faltaba un número musical brillante que forzosamente había de ser episódico.

—Podría ser... una boda. ¡Sí! El cortejo de una boda popular es un conjunto abigarrado y pintoresco.

Vives compuso la página musical sin previo cantable; no solo la música sino toda la estructura escénica. Luego nos facilitó el *monstruo*, o sea el modelo métrico y rítmico de la letra. A él pertenecen estos dos renglones fundamentales respetados con rigor:

«Canto alegre de la juventud  
que es el alma del viejo Madrid»

Contaré una anécdota demostrativa de su fe radical en que «llevaba dentro» una obra definitiva aunque, por el momento, no había escrito en pauta ni una nota.

El maestro y el representante de la empresa bonaerense habían establecido su oficina para la contratación de artistas en un café de la calle de Alcalá. Concurrían, en tertulia, varios amigos a quienes, por cierto, no les gustó nada el título de la zarzuela, unánime opinión que dio motivo a una elocuente y ardorosa defensa de Vives. Yo le acompañaba todas las tardes y, una de ellas, permanecí callado algún tiempo, desinteresado de la cháchara. Lo advirtió el maestro y me dijo:

—¿Qué le pasa?  
—Nada, maestro.

—Usted no tiene confianza en la obra.

—¡Por Dios! ¿No he de tenerla?

—Me lo dice con la boca chica. Pero le aseguro que, a partir del otoño venidero, a usted le llamarán hasta la muerte y después «el autor de *Doña Francisquita*».

Extraído de  
«En el centenario del maestro Vives»,  
*Destino. Revista semanal*, nº 1.746.  
Barcelona, 20 de marzo de 1971, pp. 34-35

# Francisquita: europea y republicana

Víctor Pagán

En 1992 la Filmoteca Española encontró en el fondo de la Cinémathèque Française de París un negativo de imagen y sonido de una película hasta el momento desaparecida; se trataba de *Doña Francisquita* (1934), del director alemán Hans Behrendt, producida por la compañía Ibérica Films en los Estudios CEA de Madrid.<sup>1</sup> En 1993 se logra, como intercambio entre ambos organismos, que se enviara la copia a Madrid para su restauración. Primero se restauró físicamente y luego, entre 1995 y 1996, se realizaron nuevos trabajos con el Laboratorio Politem de Barcelona: el duplicado del negativo de imagen, el negativo de sonido y una copia estándar. Y en 2018 el Teatro de la Zarzuela colabora con la Filmoteca Española en el tiraje de una nueva copia digital para la proyección de algunas secuencias en el tercer acto de la nueva producción de la obra de Vives.

Pero la historia de esta película —importante ejemplo del cine sonoro del periodo republicano en España— comenzó casi ochenta y cinco años antes en Barcelona. El miércoles 20 de septiembre de 1933, *La Vanguardia* informaba de que un *dignísimo caballero* judío, David Oliver se encargaría de «la distribución en España de películas cinematográficas de carácter internacional; la explotación de salas de

teatros; la producción en España y distribución en el mundo entero de películas habladas en español y la fabricación y distribución en España de películas de propaganda comercial». Este es el proyecto de un cine industrial y europeo, propio de la primera década del cine sonoro, que se estrena con el mejor ejemplo de teatro musical de la época: *Doña Francisquita*. También de estos mismos años son los nuevos palacios cinematográficos de Madrid y Barcelona, que entonces estaban llenos a todas horas.

Todos estos elementos están presente en los proyectos que Ibérica Films realizaría en el país y el primero de todos fue *Doña Francisquita*, que contó —en principio— con la dirección conjunta de Hans Behrendt y Francisco Elías, aunque este último al final solo participó en la adaptación de los diálogos.<sup>2</sup> El promotor del proyecto original fue el hijo de Amadeo Vives, José Vives Giner, que fue el supervisor artístico de la adaptación de la famosa zarzuela. Con este fin Vives Giner había constituido antes las sociedades Oro-Cinematográfico y Oro-Teatral, junto a Constantin David: otro judío alemán de madre española que luego abandonó el proyecto. Pero solo cuando Vives Giner convenció a Ibérica Films echó a andar el proyecto que se rodaría en los nuevos

Momento del rodaje de la película «Doña Francisquita», de Hans Behrendt, para la compañía Ibérica Films: fachada de la casa de Francisquita. Fotografía en papel en mal estado, digitalizada, 1934 (Madrid, Estudios CEA). © Filmoteca Española (Madrid).

REPARTO: Raquel Rodrigo (Francisquita), Fernando Cortés (Fernando), Matilde Vázquez (Aurora), Antonio Palacios (Cardona), Antonia Arévalo (Doña Francisca), Manuel Vico (Don Matías)



Estudios de Cinematografía Española Americana en Madrid con miembros de la Asociación Profesional Cinematográfica Española.

Ya entonces se supo que Ibérica Films estaba vinculada a la Banca Hardy de Berlín, que busca posibilidades de inversión lejos de la Alemania nazi. Y que Oliver había demostrado que el proyecto que se proponía traer a España funcionaba, sabiéndose adaptar a los vaivenes de

la industria: el modelo era eficaz y se podía ocupar al mismo tiempo de la distribución, el doblaje, la producción y explotación de salas. Además, esta empresa se destaca por centrarse de forma clara en lo *hispánico*. No parece que fuera solo una estrategia comercial en medio de las circunstancias políticas de la época, sino de una iniciativa personal con verdaderos intereses culturales. La productora logró realizar cuatro producciones: dos en 1934 (*Doña Francisquita* y *Una semana de felicidad*) y otras

<sup>1</sup> Hans Behrendt fue actor, guionista y director de cine. Realizó películas mudas y sonoras: *Potsdam, das Schicksal einer Residenz* (1927), *Die Regimentsstochter* (1929), *Kohlhiesels Töchter* (1930), *Danton* (1931) y *Miguelón o El último contrabandista* (1933), entre otras.

<sup>2</sup> Francisco Elías fue un conocido director y productor español con carrera internacional, que volvió esos años a trabajar en Madrid.



dos en 1935 (*Poderoso caballero* y *Una aventura oriental*). Pero al final Behrendt dirigió solo la primera y Max Nosseck las otras tres.<sup>3</sup>

Primero se especuló con que *Doña Francisquita* la rodaría Richard Harlan, un novel director hispanoamericano, pero al final fue Behrendt quien se hizo cargo del proyecto. Junto a él, también participaron en la producción Hans Jacoby como ayudante de dirección y responsable de la adaptación con Francisco Elías —Vives Giner participa en la adaptación—, Jean Gilbert —o sea Max Winterfeld— como adaptador de la música, Heinrich Gäertner como director de fotografía, Isy Golberger como operador de cámara, Paul Falkenberg como montador, Herbert Lippshitz como decorador, Edith Oliver como jefe de producción y Luis Marquina como técnico de sonido.

Sabemos que en febrero de 1934 se rodó toda la película y el 16 de abril ya estaba en la pantalla del Palacio de la Música de la Gran Vía. Pronto el público comprobó que del libreto original quedaba la música, el esbozo de los personajes, algunas situaciones y casi nada del diálogo; la fotografía es excelente y los planos muy trabajados.

Behrendt aporta algunos recursos solventes a la cinta: como la conexión musical de los futuros enamorados en sus dúos, aunque estén en distintos planos; los juegos de sombras que realiza el muchacho a la luz de la farola o la escena de los alimentos que desaparecen de la mesa de don Matías.

Al ser una adaptación libre del comediógrafo Lope de Vega, quedó claro desde el comienzo que sería una revisión literaria y musical, desde el propio siglo XX, del imaginario popular madrileño de los siglos XVII y XIX. Se optó por una mayor sencillez argumental que se enriquece visualmente por la reconstrucción de la ambientación de la ciudad. Vives Giner señala que él aunó el trabajo de Behrendt y Elías: el primero con una visión internacional y el segundo en clave nacional. «Ambos trabajaron, por separado, en el guion. Con idéntico entusiasmo. Luego mi labor ha sido unificar el trabajo de los dos y montar sobre él, perfectamente ensamblado, un nuevo guion, de manera que conservando la obra su casticismo, ha rebasado lo nacional. Hay que tener en cuenta que el film se estrenará en Alemania, Francia, en toda América de habla española y otros países del extranjero».<sup>4</sup>

<sup>3</sup> Se trata de tres comedias: *Una semana de felicidad* es de ambiente festivo con música de Jean Gilbert y en el reparto destacan Raquel Rodrigo y Tony D'Algy; *Poderoso caballero* de ambiente popular con música de Gilbert y en el reparto están Casimiro Ortas, Castrito, Fortunio Bonanova, Rafael Medina e Hilda Moreno; *Una aventura oriental*, de toque exótico con música de Pablo Luna y en el reparto están Ortas, Arthur Duarte, Guerrita y Aurora García Alonso; esta debió ser una adaptación de *El asombro de Damasco*, del propio Luna.

<sup>4</sup> Las palabras de José Vives Giner se extraen de la entrevista de Mateo Santos: «Viaje a Madrid. Varias opiniones sobre *Doña Francisquita*», *Popular Film*, n.º 393, 22 de febrero de 1934, p. 5.

La propuesta visual de la película es compleja: hay gradaciones y contrastes, así como encuadres secundarios dentro del principal. Gaërtner es responsable de las sugerentes imágenes de Madrid, que va desde las calles a los cielos, recorriendo edificios y tejados. Entre los decorados de Lippshitz destaca el interior de la confitería o la calle donde vive Francisquita —véase la foto que acompaña este texto—, que es por donde pasan los personajes que participan en el Carnaval y las parejas de románticos. O donde Fernando se sube a una escalera para arrojar una rosa a la habitación de la muchacha.

Además, son muy interesantes los exteriores que están presentes desde la primera secuencia a las puertas de la iglesia barroca de San Andrés, la Plaza de los Carros de Madrid, la Plaza del Alamillo o el recorrido en carruaje de Aurora y Lorenzo —a caballo Fernando y en burro Cardona— a una finca a las afueras de la ciudad. También se verán los techos y secaderos del barrio de los Austrias o la fachada del neoclásico Palacio Real.

Otro aspecto a destacar son los nueve momentos musicales de la película: el trío de Francisquita, Fernando y Cardona (N.º 2. *Peno por un hombre, madre*), la famosa romanza de Fernando (N.º 8. *Por el humo se sabe dónde está el fuego*), el dúo de Fernando y Aurora (N.º 9. *¡Escúchame!*), la Cofradía de la Bulla (N.º 11. *¡Olé! ¡Viva! ¡Olé!*) o la escena de los románticos (N.º 12. *¿Dónde va, dónde va la alegría?*). Luego se canta la famosa romanza de Francisquita (N.º 5. *Era una rosa que en un jardín*), el dúo de Francisquita y Fernando (N.º 7. *¡Le van a oír!*) y el fandango instrumental (N.º 15). Y entre medias se añade una nueva canción para Cardona, que se la dedica a un burro. Además, hay recreaciones instrumentales de las melodías originales que acompañan alguna escena. Vives Giner señala que en el *inteligente y cariñoso* trabajo de Gilbert «ni un solo motivo musical se pierde en la adaptación musical».

Se puede decir que la obra de Vives es un trabajo de recuperación de la grandeza y de la belleza del teatro lírico decimonónico, o sea una combinación de lo popular y lo local, pero con proyección internacional. Así lo planteó Vives Giner y así caló en Ibérica Films: la comedia musical perfecta para el cine sonoro de su época. Porque, como señala Federico Romero es una obra «de carácter muy español» como recalca recalca Enrique Mejías en sus notas «nació con innegable vocación cosmopolita y no exenta de cierto aroma *typical Spanish*».

3

Sección

## TEXTOS CANTADOS

Federico Romero y  
Guillermo Fernández-Shaw,  
inspirado en *La discreta enamorada*  
de Lope de Vega

Primer Acto  
68

Segundo Acto  
84

Tercer Acto  
102



# P

## rimer Acto

### Nº 1. INTRODUCCIÓN Y ESCENA

*LAÑADOR, BUHONERA, AGUADOR,  
CARDONA, FERNANDO, AURORA,  
IRENE, FRANCISQUITA,  
DOÑA FRANCISCA, DOÑA LIBERATA,  
DOÑA BASILISA, LORENZO,  
JUAN ANDRÉS*

LAÑADOR  
¡El lañador!  
El que tenga tinaja  
que componer,  
que me diga que suba  
porque yo sé  
remendarla y zurcirla  
con el punzón.  
Ha llegado, señoras,  
¡el lañador!

BUHONERA  
Veinte alfileres  
doy por un cuarto.  
¿Tienen pellicas  
para vender?  
¡Hiladillos de Granada!  
¡Agujillas de coser!

LAÑADOR  
¡Adiós, paisano!

AGUADOR  
¡Adiós, galán!

BUHONERA  
¿Paisano has dicho?  
¡Ja, ja, ja, ja!

LAÑADOR  
¡Hago por dos cuartos  
una ratonera!

BUHONERA  
¡Vean el surtido  
de la buhonera!

LAÑADOR  
¡Cántaros viejos  
compongo yo!

BUHONERA  
¡La buhonera!

LAÑADOR  
¡El lañador!

VOZ INTERIOR  
¡Eh, eh!

CARDONA  
Vamos a ver lo que pasa  
en la boda de Vicente.

FERNANDO  
¡Mírala por dónde llega!  
¡Cómo la mira la gente!

CARDONA  
Pero, ¿no me oyes, Fernando?

FERNANDO  
No puedo oírte, Cardona.  
Para mí no hay más derecho  
ni más ley que esa persona.

FERNANDO  
¡Aurora de mi día,  
estrella de mi cielo!

AURORA  
¡Jesús, qué dos figuras!

CARDONA  
¡Nos va a lucir el pelo!

AURORA  
Aurorilla, la Beltrana,  
soberana del bolero,  
ni se rinde por zalemas,  
ni se vende por dinero.  
En la calle del Soldado  
come, duerme y vive sola.  
El que quiera conquistarla,  
pida la vez en la cola.

CARDONA  
¡Eso es una bola!

FERNANDO  
¡Ah! ¡Es verdad que se la rifan!

CARDONA  
No se lo digas, melón,  
que hay que conocer  
el corazón  
de la mujer.

FERNANDO  
¡Quién supiera en el libro leer  
de un corazón de mujer!

IRENE  
¿Nos vamos o no?

AURORA  
Con el desplante se asustó.  
Así podrá ver  
que yo soy ¡una mujer!

IRENE  
¡Serás siempre la misma!  
¡Qué cosas tienes, mujer!

FRANCISQUITA  
¡Cuánto la quiere  
el que adoro!

DOÑA FRANCISCA  
¡El sermón del padre Lucas  
fue una hermosa perorata!

DOÑA LIBERATA  
¡Qué sermón, doña Francisca!

DOÑA BASILISA  
¡Digo, doña Liberata!

FERNANDO  
No me niegues tu albedrío,  
que es el bálsamo vital.

FRANCISQUITA  
¡Cómo le esquivas la ingrata!

AURORA  
Me parece, don Fernando,  
que te han dirigido mal.

FRANCISQUITA  
¿Por qué le quiero yo así?

FERNANDO  
¡Por Dios, contesta que sí!

DOÑA FRANCISCA  
¡Qué magnífica oración!

DOÑA LIBERATA  
¡Fenomenal!

DOÑA BASILISA  
¡Ay, qué sermón!

DOÑA FRANCISCA  
¡Qué bien está!

FRANCISQUITA  
¡Quiérole sin que él me quiera!  
¡No hay una desgracia igual!

LORENZO  
No tienen prisa.

JUAN ANDRÉS  
Vedlas allí.

LORENZO  
¡Eh, Beltraneja!

AURORA  
¿Pero es a mí?  
¡Si es mi Lorenzo!  
Fernando, adiós.  
Vamos, Irene,  
que están los dos.  
Ese sí que es un hombre  
con circunstancias...

FERNANDO  
¡Malhayan las mujeres!  
¡Le desafío!

CARDONA  
¡Guárdate para luego  
las arrogancias,  
que si ese te calienta  
no tendrás frío!

FERNANDO  
¡Mírala cómo se ríe!  
¡Mírala tú!

CARDONA  
Tú no mires, porque haces el bu.

FERNANDO  
Yo la quiero mirar,  
porque es mi vida y mi luz.

FRANCISQUITA  
¡Me muero por quien se muere  
por otra que mal le trata!

DOÑA FRANCISCA  
Adiós, doña Basilisa.  
Adiós, doña Liberata.

CARDONA  
Fíjate, que no es esta  
costal de paja.

FERNANDO  
Para mí, sin Aurora,  
no habrá consuelo.

DOÑA FRANCISCA  
Nos miran esos hombres;  
la vista baja.

FRANCISQUITA  
Déjame, madre mía,  
que mire al cielo.

DOÑA FRANCISCA  
No repliques, bachillera.

CARDONA  
¡Ah, fíjate en sus ojos bellos!

FRANCISQUITA  
¡Ah, si a los ojos me mirara  
toda el alma viera en ellos!

CARDONA  
El pañuelito  
se le cayó.

FERNANDO  
Deja, Cardona;  
lo cojo yo.  
Señorita...

FRANCISQUITA  
Caballero...

FERNANDO  
Que os detenga, perdonad.

DOÑA FRANCISCA  
¿Qué es, Francisca?

FRANCISQUITA  
Nada, madre.  
El pañuelo que me da.  
Esperad, no sé si es mío.

FERNANDO  
Al descuido se os cayó.

FRANCISQUITA  
No lo tengo en esta manga.

DOÑA FRANCISCA  
¡Corta la conversación!

FRANCISQUITA  
Ni tampoco en esta otra.

FERNANDO  
De que es vuestro, yo doy fe.

FRANCISQUITA  
¿Está un poco descosido?

FERNANDO  
En efecto.

DOÑA FRANCISCA  
¡Ya está bien!

FRANCISQUITA  
Por ventura, ¿es de encaje?

FERNANDO  
Sí, yo os lo fío.

FRANCISQUITA  
¿Tiene marcas en rojo?

FERNANDO  
Son de advertir:  
un corazón que sangra.

FRANCISQUITA  
Ese es el mío.

FERNANDO  
Y una efe.

FRANCISQUITA  
«Francisca»,  
quiere decir.

FERNANDO  
¡Es muy hermosa!

DOÑA FRANCISCA  
¡Gracias a Dios!

CARDONA  
Y he de advertirle,  
para *inter nos*,  
que, la madre y la hija,  
me gustan las dos.

FERNANDO  
¡Es deliciosa!

FRANCISQUITA  
¡Oh, perdonad! ¡Oh, perdonad!  
¡Ah! Aunque las señas coinciden  
con mi pañuelo bordado,  
si alguna dama pregunta  
que si lo habéis encontrado,  
decidle vos que aquí vive  
la Viuda de Coronado;  
y que su hija lo tiene  
para su dueña guardado.

FERNANDO  
Perded, señora, cuidado.

DOÑA FRANCISCA  
Pero, ¿aún no habéis acabado?

FRANCISQUITA  
No está de más lo hablado.

CARDONA  
Ya he comprendido el recado.

DOÑA FRANCISCA  
¡Cuidado!

FRANCISQUITA  
¡Guardado!

CARDONA  
¡Recado!  
¡Y van dos!

FRANCISQUITA Y  
DOÑA FRANCISCA  
¡Quedad, señores, con Dios!

FERNANDO Y CARDONA  
¡Marchad, señoras, con Dios!

BUHONERA  
¡La buhonera!

LAÑADOR  
¡El lañador!

FERNANDO  
¡Adiós!...

FRANCISQUITA  
¡Adiós!...

## Nº 2. TRÍO

*FRANCISQUITA, FERNANDO,  
CARDONA*

FRANCISQUITA  
Peno por un hombre, madre,  
que no me quiere.  
¡Cómo se lo digo, madre,  
para que el hombre se entere!  
¡Qué feliz sería, madre,  
si me quisiera!  
Pero, ¡cómo va a quererme,  
cuando yo peno  
y él no se entera!

FERNANDO  
Siempre es el Amor,  
siempre es el Amor travieso  
y hace suspirar,  
hace suspirar por eso.  
El que quiere y no es querido,  
nunca se debe  
dar por vencido.  
¿Has oído, Cardona?  
¡Qué maravilla!  
Pues, sí que tiene razón  
esa letrilla.

CARDONA  
¡Ah!  
Cuando el hombre más pintado  
se encalabrina,  
buscar deberá el olvido,  
que es la mejor medicina.  
Porque al hombre más pintado,  
¡quién le promete  
que una niña, si se empeña,  
no ha de tratarle  
como un juguete!

FRANCISQUITA  
Siempre es el Amor,  
siempre es el Amor travieso  
y hace suspirar,  
hace suspirar por eso.  
El que quiere y no es querido,  
nunca se debe  
dar por vencido.

FERNANDO  
Amor, Amor...  
no juegues  
con mi corazón.

FRANCISQUITA  
¡Amor, Amor!...  
¡Amor, Amor!...

## Nº 3. PASACALLE Y TRÍO

*CARDONA, FERNANDO,  
AURORA, IRENE*

CARDONA  
Allí la tienes,  
preparate  
para enrabiarla  
con tu desdén.

FERNANDO  
Dale tú celos,  
que yo no sabré.

AURORA  
No mires, chica;  
sígueme a mí,  
no se figuren  
que estar aquí  
no es coincidencia  
sino un ardid.

CARDONA

Hagan el favor, señoras,  
de decirme, si lo saben,  
dónde vive en esta plaza  
una tal Encarnación  
que a mi amigo, don Fernando,  
le ha sorbido todo el seso  
y, aunque sabe que aquí vive,  
no conoce su mansión.

AURORA

¡No es ingeniosa vuestra invención;  
pero requiere contestación!

FERNANDO

Va a contestar  
altiva y fiera.  
¡Vaya una manera  
de rabiar!

AURORA

Su merced no es el primero;  
su merced no es el segundo;  
su merced... es el tercero  
que me viene a preguntar.  
Y, por no perjudicarlo  
si cobro la tercería,  
le diré sencillamente  
que se acaba de mudar.

FERNANDO

¿Qué ha contestado?

CARDONA

Que este papel  
lo hacen las viejas  
con mucho *aquel*.

AURORA

Y le puede *usté* añadir  
que a esa tal Encarnación  
no la debe hacer sufrir  
su volcánica pasión...  
Y que el modo de triunfar  
en las cosas del querer  
no es dar celos, sino dar...  
en el *quid* de una mujer...

FERNANDO

Dile tú que su querer  
de mi pecho se borró;  
que no vuelva a suponer  
que por ella sufro yo.  
¡Ah! ¡No!

AURORA

Diga *usté* que ya le vi  
de coraje y de rabia temblar.

FERNANDO

Tú responde que de mí  
no se vuelva en su vida a acordar.

AURORA

Por mi parte... *tururú*  
que en latín significa, que en paz.

CARDONA

No respondas... porque tú  
de insultarla serías capaz.

AURORA

¿Es *usté* su ama de cría?

FERNANDO

¡Y se burla todavía!

AURORA

Mira qué dos palominos,  
tan iguales, tan atontados.  
¡Ay! ¡Los pobres están cortados!

FERNANDO

Están pasmados  
de tu frescura.

AURORA

Se me figura  
que al mirarme así,  
quedaron los dos  
prendados de mí.  
Vamos, tú.

FERNANDO

Anda ya...

IRENE

Vámonos.

CARDONA

Déjala.

AURORA

¡Ja, ja, ja, ja!

FERNANDO

¡Ja, ja, ja, ja!

CARDONA

¡Esta carcajada  
suena a funeral!

AURORA

¡Ah! ¿De qué te finges valiente  
si estás, de verme, temblando?  
Vete a buscar la calesa,  
que te espera Encarnación.

FERNANDO

Yo te juro que has de verme  
de su brazo en el paseo  
y que vas a suplicarme  
que te mire, por favor.

AURORA

¡Ay, madre mía!  
¿Será verdad?

FERNANDO

¡Voy a hacer una  
barbaridad!

AURORA

¡Vamos ya!

IRENE

¡Vamos ya!

FERNANDO

¡Anda ya!

CARDONA

¡Déjala!

#### Nº 4. CORO DE ESTUDIANTES

*CARDONA, FERNANDO,  
ESTUDIANTES, MODISTAS,  
CORO*

CARDONA

¿Y tú, qué harás ahora?

FERNANDO

¡Yo qué sé!

CARDONA

Tu padre está indignado.

FERNANDO

Yo también.

CARDONA

¡Quién pudo figurarse!  
¡Tu padre en tales trotes!

FERNANDO  
¡A su edad!

CARDONA  
Tendrás que convencerte.

FERNANDO  
¿Yo, de qué?

CARDONA  
De que esa no es tu suerte.

FERNANDO  
¡Ya veré!

CARDONA  
Aurora no te quiere;  
no pienses más en ella.

FERNANDO  
Voy a buscarla,  
¡porque yo reviento  
si en esa loca  
no hago un escarmiento!

CARDONA  
¡No, señor!  
Ahora ven acá.  
¡Todo llegará!

### HABLADO SOBRE LA MÚSICA

FERNANDO  
Ya llega el cortejo de la boda.

CARDONA  
¿Pero no es lo que veníamos a ver?

FERNANDO  
Pues, ya ves tú todo lo que nos pasa.

CARDONA  
¡Venga la fiesta!

PRODUCTOR  
Así, medio dicho, medio cantado.  
¿Verdad, maestro?

### CANTADO

ESTUDIANTES  
Cuando un hombre se quiere casar,  
si puede ser,  
ha de mirar  
la gracia de la mujer.  
En el amor  
la belleza es lo primero;  
mas lo mejor  
es el garbo y el salero.  
Gentil mujer:  
tu gracia sin rival  
nos tiene que vencer. ¡Ah!  
Cuando un hombre se quiere casar,  
si puede ser,  
ha de mirar  
la gracia de la mujer.

UNOS ESTUDIANTES  
¡Ya están aquí!

OTROS  
¡Llegando van!

UNOS  
¡Mirad!

TODOS  
¡Mirad el garbo madrileño!

UNOS  
¡Venid!

OTROS  
¡Llegad!

UNOS  
¡Viva la sal!

OTROS  
¡Reíd!

UNOS  
¡Cantad!

OTROS  
¡Olé!

UNOS  
¡Bien va!

OTROS  
¡Qué envidia dan tus flores!

UNOS  
¡Me muero por tus amores!

OTROS  
¡En tu cara miro el cielo!

UNOS  
¡Me ciega tu resplandor!

OTROS  
¡Tú serías mi consuelo!

UNOS  
¡Ay, quién pudiera conseguir tu favor!

OTROS  
¡Ya llegan! ¡Viva el rumbo,  
viva el buen humor!

FERNANDO Y CARDONA  
Ya viene aquí,  
la flor de lo castizo;  
diciendo van  
lo bien que Dios las hizo.  
No igualan su hechizo  
en todo Madrid.

ESTUDIANTES  
¡Vivan las mujeres  
finas y arrogantes!  
¡Olé ya!  
Dime tú si quieres  
a los estudiantes.  
¡Bueno va!

MODISTAS  
Si una niña se llega a casar,  
en el amor  
ha de encontrar  
lo bueno de lo mejor.

TODOS  
Unidos van  
el amor y la alegría.  
Cortejo dan  
a la novia en este día.  
¡Reíd, reíd!  
Que acaba de pasar  
la gracia de Madrid. ¡Ah!  
Ved que en todos los lances de amor  
ha de vencer,  
sin vacilar,  
la gracia de la mujer.

## Nº 4-A. CANCIÓN DE LA JUVENTUD

*CARDONA, ESTUDIANTES,  
FERNANDO*

CARDONA  
Amigos, oídme:  
en estos instantes  
yo quiero ofrendaros  
mis flores fragantes.  
Ahí va, con mi alma entera,  
mi canción de Primavera.

TODOS  
¡Cantad!

CARDONA  
Canto alegre de la juventud  
que eres alma del viejo Madrid:  
vuela ya  
y, en tu volar de pájaro,  
pregona nuestro júbilo  
por los celestes ámbitos.

TODOS  
Canto feliz,  
tú que puedes volar,  
difunde hasta el sol  
la dicha de amar.  
¡Contigo quisiera  
la Primavera  
y el Amor cantar!

FERNANDO  
Gozad la Primavera  
de vuestra vida;  
muy juntos gozad.  
Las penas  
ya muy lejos están.  
Pero el encanto  
de aquel momento  
en que os jurasteis  
Amor Eterno,  
nunca, nunca volverá.  
Si es igual  
Amor que Primavera,  
debéis amaros  
la vida entera  
y eterno así, ¡ah!,  
será vuestro abril.  
¡Viva el alma juvenil! ¡Ah!

TODOS  
Canto alegre de la juventud  
que eres alma del viejo Madrid:  
vuela ya y, en tu volar de pájaro,  
pregona nuestro júbilo  
por los celestes ámbitos.  
Canto feliz, ¡ah!,  
tú que puedes volar,  
difunde hasta el sol  
la dicha de amar.  
Y en la Primavera  
que nos espera  
suena sin cesar.  
¡Suena tú,  
que sabes al Amor  
cantar!

## Nº 4-Bis. CORO

ESTUDIANTES  
Cuando un hombre  
se quiere casar,  
si puede ser,  
ha de mirar  
la gracia de la mujer.

## MÚSICA. Nº 5-A. CANCIÓN DEL RUISEÑOR

*FRANCISQUITA, FERNANDO,  
CARDONA*

FRANCISQUITA  
Ese es mi nombre.

FERNANDO  
¡Nombre divino!

CARDONA  
Ya me parece  
que está en camino.

FERNANDO  
Yo quiero daros  
explicaciones,  
pues me figuro  
que algún bribón  
mi nombre honrado  
tomó el menguado  
para fingiros  
una pasión.

CARDONA  
¡Pues, vaya un modo  
de comenzar!  
¡Lo ha echado todo,  
todo a rodar!

FRANCISQUITA  
¡Ah! ¡Ah! ¿No era *usté*?

FERNANDO  
Juro que no.

FRANCISQUITA  
Alguien, entonces,  
lo simuló.

FERNANDO  
Ningún recado  
yo os he mandado,  
ni a vuestra reja  
llegué jamás.

CARDONA  
Todo el zurcido  
se ha descosido.  
¡Bien lo merezco;  
no lo haré más!

FRANCISQUITA  
No os sofoquéis, Fernando,  
que acaso la invención  
fue de alguien que ha querido  
hacer la imitación  
de un cuento que mi abuela  
solíame contar.  
¿Os divierten los cuentos?  
¿Lo queréis escuchar?



Era una rosa que en un jardín languidecía de casto amor por un ruiñeñor, mientras un zángano zumbador, a enamorarla desde el panal todas las tardes venía al rosal. Y, al ver la rosa que el ruiñeñor amor sentía por otra flor, al zángano infeliz, cuando venía, la rosa decía:  
«Ese ruiñeñor, soberbio y cantarín, cuando tú no estás, señor, en el jardín, viene a mi rosal y en esta rama me dice que me ama. Y, aunque creo yo, que con su pico miente, jamás, jamás cantó un trino y un gorjeo tan valiente». ¡Ah! ¡Ah!...

FERNANDO  
¿Y, después, qué pasó?

CARDONA  
Eso mismo digo yo.

FRANCISQUITA  
Que el pobre zángano, más infeliz, aunque más viejo que aquella flor, llamó al ruiñeñor, para quejarse de su actitud y amenazarle con su aguijón, si no sabía callar su pasión. Desde el día aquel, supo el ruiñeñor de la rosa ser tierno trovador, y, enfrente del rosal, desde aquel día, el pájaro decía...

FERNANDO  
«Este ruiñeñor, prendado está de ti.»

FRANCISQUITA  
¿Cómo pudo ser, si nunca vino aquí?

FERNANDO  
Viene a tu rosal y en esta rama te dice que te ama...

FRANCISQUITA  
Me dice que me ama...

FERNANDO  
Te dice que te ama...

FRANCISQUITA  
Y, aunque creo yo, que con su pico miente, jamás, jamás cantó un trino ni un gorjeo tan valiente. ¡Ah! ¡Ah!...  
(Aplausos.)

## Nº 5-BIS. FINAL DEL PRIMER ACTO

*DOÑA FRANCISCA, FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA, MUJERES DEL PUEBLO, HOMBRES DEL PUEBLO, LORENZO, AURORA, CORO*

DOÑA FRANCISCA  
¡Francisca! ¡Francisca!

FRANCISQUITA  
Mi madre me llama.

FERNANDO  
Su madre me estorba.

CARDONA  
Su madre se escama.

FERNANDO  
De hablarla yo siento la necesidad.

FRANCISQUITA  
De mí, de seguro, muy pronto sabrá.

FERNANDO  
Es Francisca muy hermosa.

CARDONA  
Al fin logro que lo digas.

FERNANDO  
¡Cuando a Aurora se lo cuenten sus amigas!

CARDONA  
Esta tarde, con Lorenzo de seguro al Prado va.

FERNANDO  
¡Y nosotros!

CARDONA  
¡Qué ceguera!

FERNANDO  
No lo puedo remediar. Esos ya van. ¡Qué alegre es Madrid en Carnaval!

CARDONA  
¡El Pueblo de Madrid encuentra siempre diversión lo mismo en Carnaval que en Viernes de Pasión!

FERNANDO  
¡Conserve Dios su buen humor!

MUJERES DEL PUEBLO  
Me ha dicho mi marido que no me vista de maja ni manola de Buenavista, porque prefiere el hombre que vean todos que soy una manola de todos modos.

HOMBRES DEL PUEBLO

No vayas con careta,  
porque repara  
que no hay otro aliciente  
como tu cara,  
ni te vistas de seda,  
que a tu figura  
le basta, ¡ay!, con el garbo  
de tu cintura.

CORO

¡Una calesa!

LORENZO

¡Vamos, chiquilla!

FERNANDO

¿Oyes, Cardona?

AURORA

¡Ya estoy aquí!

CORO

¡Es la Beltrana!

LORENZO

Sube, princesa.

FERNANDO

¡Me desafia!

AURORA

¡Viva Madrid!

CORO

¡Viva!

AURORA

¡Soy madrileña...

CORO

¡Olé!

AURORA

... porque Dios ha querido  
que así lo sea!...

CORO

¡Es la verdad!

AURORA

Y, en mis amores...

FERNANDO

¡Yo no resisto!

CARDONA

¡Calla!

AURORA

Siento igual que una moza  
de Embajadores.

¡Quiero a un hombre  
porque sí!...

FRANCISQUITA

Se ha vuelto loca esa mujer.

AURORA

Que él me quiera  
no lo sé.

¡Qué más da!

Soy así;

le prefiero a todos,  
¡y rabien los demás!

FERNANDO

De mí ya más no se ríe.

¡Lo vas a ver!

FRANCISQUITA

Si Dios protege mis artes,  
yo venceré.

AURORA

¡Vivan los novios!

¡Vivan mil años!

¡Que el cielo les dé felicidad!

CORO

De la emoción  
perdió la novia /  
el novio el color.  
Gocen siempre,  
por siempre,  
de amor.

TODOS

Suenen guitarras,  
mientras cantan las voces  
de las campanas.

¡Viva el jaleo  
y al amor abran paso  
los madrileños!

¡Viva el Pueblo de Madrid  
por gallardo y por jovial!

¡Eres tú sin igual,  
porque llevas dentro  
campanas de cristal!

*Fin del Primer Acto*

# S egundo Acto

## Nº 6. ESCENA

*AURORA, TORERO, MAJA, MILICIANO,  
MAMÁ, NIÑAS, JORNALERO,  
MUJER, CHICO, AGUADORA,  
DEPENDIENTES, NARANJERA,  
COFRADES, CORO*

AURORA  
Cuando te digo que vengas  
y no quieres tú venir...

TORERO  
¡Olé lo fino!

AURORA  
... no sabes, niño del alma,  
lo que me haces tú sufrir;  
que si lo supieras  
vendrías corriendo  
a beberte las lagrimitas  
que por tus ausencias  
estoy yo vertiendo. ¡Ay!

TORERO  
¡Vaya estilo y gracia!

MAJA  
¡Sí que canta bien!

MILICIANO  
¡Esa es Aurorilla!

MAMÁ  
¿Cómo ha dicho *usté*?

NIÑA 1ª  
Mamá...

NIÑA 2ª  
Mamaíta...

MAMÁ  
¿Qué ocurre?

NIÑA 1ª  
¡Por Dios!  
No alternes con ellos.

NIÑA 2ª  
Mira lo que son.

JORNALERO  
¡Niño, niño... quieto!

MUJER  
Cuidado, Pepín.

CHICO  
Es que no me quedan  
torrijas a mí.

AGUADORA  
De la Fuente del Berro...  
¿Quién quiere el agua?

MAMÁ  
Aguadora, aguadora...  
¡Venga una jarra!

TORERO  
¡Lástima que Aurora no vuelva a cantar!

MILICIANO  
Esa es una chica para trastornar.

DEPENDIENTES  
Con el brillo de la chistera  
y este traje de estambre inglés,  
de seguro que quien me mire  
me confunde con un marqués.

TORERO  
¡Vaya unos tipos!  
Fíjate, Inés.

DEPENDIENTE 1º  
Oye, Atilano...  
Pero, ¿no ves?

DEPENDIENTE 2º  
Son dos huríes.

DEPENDIENTE 3º  
Hombre... son tres.

MAMÁ  
Niñas, no conviene que los miréis.

AGUADORA  
¿Ha acabado *usté*, señora?

MAMÁ  
Sí, señora... ¿Cuánto vale?

DEPENDIENTES  
No podemos consentirla  
que pague.

NARANJERA  
¡La naranjera!

CHICO  
Naranjas, padre.

JORNALERO  
¿No estás aún harto?

NARANJERA  
¡La naranjera! ¡Tres por un cuarto!

## COFRADES

¡Alza, Pilili!  
 ¡Sube, Manuela!  
 ¡Canta, compadre!  
 ¡Baila, Ramón!  
 ¡Ruede la bola!  
 ¡Siga el jaleo!  
 ¡Viva la bulla!  
 ¡Y el buen humor!

## TODOS

¡Ruede la bola!  
 ¡Ruede la bola!  
 ¡Siga el jaleo!  
 ¡Viva la bulla!  
 ¡Y el buen humor!

## COFRADES

¡Baila, baila, baila!  
 ¡Canta, canta, canta!  
 ¡Siga, siga, siga!  
 ¡Viva, viva, viva  
 el buen humor!

## COFRADE 1º

Oíd la nueva canción.  
 ¡Ahí va!  
 La cofradía  
 de la alegría  
 la cantará.  
 En toda nuestra nación  
 no habrá mayor diversión.  
 Y aquel  
 a quien el cantar  
 le pueda picar,  
 si mucho le pica,  
 será un picarón.  
 ¡Abajo el mentir!  
 ¡Y arriba el porrón!

## TODOS

¡Porrón!

## COFRADES 1º, 2º, 3º

Si ves la silueta  
 de un burro con careta...  
 Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES

Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES 1º, 2º, 3º

No te rías porque en su rebuznar  
 algo a lo mejor  
 te puede enseñar.  
 Mas viendo a tres señores  
 con caras de doctores...  
 Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES

Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES 1º, 2º, 3º

No te debes en cambio fiar  
 no vayan también  
 careta a llevar.  
 ¡Zumba!  
 ¡Zúmbale la pandereta!  
 ¡Zumba!  
 ¡Y que escape cada cual!

## TODOS

¡Zumba!  
 ¡Zúmbale la pandereta!  
 ¡Zumba!  
 ¡Todo el año es Carnaval!

## COFRADES 1º, 2º, 3º

Si ser dichoso quieres,  
 huirás de las mujeres.  
 Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES

Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES 1º, 2º, 3º

Mas si buscas tan solo ascender,  
 te podrá ayudar  
 muy bien tu mujer.  
 Y si ella fuese hermosa  
 y un tanto dadivosa...  
 Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES

Con el *tirolirolí*,  
 con el *torilorilón*.

## COFRADES 1º, 2º, 3º

Ten cuidado al probar la ascensión,  
 que puedes muy bien  
 hacerte un chichón.  
 ¡Zumba!  
 ¡Zúmbale la pandereta!  
 ¡Zumba!  
 ¡Y que escape cada cual!

## TODOS

¡Zumba!  
 ¡Zúmbale la pandereta!  
 ¡Zumba!  
 ¡Todo el año es Carnaval!

## COFRADES

¡Alza, Pilili!  
 ¡Sube, Manuela!  
 ¡Canta, compadre!  
 ¡Baila, Ramón!  
 ¡Ruede la bola!  
 ¡Siga el jaleo!  
 ¡Viva la bulla!  
 ¡Y el buen humor!

## Nº 7. Dúo

*FRANCISQUITA, FERNANDO*

## FRANCISQUITA

¡Le van a oír!  
 ¡Cállese *usté*,  
 imprudente!

## FERNANDO

No puedo yo  
 poner murallas  
 a un torrente.

## FRANCISQUITA

Si en un momento  
 yo creí que le amaba,  
 fue una ilusión fugaz,  
 porque a su padre di,  
 con mi amor,  
 la fiel promesa de una esposa  
 muy cariñosa.

## FERNANDO

No mate en flor  
 una ilusión de Primavera,  
 ya que sus ojos  
 avivaron esta hoguera.

## FRANCISQUITA

Por Dios, no siga  
 con tan loco desvarío.  
 ¡Su amor es de otra,  
 su amor no es mío!

## FERNANDO

¡Mi amor es solo  
 de quien supo encenderle!

FRANCISQUITA

Mas yo, ¿qué haré,  
pobre de mí,  
si ya le di  
todo mi amor  
a quien su mano  
me ofreció?

De mi pecho ya se escapa  
la verdad del amor mío;  
mas sabré poner a prueba  
la verdad de su cariño.

De su padre seré siempre,  
muy contenta, esposa fiel.

FERNANDO

Quiero verla muy dichosa,  
mas conmigo, no con él.

FRANCISQUITA

Tiemblo ya emocionada,  
trémula de alegría,  
cuando en mi boda pienso...

FERNANDO

¡Por caridad, no siga!...

FRANCISQUITA

Voy a ser señora,  
y desde ese día  
quiero que me llamen:  
«¡Doña Francisquita!»  
Con ese tratamiento,  
ya no seré tan niña,  
pues creceré a los ojos  
de todas mis amigas.  
Y serán mis sueños  
realidad cumplida  
cuando escuche a todos:  
«¡Doña Francisquita!».

FERNANDO

¡Ah, por Dios se lo pido,  
no me dé tormento!  
¡Porque su voz  
hiere, cruel,  
mi corazón!

FRANCISQUITA

Sus palabras me ilusionan,  
sus acentos me enternecen.  
¡Amor tardío!  
¡Cuando en mi pecho  
prendió otro amor!  
Cuando sea una señora...

FERNANDO

¡Por mi amor!

FRANCISQUITA

... por merced de un caballero...

FERNANDO

¡Yo seré!

FRANCISQUITA

... no podré con mis amigas...

FERNANDO

¿Quiénes son?

FRANCISQUITA

... ir al Prado de paseo.

FERNANDO

¡Claro está!

FRANCISQUITA

Como ya estaré casada...

FERNANDO

¡Como yo!

FRANCISQUITA

... tendré solo permitido...

FERNANDO

¿Qué tendrá?

FRANCISQUITA

... cuando salga por las tardes...

FERNANDO

¡Dígalo!

FRANCISQUITA

... pasear con mi marido...

FERNANDO

¡Pues, seré yo ese hombre afortunado!

FRANCISQUITA

El esposo afortunado  
será don Matías...  
que llegó primero.

FERNANDO

¡Pobres de mis sueños!

FRANCISQUITA

No desesperen,  
sin embargo, sus anhelos... ¡Ah!  
¡Que si mi amor le ha de faltar,  
sabré a su amor corresponder  
con un cariño maternal!

FERNANDO

¡Ah!  
Yo su amor pretendo  
con pasión ardiente;  
¡viva pasión  
que hace estallar  
mi corazón!

FRANCISQUITA

La emoción va a descubrirme;  
pero, ¡siga la comedia!  
Un amor de pronto,  
solo es flor de un día;  
en la misma forma  
que llega se olvida.

FERNANDO

¡Yo no olvido!

FRANCISQUITA

¡Qué ilusiones!

FERNANDO

¡Yo la adoro!

FRANCISQUITA

¡No se aloque!

FERNANDO

¡Bella locura!

FRANCISQUITA

¡Ah!

LOS DOS

¡Que ya por fin,  
pueda mi amor  
conquistar  
su corazón!

FRANCISQUITA

Fernando, adiós.

FERNANDO

¿Por qué se va?

FRANCISQUITA

Comprenda *usted*...

FERNANDO  
Mas... ¿volverá?

FRANCISQUITA  
Vendré después.

FERNANDO  
La espero aquí.

FRANCISQUITA  
¡Adiós!...

FERNANDO  
¡Adiós!...

LOS DOS  
¡Por fin!...

## Nº 8. ROMANZA

FERNANDO  
Por el humo se sabe  
dónde está el fuego;  
del humo del cariño  
nacen los celos:  
son mosquitos que vuelan  
junto al que duerme  
y zumbando le obligan  
a que despierte.  
¡Si yo lograra,  
de verdad para siempre,  
dormir el alma!  
Y en la celdilla  
del amor aquel,  
borrar el vértigo  
de aquella mujer.  
Por una puerta  
del alma va saliendo  
la imagen muerta.  
Por otra puerta llama  
la imagen que podría  
curarme el alma.

Se me entra por los ojos  
y a veces sueño  
que ya la adoro.  
Cariño de mi alma,  
recién nacido,  
la llama extingue,  
¡ay!, de aquel cariño.  
¡Vana ilusión!  
En amores no vale  
matar la llama,  
si en las cenizas muertas,  
queda la brasa.  
El Amor se aletarga  
con los desdenes  
y parece dormido,  
pero no duerme.  
¡Ay, quién lograra  
de verdad para siempre  
dormir el alma!  
Y en la celdilla  
del amor aquel,  
borrar el vértigo  
de aquella mujer fatal.  
¡Ah! ¡Fatal!

## Nº 9. DÚO

*AURORA, FERNANDO*

AURORA  
¡Escúchame!

FERNANDO  
No puedo escucharte;  
calla, déjame.

AURORA  
¡Ah! Escucha, Fernando,  
no vayas con ella,  
que si me abandonas,  
¡qué va a ser de mí!

FERNANDO  
¡No me grites así!

AURORA  
Lo que he de decirte  
se dice muy bajo;  
lo siento en el fondo  
de mi corazón.

FERNANDO  
¡Gentil canción!

AURORA  
Bien sabes tú  
que tengo el alma  
por tu querer  
atormentada.

FERNANDO  
No te reirás  
de que lo dude.

AURORA  
¡Lo juro yo  
por estas cruces!

FERNANDO  
Por ti, mujer,  
no he de sufrir,  
ni he de volver  
a padecer  
por tu querer.  
No sé fingir,  
no puede ser.

AURORA  
No sé si tú me quieres.

FERNANDO  
¡Bah!

AURORA  
Tampoco sé  
si tú me olvidas.

FERNANDO  
¿Yo?

AURORA  
Lo que yo sé es que vivo  
cuando tú me miras.  
Y en cambio muero,  
si tú no quieres verme...  
¡Ay, con lo que yo te quiero!

FERNANDO  
¡Bien sabes tú  
que te quería  
con el afán  
de hacerte mía!

AURORA  
Fernando, ven,  
que todavía  
seré tu amor  
y tu alegría.  
¡Si estoy leyendo  
en tus ojos  
que tu vereda  
es la mía!

FERNANDO  
No puede ser;  
aquel amor mío murió,  
y siento el ansia  
de otro querer.

AURORA  
 ¡No! Escucha, mi bien;  
 tú no debes tratar a tu nena,  
 ¡mi vida!,  
 con ese desdén.  
 No digas que no:  
 tú no puedes querer a ninguna,  
 ¡mi vida!,  
 queriéndote yo.  
 Te quiero besar...  
 y mis ojos, temblando en los tuyos,  
 ¡mi vida!,  
 se quieren mirar.

FERNANDO  
 No sigas, Aurora.  
 ¡Te acuerdas ahora  
 de hacerme dichoso!

AURORA  
 ¡Ven, celoso!

FERNANDO  
 ¡No lo creas!

AURORA  
 Pues, entonces,  
 ¿por qué me aperreas?

FERNANDO  
 Me gustas, mujer,  
 cuando pliegas los labios y dices,  
 ¡mi vida!,  
 fingiendo un querer.  
 ¡Qué hermosa que estás!  
 Ya comprendo  
 por qué a tantos hombres,  
 ¡mi vida!,  
 los llevas detrás.

Cuando tantos sedientos,  
 por ti beben los vientos,  
 no se diga que estás  
 penando por otro,  
 que es uno más.

AURORA  
 Te quieres burlar,  
 mal hombre, de mí.  
 Te juro que sí  
 te vas a acordar.  
 ¡Porque a la Aurora Beltrán  
 no la puede morder  
 ningún alacrán!

FERNANDO  
 Me dices a mí  
 que es burla el desdén.  
 Tú sabes muy bien  
 de quién lo aprendí.  
 ¡Y de Fernando Soler  
 no se puede reír  
 ninguna mujer!

AURORA  
 ¡Te tendrás que acordar!

FERNANDO  
 No te enfades, mujer.  
 Deja el tiempo correr.

AURORA  
 ¡Pues de esta mujer  
 te vas a acordar!

## Nº 10. ESCENA Y QUINTETO

*FERNANDO, FRANCISQUITA,  
 CARDONA, DON MATÍAS,  
 DOÑA FRANCISCA*

FERNANDO  
 Fui demasiado vehemente.

FRANCISQUITA  
 Ya le tenemos aquí.

CARDONA  
 Ya te esperaba impaciente.

DON MATÍAS  
 ¡Los dos frente a frente!  
 ¿Por qué consentí?

FERNANDO  
 Por despedirme he venido.

FRANCISQUITA  
 Venga, hijo mío, con Dios...

DON MATÍAS  
 Hay que afinar el oído.

CARDONA  
 De nuevo he podido  
 juntar a los dos.

FRANCISQUITA  
 Va a delatarme la emoción.

FERNANDO  
 Aunque me obliguen no me iré.

DON MATÍAS  
 Al grano ya, sin dilación.

DOÑA FRANCISCA  
 ¡Qué malas pulgas tiene *usté!*

CARDONA  
 ¡Se está guardando el nubarrón!

FERNANDO  
 Bella estrella de la tarde  
 que en el cielo apareció:  
 ¡Dios te guarde!

FRANCISQUITA  
 ¡Ah! Seré su estrella de la tarde  
 sola yo...

FERNANDO  
 Vespertino lucero,  
 ¡ah!, que me alumbres espero  
 desde ahora,  
 y que no te apagues  
 con la Aurora.  
 ¡Adiós! ¡Adiós!...  
 ¡Oh, luz del claro sol!

FRANCISQUITA  
 Del amor insensato  
 que le atormenta...

DON MATÍAS  
 Así me gusta.

CARDONA  
 ¿Qué es lo que intenta?

FRANCISQUITA  
 ... si se va de la Corte,  
 podrá curarse.

DON MATÍAS  
 No hay más remedio  
 que fastidiarse.

FRANCISQUITA

Y yo espero que vuelva pronto,  
pronto y curado...

DON MATÍAS

¡No tengas prisa!

CARDONA

¡Ya la he calado!

FRANCISQUITA

... para ser el tesoro  
de nuestra casa.

DOÑA FRANCISCA

¡Sermón perdido!

CARDONA

¡Menuda guasa!

FERNANDO

¡Ah! Tenía un amor,  
un amor que creí  
que llenaba mi vida,  
mas ya se acabó.

FRANCISQUITA

¿Qué es lo que dice?  
¿Qué aquel cariño  
ya se acabó?

DOÑA FRANCISCA

Para yerno, Fernandito  
me parece a mí mejor.

FRANCISQUITA

¡Ah! Si mañana se arrepiente  
y se aparta de ese amor imprudente.

FERNANDO

¡Ah! Su dulce voz  
hirió de amor el corazón.

FRANCISQUITA

¡Ah! Cual querré a mi marido,  
le prometo quererle,  
si es que regresa.

Recordad en vuestra ausencia  
mi promesa.

¡Adiós! ¡Adiós!...

Yo aquí quedo  
pensando en vos.

DON MATÍAS

Si te vas, como dices,  
yo no te fuerzo.

DOÑA FRANCISCA

¿Será farsante?

CARDONA

¿Será mastuerzo?

DON MATÍAS

Mas abrevia, Fernando,  
que el tiempo vuela.

FRANCISQUITA

Tal despedida  
me desconsuela.

FERNANDO

Pues, besando su mano,  
que es de princesa...

DON MATÍAS

¡Rayos y truenos  
que se la besa!

FERNANDO

Me despido muy triste,  
porque me alejo.

DOÑA FRANCISCA

¡Se explica el joven!

CARDONA

¡Se irrita el viejo!

FERNANDO

Pequeña mano,  
blanca y hermosa.

DON MATÍAS

¡Tu cortesía ya es enfadosa!

FRANCISQUITA

No te disguste  
que sea amable.

CARDONA

¡Qué intransigente!

DOÑA FRANCISCA

¡Qué insoporable!

DON MATÍAS

¿Para qué dices  
blanca y hermosa?  
Con decir mano,  
ya basta y sobra.

CARDONA

Dos epítetos  
añadir quiso  
su lengua ampulosa.

FERNANDO

Al rendirla mis respetos  
yo la beso con amor.

DON MATÍAS

Pero hazme el favor  
de besar sin epítetos.  
¡Ea...! ¡Fuera ya! ¡Se acabó!

DOÑA FRANCISCA Y CARDONA

¿Qué es lo que dice?

DON MATÍAS

¡Fuera!  
No vi desvergüenza igual.

DOÑA FRANCISCA Y CARDONA

¿Cómo se pone!

FRANCISQUITA

¡Dulce beso de amor!

FERNANDO

Padre, ¿por qué enfadado estás?

CARDONA

¡Ahora sí que te vas!

DON MATÍAS

¡Yo no me enfado,  
pero a mi lado,  
no vuelvas más!

FRANCISQUITA

¡Nunca me he emocionado más!

DOÑA FRANCISCA

¡Qué pálida estás!

CARDONA

¡Qué pena me das!

FERNANDO

¡Partir yo debo  
y no volver quizás!  
Si no es para adorarla,  
no volveré jamás. ¡Ah!

FRANCISQUITA

¡Ah, Santo Dios!  
¡Si no ha de ser mi esposo  
no quiero verle más! ¡Ah!



DOÑA FRANCISCA

¡El pobre chico  
no volverá jamás! ¡Ah!

CARDONA

Se incomoda;  
tiene la mosca en la oreja ya.  
Preveo que a su lado  
no volverá jamás. ¡Ah!

*(Al unísono.*

*FERNANDO,  
FRANCISQUITA,  
DOÑA FRANCISCA,  
CARDONA,  
DON MATÍAS)*

FERNANDO

¡Ay, Madrid del alma,  
guarda a la que adoro  
bajo llaves de oro;  
porque yo volveré  
su cariño a buscar  
y a jurarle mi fe,  
que sin ella no sé  
cómo voy a alentar.  
Vivo en la esperanza  
de volver un día  
para hacerla mía.  
Volveré, lo juro;  
quiero volver  
soñando con su querer.  
Yo no puedo vivir  
sin su amor celestial,  
ni sus ojos de luz  
ni su voz de cristal.  
¡Yo no puedo partir  
sin hablarla de amor,  
sin volver a escuchar  
su voz de cristal!

FRANCISQUITA

No me aventuro  
a dejar que se vaya,  
pues ya me parece  
que tengo su amor.  
Y es peligroso  
perderle de vista  
cuando es necesario  
cuidarle mejor.  
Quiero tenerle  
muy cerca, muy cerca.  
Se impone de nuevo  
buscar un ardid.  
Si se va de Madrid,  
bien me puede olvidar,  
por que gane la lid,  
hadas buenas, venid  
y ayudadme a triunfar.  
Vivo en la esperanza  
de que sea mío  
como yo lo ansío.  
Si se va, ¡Dios mío!,  
debe volver,  
soñando con mi querer.  
Yo no puedo vivir  
sin la dulce ilusión  
de que voy a vencer  
con ingenio y tesón.  
Él no debe partir  
sin hablarme de amor.  
¡Que yo vuelva a escuchar  
su voz de cristal!

DOÑA FRANCISCA

Yo no comprendo  
por qué don Matías  
no deja a Fernando  
que siga en Madrid.  
¡Ay, Virgen mía,  
si yo consiguiera  
que un mozo tan guapo  
viniera por mí!  
No lo puedo soñar,  
si se va de Madrid.  
¿Por qué no gestionar  
que lo dejen aquí?  
¡Qué alegría me da  
como llegue a saber  
que ya no se va!  
Yo no comprendo  
por qué don Matías  
no deja a Fernando  
que siga en Madrid.  
¡Ay, Virgen mía,  
si yo consiguiera  
que un mozo tan guapo  
viniera por mí!  
Si se va, Dios mío,  
no hay que pensar  
que vuelva por mi portal.  
Yo no puedo vivir  
sin la dulce ilusión  
de un apuesto galán  
que me llame al balcón.  
Él no debe partir  
sin que hablemos los dos.  
Si cayera a mis pies,  
¡Jesús, qué emoción!

CARDONA

Quiere ponerle  
barreras al viento,  
tejado a los mares,  
distancia al amor...  
Mas le valiera,  
señor don Matías,  
ponerse en ayunas,  
y a buenas con Dios.  
¡Quién es el guapo  
que para los vientos  
que encierra los mares,  
y mata el amor!  
Si se va, volverá.  
Si se queda, peor;  
porque veo que ya  
le ha cazado el amor.  
Y aunque Dios dispondrá,  
tengo yo para mí,  
que ya no se va.  
Quiere ponerle  
barreras al viento,  
tejado a los mares,  
distancia al amor...  
Mas le valiera,  
señor don Matías,  
ponerse en ayunas,  
y a buenas con Dios.  
Si se va, sospecho que volverá  
más loco de lo que está.  
Yo tendré que danzar  
y coser y zurcir,  
pues habré de terciar  
en la trama sutil.  
Él no debe marchar  
sin que hagamos los dos  
una barbaridad.  
¡Se hará, vive Dios!

## DON MATÍAS

Ya no me cabe  
ni sombra de duda  
de cómo la quiere,  
la adora el bribón.  
Debe salir de mi  
casa al instante,  
porque es peligrosa  
la aproximación.  
Si se va de Madrid,  
ya podré respirar,  
porque al cabo en la lid  
me podría ganar.  
¡Qué alegría me da,  
pensar que por fin  
de Madrid se va.  
Si a Francisquita  
la noble apostura  
del joven Fernando  
le hiciera tilín,  
cuando no viera más  
que esta figura,  
que no es justamente  
la de un serafín,  
me abrumarían  
las comparaciones,  
mas yéndose él fuera  
soy un figurín.  
Si se va, de fijo,  
no volverá.  
Le exijo que viva allá.  
Me podré yo casar  
sin azar ni temor  
de que vuelva a terciar  
en mis lances de amor.  
¡Qué feliz voy a ser!  
¡Un marido ejemplar  
con mi nueva mujer!  
¡Vivir para ver!

Nº 11. FINAL DEL  
SEGUNDO ACTO

*CORO, COFRADÍA DE LA BULLA,  
LORENZO, AURORA, FRANCISQUITA,  
CARDONA, DON MATÍAS, FERNANDO,  
DOÑA FRANCISCA*

TODOS  
¡Olé! ¡Viva! ¡Olé!

CORO  
Los que quieran patatas  
y vino añejo  
que se acerquen y formen  
en el cortejo;  
porque un hombre rumboso  
paga el guateque,  
¡y no es nadie obsequiando  
Lorenzo Pérez!

LORENZO  
Ya tienes Aurorilla  
lo que has perdido.

AURORA  
Muchas gracias, Lorenzo,  
pero es sabido,  
que quien mucho desea,  
cuando lo tiene,  
piensa ya en otra cosa  
que nunca viene.

FRANCISQUITA  
¡Qué bizarra es la moza  
y él, qué gallardo!

CARDONA  
¡Bizarría y gallardía  
que huele a palos!

## LORENZO

Báilanos, Aurorilla,  
aquel bolero  
tan resalado.

## AURORA

El que mis bailes quiera,  
que vaya a verme  
sobre el tablado.

## LORENZO

Si conmigo esta tarde  
bailar no quieres,  
en berlina me pones  
ante esta gente.

## AURORA

Bailaré una mazurca  
que es lo nuevo en el baile.

## LORENZO

Yo no entiendo esa danza;  
no podré acompañarte.

## FRANCISQUITA

¡La mazurca, Matías!  
¿Quieres tú que bailemos?

## DON MATÍAS

Si tú quieres, yo bailo  
de cabeza en el suelo.

## AURORA

¡Alguien puede que quiera  
decidirse a sacarme!

## LORENZO

¡Alguien puede que quiera  
la pelleja jugarse!

## FERNANDO

Me molestan los hombres  
que presumen de jaques.

## FRANCISQUITA

Tiene grandes peligros  
apelar a desplantes.  
Quiere la Beltrana  
con Fernando bailar;  
mas eso, como pueda,  
lo habré de evitar.

## AURORA

El que quiera  
bailar con mi cuerpo,  
que se acerque a beber en mi vaso.

## LORENZO

¡Al que beba le rajo la frente!

## AURORA

¿Quiénes gustan del baile y del trago?

## FRANCISQUITA

¡Ah! ¡Nadie la baila!  
¡Qué desencanto!

## CARDONA

Yo, señorita,  
bebo en mi vaso...  
Y a este,  
no quiero verle borracho.

## FERNANDO

Este Cardona  
siempre es igual.

## AURORA

El que quiera  
bailar con mi cuerpo,  
que se acerque a beber en mi vaso.

FRANCISQUITA  
¡No hay un hombre capaz de bailarla!

FERNANDO  
Si tú quieres que salga, yo salgo.

FRANCISQUITA  
¡Claro que quiero!

DON MATÍAS  
¿Qué hace este ganso?

FRANCISQUITA  
¡Ese es un hombre,  
tranquilo y guapo!

DON MATÍAS  
¡Ese no es nadie!  
¡Venga ese vaso!

TODOS  
¡Olé!...

DON MATÍAS  
¡Ya está!

LORENZO  
¡Dejadme todos!  
¡Tú, Juan Andrés!...

FERNANDO  
¡Padre!

CARDONA  
¡Caramba  
con su merced!

LORENZO  
¡A ver ese jaque!

FERNANDO  
Padre, quite *usté*...

DON MATÍAS  
¡Atrás!

TODOS  
¡Olé!...

DON MATÍAS  
Pero, ¿qué te has creído, jovenzuelo?  
¿Crees tú que no hay vigor en estos brazos?  
Ya ves lo que me queda todavía  
de aquel vigor de antaño.  
No vuelvas a crecerte con desplantes,  
porque vas a perder ante esta joven.  
Y deja que la baile un caballero,  
porque no se la come.  
Y, por si andando el tiempo,  
te ves en este trance peliagudo,  
aprende la mazurca  
y quedarás mejor que con los puños.

AURORA  
Gracias, caballero.

DON MATÍAS  
Hija, ¡no hay de qué!

CARDONA  
¡Es una peonza!

DOÑA FRANCISCA  
¿Se ha fijado *usté*?

DON MATÍAS  
¡Qué bien he quedado!

AURORA  
¡Me ha salido mal!

DON MATÍAS  
Ahora Francisquita  
que soy todo un hombre  
verá.

AURORA  
Yo, que he pretendido  
que él se decidiera,  
no lo he conseguido;  
¡pero me han cogido  
en la ratonera!

FRANCISQUITA  
¿Qué vamos a hacer nosotros dos?

FERNANDO  
Lo indicado creo que es bailar.

FRANCISQUITA  
Pues, aprovechemos  
esta casualidad.

DON MATÍAS  
¿Qué hace este granuja?

AURORA  
¡No me deje *usté*!

DON MATÍAS  
Cuando acabe el baile,  
ya te lo diré.

FRANCISQUITA  
¡Pobre don Matías;  
ya se enfurruñó!  
Tú no temas nada.

FERNANDO  
Nada temo yo.

FRANCISQUITA  
No te irás,  
porque yo me muero  
si tú te vas.

FERNANDO  
Yo pensé  
que tú me alejabas,  
no sé por qué.

FRANCISQUITA  
Porque vi  
que tú suspirabas  
por otro amor.

FERNANDO  
Fue pasajera locura;  
no tal amor.

CARDONA  
Y *usté*, ¿no se anima?

DOÑA FRANCISCA  
¡No me he de animar!

CARDONA  
¡Olé ya su cuerpo!  
¡Vamos a bailar!

*Fin del Segundo Acto*

# Tercer Acto

## Nº 12. ESCENA Y CORO DE ROMÁNTICOS

*VOCES, SERENO, CABALLEROS,  
MUCHACHAS*

VOCES  
¡Olé! ¡Viva!

ROMÁNTICOS  
¡Ah!

SERENO  
¡Ave María Purísima!  
¡Las nueve... y sereno!  
¡Todos son bultos!  
¡Todo parejas!  
¡Todo son citas  
de ellos y de ellas!  
Yo, sin embargo,  
no estoy tranquilo;  
por las esquinas  
huelo y vigilo,  
por si en los grupos  
de rondadores  
hay endiablados  
conspiradores.  
¡Ave María Purísima!  
¡Las nueve... y sereno!

VOCES  
¡Olé! ¡Viva!

CABALLEROS  
¿Dónde va, dónde va la alegría?  
¿Dónde va, dónde va la hermosura?  
Diga *usted*, por favor vida mía,  
que la noche está oscura  
y el Amor no es amigo del día.  
Venga *usted*, por Dios,  
madrileña guapa,  
que en esta capa  
cabemos los dos.

MUCHACHAS  
Sepa *usted*, sepa *usted*, caballero,  
que el Amor, que el Amor no me asusta;  
sepa *usted* que yo quiero al que quiero,  
si al mirarle me gusta  
a la luz del primer reverbero.  
Como yo no sé,  
porque no le veo,  
si es guapo o feo,  
retírese *usted*.

CABALLEROS  
¡Cuánto daría  
si me alumbrara  
la luz primera  
del buen amor!  
¡Rasga las nubes,  
luna, lunera;  
pon en mi cara  
tu resplandor!  
Ven, mi lucero,  
que soy un caballero  
y en esta capa,  
que a mí me tapa  
con garbo y arte,  
sabré cantarte  
lo que te quiero.

MUCHACHAS  
Garde su capa  
de guapo mozo;  
no estoy por eso  
de la canción;  
porque me asusta  
que en el embozo  
se esconda un beso  
de perdición.  
Si en esta capa  
quisiera *usted* encerrarme,  
tendrá que amarme  
como yo quiero.

CABALLEROS  
Por tu amor, hermosa,  
soy capaz de todo.

MUCHACHAS  
Yo no le querría  
sino de este modo.

CABALLEROS  
Dime lo que pides,  
dime lo que quieres.  
Pide ya, por favor.

MUCHACHAS  
Pediré solo amor.

TODOS  
¡Amor!

MUCHACHAS  
¡Ay, qué hermosa noche!

CABALLEROS  
¡Noche de cantares!

MUCHACHAS  
¡Noche de querellas!

CABALLEROS  
Tiemblan las estrellas  
con febril temblor.

TODOS  
¡Noche misteriosa,  
madre del Amor!  
Vamos ya,  
caballero galante,  
capullito fragante,  
a correr amorosa aventura.

CABALLEROS  
Me venció tu galana hermosura.

MUCHACHAS  
¡Caballero galante...!

CABALLEROS  
¡Vamos ya, que la noche está oscura!

MUCHACHAS  
Del Amor en pos  
cuando *usté* me tapa  
con esa capa  
marchemos los dos.

CABALLEROS  
Ven aquí, por Dios,  
madrileña guapa,  
que en esta capa  
cabemos los dos.

MUCHACHAS  
Vamos despacito.

CABALLEROS  
Vamos, vida mía.

MUCHACHAS  
Para hablar quedito.

CABALLEROS  
Hasta el nuevo día.

MUCHACHAS  
Todo Amor respira,  
quiero suspirar.

CABALLEROS  
Cuando Amor suspira,  
pronto va a besar...

### Nº 13. ESCENA

*SERENO, CARDONA, AURORA,  
CORO, FERNANDO*

SERENO  
¡Ave María Purísima!  
¡Las nueve y media y nublado!

CARDONA  
Aurorilla, la Beltrana,  
¿no quiere cantar?

AURORA  
Allá bajo muy gustosa;  
no me hago de rogar.

CORO  
¡Viva, viva la Beltrana!  
¡La sal de Madrid!

CARDONA  
Es la sal y la pimienta  
y el ajonjolí.

AURORA  
Unas boleras cantaré,  
si así le place a la reunión.

TODOS  
Unas boleras cantaré  
para alegrar el corazón.

FERNANDO  
Yo no comprendo cómo esa mujer  
pudo tenerme loco de ilusión.

AURORA  
Pues atended,  
pues escuchad.  
¡A ver si hay uno  
que me sepa acompañar!

### RECITADO

CARDONA  
¿Qué, le acompaño, morena?

AURORA  
Pues, el *Marabú*, bolero  
gitano que *usté* ya sabe  
que tiene mucho salero.

### Nº 13-A. CANCIÓN DEL MARABÚ

*AURORA, CARDONA*

AURORA  
A un jilguero esperaba  
mi jaula de oro...  
Con el ¡ay!,  
con el *maracay*;  
con el *u*,  
con el marabú.  
¡Ay, que me *mu...*,  
que me muero,  
San Juan de la Cruz!  
Pero en vez de un jilguero  
se ha entrado un loro.  
Con el ¡ay!,  
con el *maracay*;  
con el *u*,  
con el marabú.  
¡Ay, que me *mu...*,  
que me muero,  
San Juan de la Cruz!

CARDONA  
Esa jaula no sabe  
lo que la espera...  
Con el ¡ay!,  
con el *marabay*;  
con el *u*,  
con el marabú.  
¡Ay, que me *mu...*,  
que me muero,  
si me vences tú!  
Es un pájaro el loro  
de mucha cuenta...

Con el ¡ay!,  
con el *marabay*;  
con el *u*,  
con el marabú.  
¡Ay, que me *mu*,  
que me muero,  
Virgencita de la Luz!

AURORA  
Yo acostumbro a los pajarracos  
cortar las alas  
sin decir «¡Jesús!».  
Y después,  
para mí...  
¡marabú!

CARDONA  
Mira bien que los pajarracos  
podrán picarte  
si los retas tú.  
Y después de picar...  
¡marabú!

LOS DOS  
¡Viva el bolero  
del marabú!

### Nº 13-B. FANDANGO (Instrumental)

### Nº 14. DÚO

*FRANCISQUITA, FERNANDO*

FRANCISQUITA  
Yo no fui sincera,  
perdóname;  
si yo te engañé,  
fue porque le amaba.  
Tú mis travesuras  
perdonarás.  
Y este matrimonio  
bendecirás.

FERNANDO  
Padre, no me niegues  
tu bendición  
y tu corazón  
abre a la indulgencia.  
Ya que su marido  
no puedes ser,  
tú serás el padre  
de mi mujer.

FRANCISQUITA  
Yo voy a tener  
siempre para ti  
un amor filial  
puro y verdadero.

FERNANDO  
Mira que en su voz  
cálida y cordial  
vibra el madrigal  
del amor sincero.

FRANCISQUITA  
¡Cómo me entristece  
tu cara afligida!

FERNANDO  
¡Padrecito mío,  
se impone la vida!

FRANCISQUITA  
Ven, que con un mimo  
te quiero probar  
que voy a ser la miel  
de tu hogar...

LOS DOS  
Debes olvidar  
mi maquinación,  
pero no me borres  
de tu corazón.  
Hija cariñosa /  
Hijo cariñoso  
seré para ti.  
¡Mírame!  
¡Bésame!  
¡Ven a mí!  
¡Ah!

### Nº 15. FINAL DEL TERCER ACTO

TODOS  
¡Ah! Canto alegre de la juventud  
que eres alma  
del viejo Madrid:  
vuela ya  
y, en tu volar de pájaro,  
pregona nuestro júbilo  
por los celestes ámbitos.  
Canto feliz, ¡ah!,  
tú que puedes volar,  
difunde hasta el sol  
la dicha de amar.  
¡Y en la Primavera  
que nos espera  
suena sin cesar,  
tú, que sabes  
el Amor cantar!

*Fin de la comedia lírica*

4

Sección

# CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de  
Amadeo Vives

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

110

Biografías

118



18 / 19



# Cronología de Amadeo Vives

Ramón Regidor Arribas

- |   |   |
|---|---|
| <p><b>1871</b></p> <p>Nace en Collbató (Barcelona) el 18 de noviembre. Sus padres son Rafael Vives Solá, panadero, y Josefa Roig y Deu. Es bautizado en la iglesia de San Cornelio con el nombre de Amadeo José Juan.</p> <p><b>1875</b></p> <p>Inicia sus estudios de música con su hermano Camilo.</p> <p><b>1877</b></p> <p>A causa de un accidente sufre roturas en la pierna y brazo derechos, que le quedarán atrofiados para siempre.</p> <p><b>1878</b></p> <p>Para atender a su salud, ingresa en el asilo de San Juan de Dios de Barcelona.</p> <p><b>1882</b></p> <p>Sus padres se han trasladado a Barcelona, y él se escapa del asilo y vuelve a vivir con ellos. Ingresa como escolá en la iglesia de Santa Ana de Barcelona, estudiando durante tres años piano, armonía, composición y contrapunto, bajo la dirección de don José Rivera y Miró. Con su escolanía canta en la ópera <i>Mefistofele</i> de Arrigo Boito en el Gran Teatro del Liceo.</p> | <p><b>1886</b></p> <p>Reside en Málaga, donde dirige la banda del asilo de San Juan de Dios, y en un modesto teatro por recomendación del maestro Antonio Nicolau. Pronto decide marchar a Madrid, y en el viaje se detiene en Toledo varios días, donde la banda de la Academia de Infantería le estrena una composición. Su estancia en Madrid está llena de penuria, y regresa a Barcelona. Para el hospital de San Juan de Dios compone <i>Pues estáis ante el trono del Señor</i>, a tres voces blancas y órgano. Profundiza en el estudio de las sonatas de Beethoven.</p> <p><b>1887</b></p> <p>Enferma de tifus. Es maestro de capilla de las monjas de Nuestra Señora de Loreto.</p> <p><b>1889</b></p> <p>Compone una sinfonía.</p> <p><b>1890</b></p> <p>Canta misa su hermano Camilo, perteneciente a la Orden de San Juan de Dios. Inicia una vida bohemia y traba una gran amistad con Luis Millet. El 6 de diciembre fallece su padre.</p> |
|---|---|



- |  |   |
|--|---|
| <p><b>1891</b></p> <p>En abril es declarado inútil para el servicio militar. En unión con Luis Millet funda el Orfeó Català el 6 de septiembre.</p> <p><b>1892</b></p> <p>El 31 de julio, en el Orfeó, estrena <i>Fulla d'album</i>, para cuarteto de cuerda, <i>Santus</i> y <i>La complata d'en Guillem</i>, para coro y orquesta, y tres canciones populares catalanas armonizadas por él, <i>La filadora</i>, <i>Els segadors</i> y <i>Els tres tambors</i>.</p> <p><b>1893</b></p> <p>De nuevo en el Orfeó, el 6 de junio estrena la suite para orquesta <i>Somnis</i>. Dirige el coro del Centre de Sant Pere Apóstol. Compone la <i>Cançó de les palles</i>, letra de José Mas. En julio fallece su madre. Compone <i>L'emigrant</i>, publicado en la revista <i>La Tradició Catalana</i> el 15 de agosto.</p> <p><b>1894</b></p> <p>El Orfeó Català estrena el 8 de abril <i>L'emigrant</i>, pieza coral que alcanzará enorme popularidad. Se aleja del Orfeó.</p> | <p><b>1895</b></p> <p>El 6 de abril se casa con Montserrat Giner Munier en la iglesia de San Pedro de las Puellas de Barcelona. El matrimonio reside en la calle de Aragón, 454, 1ª, segunda puerta, de la Ciudad Condal, viviendo modestamente de las lecciones que él imparte.</p> <p><b>1896</b></p> <p>El 2 de marzo nace su hijo José.</p> <p><b>1897</b></p> <p>Estrena su ópera <i>Artús</i> (19-V), en cuatro actos, libreto de Sebastián Trullol y Plana, en el Teatro de Novedades de Barcelona, con gran éxito. Buscando mejores perspectivas para su labor compositiva, en octubre, se instala en Madrid, tomando como domicilio el segundo piso del nº 70 de la calle de Serrano.</p> <p><b>1898</b></p> <p>Estrena <i>La primera del barrio</i> (10-VI), sainete en un acto, libreto de José García Rufino y Salvador María Granés, en el Teatro de la Zarzuela, que es un fracaso.</p> |
|--|---|



**1899** ESTRENA EN LOS TEATROS CIRCO DE PARISH, ROMEA, APOLLO, MARTÍN Y ESLAVA.

**1900** ESTRENA *EUDA D'URIAC* EN EL TEATRO NOVEDADES DE BARCELONA.

**1901** ESTRENA *LA BIENNAVENTURA* EN EL TEATRO DE APOLLO.

**1904** ESTRENA *BOHEMIOSY EL HÚSAR DE LA GUARDIA* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

**1905** ESTRENA *LA GATITA BLANCA* EN EL TEATRO CÓMICO.

**1906** SE HACE EMPRESARIO, CON VICENTE LLEÓ, DE LOS TEATROS DE LA ZARZUELA, ESLAVA Y CÓMICO.

**1908** DEJA LA GESTIÓN COMO EMPRESARIO DE LOS TEATROS ESLAVA Y CÓMICO.

**1909** CESA COMO EMPRESARIO DEL TEATRO DE LA ZARZUELA.

**1910** ESTRENA *COLOMBA* EN EL TEATRO REAL.

1899

Estrena *Don Lucas del Cigarral* (18-II), zarzuela en tres actos, libreto de Tomás Luceño y Carlos Fernández Shaw, en el Teatro Circo de Parish, con gran éxito. Estrena también cuatro zarzuelas en un acto, *La preciosilla* (25-IV), libreto de Diego Giménez Prieto, en el Teatro Romea; *La luz verde* (16-VI), libreto de Fiacro Yrayzov, en el Teatro de Apolo; *La fruta del tiempo* (22-XI), en colaboración con Gregorio Mateos (22-XI), libreto de Gabriel Merino, en el Teatro Martín, y *El rey de la Alpujarra* (23-XII), libreto de Antonio Paso y Federico Locatelli, en el Teatro Eslava.

1900

Entre las cinco zarzuelas estrenadas destaca *La balada de la luz* (13-VI), en un acto, libreto de Eugenio Sellés, en el Teatro de la Zarzuela. Estrena con gran éxito *Euda d'Uriac* (17-X), ópera en cuatro actos, libreto de Ángel Guimerá, en el Teatro de Novedades de Barcelona. Pasa a vivir al tercer piso del nº 87 de la calle de Alcalá de Madrid.

1901

Destacan las zarzuelas en un acto *La bienaventura* (30-IV), en colaboración con José María Guervós, libreto de Carlos Fernández Shaw y Luis López Ballesteros; *A estudiar a Salamanca* (10-V), también con Guervós, libreto de Tomás Luceño, y *Dolorettes* (28-VI) con Enrique Quisilant, libreto de Carlos Arniches, todas ellas en el Teatro de Apolo.

1902

Destacan las zarzuelas en un acto *El tirador de palomas* (27-II), libreto de Carlos Fernández Shaw y Ramón Asensio Mas, en el Teatro de Apolo, y *Lola Montes* (11-VI), libreto de Fiacro Yrayzov, en el Teatro de la Zarzuela. Fallece Jacinto Verdaguer.

1904

Obtiene en el Teatro de la Zarzuela dos grandes éxitos con las zarzuelas en un acto *Bohemios* (24-III) y *El húsar de la guardia* (1-X), esta en colaboración con Gerónimo Giménez, y ambas con libretos de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios.

1905

Entre numerosas zarzuelas sobresale *La gatita blanca* (23-XII), libreto de José Jackson Veyán y Jacinto Capella, humorada cómicolírica en un acto, en el Teatro Cómico.

1906

Colabora con Gerónimo Giménez en varias zarzuelas. El 30 de agosto se convierte en empresario, con Vicente Lleó, de los Teatros de la Zarzuela, Eslava y Cómico.

1907

Estrena *La rabalera* (22-III), zarzuela en un acto, libreto de Miguel Echegaray, en el Teatro de la Zarzuela, y *Las tres cosas de Jerez* (30-V), zarzuela en un acto, libreto de Carlos Fernández Shaw y Pedro Muñoz Seca, en el Teatro Eslava.

1908

Estrena *Pepe Botella* (17-III), zarzuela en dos actos, libreto de Miguel Ramos Carrión, en el Teatro de la Zarzuela. En el verano cesa como empresario de los Teatros Eslava y Cómico, por problemas económicos.

1909

En el mes de junio, arruinado, cesa como empresario del Teatro de la Zarzuela, que será destruido por un incendio el 8 de noviembre. Estrena *A la vera der queré* (10-VIII), sainete andaluz en un acto, libreto de Pedro Pérez Fernández y José Gamero de la Cruz, en el Teatro Cómico, y *La muela del rey Farfán* (28-XII), zarzuela en un acto, libreto de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo.

1910

Estrena con excelente acogida *Colomba* (15-I), ópera en dos actos, libreto de Carlos Fernández Shaw y Luis López Ballesteros, en el Teatro Real. Entre varias zarzuelas, destacan *Juegos malabares* (4-II), en un acto, libreto de Miguel Echegaray, un gran éxito, y *El palacio de los duendes* (28-XII), en colaboración con José Serrano, en un acto, libreto de Sinesio Delgado, ambas en el Teatro de Apolo.

1911

Se traslada a vivir al último piso del nº 4 de la calle Alfonso XII de Madrid. Entre otras, estrena *Anita la risueña* (23-XII), zarzuela en dos actos, libreto de los hermanos Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, en el Teatro de Apolo.

**1912**  
ESTRENA *LA GENERALA*  
EN EL GRAN TEATRO.

**1913**  
LEE SU ENSAYO  
*LA EXPRESIÓN DE LA MÚSICA*  
EN EL ATENEO DE MADRID.

**1914**  
ESTRENA *MARUXA*  
EN EL TEATRO DE  
LA ZARZUELA.

**1917**  
ESTRENA *EL TESORO*  
EN EL TEATRO DE  
LA ZARZUELA.

**1912**  
Estrena con éxito clamoroso *La generala* (14-VI), opereta en dos actos, libreto de Guillermo Perrín y Miguel de Palacios, en el Gran Teatro, obra que se hará muy popular.

**1913**  
Estrena *El pretendiente* (27-VI), opereta en un acto, libreto de Miguel Echegaray, en el Teatro de Apolo, con gran éxito. El 14 de julio, en el Ateneo de Madrid, lee su ensayo *La expresión de la música*.

**1914**  
Estrena su más famosa ópera, *Maruxa* (28-V), égloga pastoril en dos actos, libreto de Luis Pascual Frutos, en el Teatro de la Zarzuela, con éxito clamoroso. Con motivo de este estreno, el 14 de junio, la Asociación Española de Compositores le rinde un homenaje, con asistencia de personalidades políticas. El 16 de septiembre le ofrece otro homenaje el Ayuntamiento de Collbató, instalándose una lápida en su casa natal.

**1915**  
El 1 de junio es representada *Maruxa* en el Teatro Real. El 11 de noviembre, Amalia de Isaura estrena en el Teatro Español sus *Canciones epigramáticas*.

**1916**  
Alcanza otro gran éxito con *El señor Pandolfo* (27-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Pedro Pérez Fernández y Luis Fernández Ardavín, en el Teatro de Apolo.

**1917**  
El 16 de octubre da una conferencia en el Teatro Eslava con el título de *La música española y su prestigio*. Estrena *El tesoro* (7-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Manuel Fernández de la Puente, con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela.

**1918**  
Estrena *Todo el mundo en contra mía* (19-I), sainete en dos actos, libreto de Manuel Fernández de la Puente, en el Teatro de Apolo.

**1919**  
ESTRENA *BALADA DE*  
*CARNIVAL* EN EL GRAN  
TEATRO.

**1920**  
ESTRENA *BOHEMIOS*  
CONVERTIDA EN ÓPERA,  
EN EL TEATRO REAL.

**1921**  
ES NOMBRADO PRESIDENTE  
DE LA SECCIÓN DE MÚSICA  
DEL ATENEO DE MADRID.

**1922**  
ES NOMBRADO  
CATEDRÁTICO DE  
COMPOSICIÓN DEL REAL  
CONSERVATORIO DE MÚSICA  
DE MADRID.

**1923**  
ESTRENA *DOÑA*  
*FRANCISQUITA* EN EL TEATRO  
DE APOLO; PUBLICA SU  
LIBRO *SOFÍA*.

**1924**  
VIAJA A AMÉRICA DEL SUR  
CON SU PROPIA COMPAÑÍA  
DE ZARZUELA.

**1919**  
El 6 de enero pronuncia su conferencia *Navidad* en el Ateneo de Madrid. Estrena *Trianerías* (23-I), sainete en dos actos, en el Teatro de Apolo, y *Las verónicas* (25-IV), juguete cómico-lírico en tres actos, en el Teatro Reina Victoria, ambas sobre libretos de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández. Alcanza otro éxito con *Balada de Carnaval* (5-VII), ópera cómica en un acto, libreto de Luis Fernández Ardavín y Joaquín Montero, en el Gran Teatro.

**1920**  
Estrena *Pepe Conde o el mentir de las estrellas* (5-I), sainete en dos actos, libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, en el Teatro de Apolo, que supone otro éxito. Convertida en ópera por Conrado del Campo, se estrena *Bohemios* (26-II) en el Teatro Real, con gran aplauso. Estrena *El duquesito o la corte de Versalles* (16-IV), opereta en tres actos, libreto de Luis Pascual Frutos, en el Teatro Reina Victoria, que es otro acierto.

**1921**  
En junio es nombrado presidente de la sección de música del Ateneo de Madrid. El 30 de julio se casa su hijo en la iglesia de la Concepción de Barcelona.

**1922**  
El 13 de julio es nombrado catedrático de composición del Real Conservatorio de Música de Madrid.

**1923**  
Estrena su zarzuela cumbre, *Doña Francisquita* (17-X), comedia lírica en tres actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de Apolo: todo un triunfo. Publica su libro de ensayos literarios bajo el título de *Sofía*.

**1924**  
A primeros de mayo embarca en Lisboa hacia América del Sur con su propia compañía de zarzuela. Con ella recorrerá Argentina, Uruguay, Chile, Perú, Cuba y México, representando su nueva zarzuela: *Doña Francisquita*.

1925  
VUELVE A ESPAÑA.

1926  
PRONUNCIA SU  
CONFERENCIA L'ENTUSIASME  
ES LA SAL DE L'ÀNIMA EN  
LA SOCIEDAD ARTÍSTICA  
Y LITERARIA DE MATARÓ.

1927  
ESTRENA LA WILLAVA EN EL  
TEATRO DE LA ZARZUELA.

1928  
ESTRENA FOLLIES  
/ PAISATGES CON EL ORFEÓ  
CATALÀ EN EL PALAU DE  
LA MÚSICA CATALANA.

1931  
ES ELEGIDO PRESIDENTE  
DE LA SOCIEDAD DE  
AUTORES ESPAÑOLES.

1932  
SE TRASLADA DE  
BARCELONA A MADRID,  
PERO FALLECE EN EL  
HOTEL ALFONSO XIII.

1925

El 24 de mayo inicia el regreso a España con su compañía, llegando el 12 de junio a Barcelona, donde fija su residencia en el nº 24, segundo piso, del Paseo de San Juan.

1926

El 29 de mayo el Orfeó Català le estrena en el Palau de la Música Catalana las canciones *La belenguera* y *Tres Idil·lis*. El 14 de julio estrena en el Teatro Olímpica de Barcelona cuatro sardanas, *Goigs i planys*, *Matinada santpolenca*, *Eixelebrada* y *Montserratina*. El 13 de noviembre pronuncia en la Sociedad Artística y Literaria de Mataró una conferencia con el título de *L'entusiasme es la sal de l'ànima*.

1927

En la primavera estrena con el Orfeó Català dos composiciones corales, *La fira* y *Collsacreu*. Estrena *La villana* (I-X), zarzuela en tres actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela, con un éxito clamoroso.

1928

Cambia de domicilio al cuarto piso del nº 643 de la Gran Vía de Barcelona. Estrena *Los flamencos* (15-XI), sainete en dos actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de Apolo de Madrid, que es otro gran éxito. Completa la suite coral *Follies i paisatges*, que le estrena el Orfeó Català el 11 de diciembre en el Palau de la Música Catalana.

1929

En mayo estrena en Barcelona su drama *Jo, no ho sabia que el món era així*; estrena *Noche de verbena* (21-XII), sainete en dos actos, libreto de Luis de Vargas, en el Teatro Eslava de Madrid.

1931

El 8 de marzo fallece su hermano Mosén Camilo. El 12 de abril se presenta como candidato a concejal de Barcelona por Acció Catalana, pero no es elegido. El 22 de julio es nombrado vicepresidente de la Junta Nacional de la Música y los Teatros Líricos y consejero de Instrucción Pública. El 2 de noviembre es elegido presidente de la Sociedad de Autores Españoles. En este mismo mes vuelve al Conservatorio de Música de Madrid, como catedrático en la plaza vacante de armonía.

1932

El 14 de noviembre se traslada de Barcelona a Madrid para asistir a los ensayos de su zarzuela *Talismán*. El 18 de noviembre sufre un ataque cardíaco, del que se recupera. Pero el 2 de diciembre, a las dos menos veinte de la madrugada, fallece de miocarditis aguda en el Hotel Alfonso XIII de Madrid (Gran Vía 34), estando en compañía de su familia y amigos. Su cadáver es trasladado a la Sociedad de Autores, en la plaza de Cánovas, donde se instala su capilla ardiente, y horas más tarde al depósito del cementerio de la Almudena, acompañado de una gran comitiva fúnebre, en la que figuran los ministros del gobierno y numerosos diputados. A su paso ante el Teatro Calderón es interpretado el intermedio de *Bohemios*. A las nueve de la mañana del 3 de diciembre, su cuerpo es conducido en un furgón hacia Barcelona, con parada en Zaragoza, donde también es homenajeado. El 4 de diciembre, a las diez y media de la mañana, antes de arrancar el cortejo fúnebre, el Orfeó Català interpreta *L'emigrant*. Con un acompañamiento espectacular, sus restos recorren diversas calles de la capital catalana, siendo homenajeados con marchas solemnes, hasta ser enterrados en el Cementerio Nuevo, en la tumba 508 de la Vía Misericordia.

El 6 de diciembre se estrena en el Teatro Calderón de Madrid *Talismán*, comedia lírica en dos actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw.

# B

## iografías



© Jacobo Medrano

**Óliver  
Díaz**  
Dirección  
musical

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



© Carles Fargas

**Lluís  
Pasqual**  
Dirección de escena  
y adaptación del texto

Nació en Reus. Es licenciado en filología catalana por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciado en arte dramático por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Dirige su primer espectáculo, *Roots*, de Arnold Wesker, en 1968. Es uno de los fundadores del Teatre Lliure de Barcelona en 1976, donde dirige el primer montaje, *Camí de nit*. A los 32 años, en 1983, se convierte en el director del Centro Dramático Nacional (Teatro María Guerrero de Madrid) con importantes producciones entre las que destacan las de obras de Federico García Lorca: *Diálogo al Amargo*, *El público* y *La comedia sin título*. En 1990, marcha a París para dirigir durante seis años el Odéon-Théâtre de l'Europe. Dirige el apartado escénico de la Bienal de Venecia entre 1995 y 1996. Y entre los años 1997 y 1999, por encargo del Ayuntamiento de Barcelona, es el comisario del Proyecto Ciutat del Teatre. Entre 1998 y 2000 codirige el Teatre Lliure. En 2004 entra a formar parte del Teatro Arriaga de Bilbao como asesor artístico, desde donde impulsa el proyecto BAT, un laboratorio de formación, colaboración pedagógica y promoción y creación de espectáculos contemporáneos. También ha dirigido distintas producciones de teatro en el Piccolo Teatro de Milán, el Maly de San Petersburgo, el Tetro Martín de Buenos Aires o en el Festival de Avignon. Asimismo ha preparado numerosos espectáculos líricos para el Gran Teatro del Liceo, la Ópera nacional de París, el Teatro alla Scala de Milán y los festivales de Pésaro y Salzburgo. Vuelve a llevar la dirección del Teatre Lliure entre 2011 y 2018. Y recientemente se ha incorporado al nuevo proyecto del Teatro Soho CaixaBank en Málaga. En 2016 publica *De la mano de Federico* (Arpa Editores). Ha recibido el Premi Nacional de Teatre de la Generalitat, el Premio Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura, el Premi Ciutat de Barcelona, el Chevalier des Arts et des Lettres, Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur y Officier des Arts et des Lettres otorgados por la República Francesa, la Creu Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, el Premio Atlántida 2018 al fomento de la lectura otorgado por el Gremio de Editores de Cataluña, siendo el más reciente la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes 2018. Ha colaborado con el Teatro de la Zarzuela en las emblemáticas producciones de *Samson et Dalila* (1981), *Falstaff* (1983) y *Don Carlo* (1985), así como *Il trittico* (1987, 1993), *Il turco in Italia* (1990) y el programa doble de *Château Margaux* y *La viejecita* (2017).

## Alejandro Andújar

### Escenografía y vestuario



© David Ruano

Es licenciado en bellas artes por la Universidad Complutense de Madrid y en escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid. Ha sido becado por la Akademie der Bildende Künste de Múnich, la Unión de Teatros Europeos. Su trayectoria profesional está ligada a directores de teatro como Gerardo Vera, José Luis Gómez, Helena Pimenta, Julio Manrique, Alfredo Sanz y Lluís Pasqual. Con este último ha colaborado en más de diez producciones teatrales, destacando sus trabajos para el Teatre Lliure de Barcelona: *Medea* de Eurípides y Séneca (2018), *El Rei Lear* de William Shakespeare (2015) o *Els Ferestecs* de Carlo Goldoni (2013), así como para el Teatro Español de Madrid: *El sueño de la vida* de Federico García Lorca y Alberto Conejero (2019). Y en la escena lírica cabe destacar títulos como *Simon Boccanegra* de Giuseppe Verdi en el Gran Teatro del Liceo y la Ópera de Ginebra (2016), *Il trovatore* de Verdi en el Palau de les Arts de Valencia (2012), *Medea* de Luigi Cherubini en el Palau de les Arts (2012) o *¡Viva Madrid!*, con música de varios compositores, en los Teatros del Canal (2014), junto a la Orquesta de la Comunidad de Madrid. Alejandro Andújar ha colaborado con el Teatro de la Zarzuela como diseñador de vestuario para el programa doble de *La voz humana* de Jean Cocteau y *La voix humaine* de Francis Poulenc (2005), dirigido por Gerardo Vera y José Ramón Encinar. Y acaba de realizar la producción de *El barberillo de Lavapiés*, dirigida por Alfredo Sanz y José Miguel Pérez-Sierra, de Francisco Asenjo Barbieri.

## Pascal Mérat

### Iluminación



Es supervisor técnico en el Théâtre du Silence, dirigido por Jacques Garnier y Brigitte Lefèvre, donde ha diseñado la iluminación para distintas producciones. Pascal Mérat también trabaja con Peter Brook en el Bouffes du Nord, donde diseñó la iluminación de *La tragédie de Carmen* y *Mahabharata*. Ha colaborado con otros directores de escena del mundo del teatro, la danza o la ópera, incluyendo a Klaus Michael Guber, Lluís Pasqual, Gilbert Deflo e Irina Brook. Trabaja regularmente con el Théâtre de l'Odéon, la Comédie Française, el Festival de Avignon, así como el Châtelet o La Scala. Ha trabajado en Eslovenia con Vito Taufer Matjaž Pogradec. Algunas de las producciones en la que ha participado son *Un rasgo de L'esprit*, puesta en escena por Jeanne Moreau, *Déjeuner chez Wittgenstein*, organizado por Hans-Peter Klaus y *Le concours* de Maurice Béjart para la Ópera de París. En 2015 preparó *El rey Lear* con Pasqual. Entre sus últimos trabajos para la ópera están: *Il trittico*, *L'amour des trois oranges* con Gilbert Deflo; *La sonnambula*, *Marianne* con Waldemar Kamer; *Il viaggio a Reims*, *Die Zauberflöte* con Alain Maratrat. *Médée*, *La traviata* con Hugo de Ana; *Netopir*, *Orphée aux enfers* con Vito Taufer; *Les mamelles de Titésias* con Macha Makieff; *Cavalleria rusticana*, *Don Pasquale* con Francesco Maestrini y *Manon Lescaut*, *Il prigionero* y *Suor Angelica* con Lluís Pasqual. En Madrid recientemente se ha visto su trabajo en *El romanero gitano* y *El sueño de la vida*, dirigidas por Pasqual. Pascal Mérat colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

## Nuria Castejón

### Coreografía



© CC

Nacida en una familia de tradición teatral, como bailarina formó parte de las más prestigiosas compañías de danza española. Inicia sus trabajos como coreógrafa de la mano de Emilio Sagi, en 1998, con la *Tonadilla escénica* en el Teatro de la Zarzuela, al que seguirán *Il barbiere di Siviglia*, *El gato con botas*, *La parranda*, *Le chanteur de México*, *Luisa Fernanda*, *Rigoletto*, *Pan y toros*, *La generala*, *Katiuska*, *Carmen*, *Le nozze di Figaro* e *I due Figaro*. Asimismo, coreografía para otros directores en *La hija rebelde*, *Dos caballeros de Verona*, *La Gran Vía*, *La noche de San Juan* y *Antígona de Mérida* con Helena Pimenta; *El sueño de una noche de verano* y *Gran Vía esquina Alcalá* con Tamzin Townsend; *El asombro de Damasco* y *La leyenda del beso* con Jesús Castejón; *¡Viva Madrid!*, *Carmen* y *Doña Francisquita* con Jaume Martorell; *Don Giovanni* con Lluís Pasqual; *La rondine*, *Pagliacci* y *Carmen* con Mario Pontiggia. Colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico, realizando movimiento escénico y coreografía en *El pintor de su deshonra* y *Las manos blancas no ofenden* con Eduardo Vasco; *¿De cuándo acá nos vino?* con Rafa Rodríguez o *Un bobo hace ciento* con Juan Carlos Pérez de la Fuente. Ha coreografiado *La vida es sueño* y *El perro del hortelano* con la CNTC, dirigidas por Helena Pimenta. En La Zarzuela ha coreografiado *La reina mora*, *Alma de Dios* y *¡24 boras mintiendo!*, dirigidas por Jesús Castejón; *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo* y *El cantor de México*, por Emilio Sagi. Así mismo ha dirigido y coreografiado el espectáculo *Zarzuela en danza*.

## Celeste Carrasco

### Diseño audiovisual



Realizadora nacida en Barcelona y afincada en Madrid. Su trabajo se desarrolla entre el ámbito de la videocreación para artes escénicas y la producción y realización documental. Inicia su trabajo en el terreno documental en los Estados Unidos como colaboradora de la directora Lourdes Portillo. En 2008 dirige y produce *Ella es el matador*; este documental cuenta con distribución internacional y se ha visto en distintos festivales. Entre 2009 y 2016 colabora con la directora Gemma Cubero en el documental *Homecoming* y con la creadora escénica Paloma Calle, con quien ha realizado diversas colaboraciones artísticas. También ha trabajado con la directora de escena Rita Cosentino en la creación y realización de vídeos y proyecciones para las óperas contemporáneas *Vanitas* de Salvatore Sciarrino, estrenada en el Teatro Real en 2011 —también se ha visto en el Festival de Música Contemporánea de Alicante y el Teatro Arriaga de Bilbao—, y *Java Suite* de Agustí Charles, en el Festival Castillo de Peralada de 2012 —y en el Teatro de Basilea—. En fecha más reciente realizó el trabajo audiovisual del espectáculo *Mozart y Salieri*, de Rimski-Kórsakov, en la Fundación Juan March de Madrid, en coproducción con el Teatro de la Zarzuela.

## Sabina Puértolas

### Francisquita

Soprano



La navarra Sabina Puértolas estudió canto en el Conservatorio de Pamplona, en la Accademia Chigiana de Siena y en la Accademia Verdiana de Busseto. En conciertos ha cantado el *Stabat Mater* de Pergolesi y *Die Schöpfung* con Christophe Rousset, el *Messiah* con Xian Zhang o la *Messe Solennelle de Saint-Cécile* de Gounod con Jesús López Cobos. Cabe destacar sus actuaciones con directores como Marco Armiliato, Ivor Bolton, Semyon Bychkov, Alan Curtis, Riccardo Muti o Daniel Oren. Otros compromisos han incluido la Princesa Eudoxie en *La Juive* con Daniele Rustioni en Lyon, Morgana en *Alcina* en Bruselas y Ámsterdam con Rousset, Zerlina en *Don Giovanni* con Marc Albrecht en Ámsterdam y Drusilla en *L'incoronazione di Poppea* con Jean-Christophe Spinosi en el Theater an der Wien. Recientemente ha cantado Gilda en *Rigoletto* en el Covent Garden de Londres y Teatro Municipal de Santiago de Chile, Rosina en *Il barbiere di Siviglia* en la Ópera Seattle, Servilia en *La clemenza di Tito* en el Théâtre Capitole de Toulouse, Marie en *La fille du régiment* y la Condesa de Foleville en *Il viaggio a Reims* en el Gran Teatro del Liceo y *Rodelinda* en el Teatro Real. Esta temporada sus actuaciones incluyen *Rodelinda* en Lyon y Santiago de Chile, *Idomeneo* en Madrid, *Il turco in Italia* en Oviedo y *L'elisir d'amore* en Pamplona. Su discografía incluye *Così fan tutte*, *Alcina*, *Ariadante* y *La Llama* de Usandizaga. En el Teatro de la Zarzuela Sabina Puértolas ha cantado en *El juramento* de Gaztambide, *Carmen* de Bizet, en un *Concierto de Navidad* y en *La tabernera del puerto* de Sorozábal.

## Sonia de Munck

### Francisquita

Soprano



Nace en Madrid. Estudia en la Escuela Superior de Canto con Dolores Travesedo y Miguel Zanetti. Recibe el Premio Fin de Carrera Lola Rodríguez Aragón. Es premiada en los concursos Ciudad de Logroño y Pedro Lavirgen. Debuta en el Teatro de la Zarzuela con *Hangman, Hangman!* y *The Town Greed*, de Leonardo Balada. En los últimos años ha interpretado en este escenario los papeles protagonistas más importantes del género escritos para su voz: *La generala*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *El rey que rabió* o *Marina*. En el ámbito operístico ha protagonizado títulos como *Rigoletto*, *Così fan tutte*, *Die Zauberflöte*, *La sonnambula* o *Lucia di Lammermoor*. Dentro del oratorio, ha interpretado *Messiah* de Haendel, junto a la Orquesta Barroca de Sevilla, con la que también hizo *Lettere amorose* de Domenico Scarlatti, bajo la dirección de Alan Curtis. Ha sido dirigida por maestros como Jesús López Cobos, José Ramón Encinar, Andreas Spering, Óliver Díaz, Manuel Coves, Antonino Fogliani, Alain Altinoglu o José Miguel Pérez-Sierra, y por directores de escena como José Carlos Plaza, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Tomás Muñoz o Emilio Sagi. Ha cantado *Los diamantes de la corona* en el Teatro de la Zarzuela y en el Teatro São Carlos de Lisboa, *Der Kaiser von Atlantis* en el Real, *Werther* en el Liceo, *La malquerida* en los Teatros del Canal y *Doña Francisquita* en el Campoamor o el Teatro Nacional de Lima. Ha grabado *Clementina* de Luigi Boccherini, bajo la dirección de Pablo Heras-Casado. Recientemente cantó *El cantor de México* en La Zarzuela.

## Ismael Jordi

### Fernando

Tenor



© El Gómez-Pinheiro

Nace en Jerez de la Frontera. Estudió en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid con Alfredo Kraus y Teresa Berganza. Cantó por primera vez en su ciudad natal como Ernesto de *Don Pasquale*, de Donizetti. Posteriormente, ha cantado en los principales teatros líricos del país o del continente: Madrid, Barcelona, Sevilla, Oviedo, La Coruña, Valencia, Bilbao, así como Burdeos, Marsella, Toulouse, París, Hamburgo, Estrasburgo, Amberes, Ámsterdam, Múnich, Dresde, Fráncfort, Berlín, Zúrich, Lausana, Verona, Macerata, Nápoles y Roma. Su repertorio lírico incluye personajes como Tèbaldo (*I Capuleti e i Montecchi*), Gennaro (*Lucrezia Borgia*), Edgardo (*Lucia di Lammermoor*), Riccardo Percy (*Anna Bolena*), Roberto (*Roberto Devereux*), Carlo (*Linda di Chamounix*), Leicester (*Maria Stuarda*), Duque de Mantua (*Rigoletto*), Alfredo Germont (*La traviata*), Nemorino (*L'elisir d'amore*), Romeo (*Roméo et Juliette*), Fausto (*Faust*), Wilhelm Meister (*Mignon*), Des Grieux (*Manon*), Píldes (*Iphigénie en Tauride*), Ferrando (*Così fan tutte*), Don Ottavio (*Don Giovanni*) y Tamino (*Die Zauberflöte*), entre otros. Participó en la producción del *Chanteur de México* en el Châtelet, bajo la dirección de Emilio Sagi. Ofrece recitales y conciertos. En 2004 recibió el Premio de Ópera Actual como cantante revelación y en 2009 recibió el Premio Teatro Campoamor al de mejor cantante de zarzuela. Entre sus grabaciones destacan *Martha*, *La traviata* y *Le Duc d'Albe*. En el Teatro de la Zarzuela Ismael Jordi ha cantado en *La generala* y *Doña Francisquita*, ambas de Amadeo Vives.

## José Luis Sola

### Fernando

Tenor



© Paco Navarro

Comienza sus estudios musicales en la Escolanía Niños Cantores de Navarra, y más tarde los continúa con el tenor Ricardo Visus. En 2002 gana una beca del Gobierno de Navarra. También es premiado en los concursos de canto de Bilbao y Julián Gayarre. Además de numerosas obras sinfónico-corales, su repertorio lírico incluye títulos como *Don Pasquale*, *Lucia di Lammermoor*, *Lucrezia Borgia*, *La fille du régiment*, *La sonnambula*, *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *Die Entführung aus dem Serail*, *L'italiana in Algeri*, *Il turco in Italia*, *La traviata*, *Falstaff*, *Rigoletto*, *Les pêcheurs de perles*, *Manon*, *Faust*, *Dialogues des carmélites*, *Doña Francisquita*, *El caserío* o *Juan José*, que ha cantado en la mayoría de teatros españoles, así como en Italia, Alemania, Estados Unidos, Brasil, Costa Rica y Guatemala, entre otros. Participa también como solista en distintas obras como la *Misa Santa Cecilia* de Gounod, la *Petite messe solennelle* de Rossini, el *Requiem* y la *Misa de la coronación* de Mozart, el *Stabat Mater* de Haydn, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven, los *Liebeslieder Walzer* de Brahms y la *Misa de Gloria* de Puccini, ofreciendo conciertos por España y Estados Unidos. Recientes y futuras actuaciones incluyen el estreno de *Fuenteovejuna*, de Muñoz, en Oviedo y de *Der Kaiser von Atlantis*, de Ullmann, en Sevilla, o títulos como *Orfeo ed Euridice* en Jerez y *Semiramide* en Bilbao, así como giras de recitales. En La Zarzuela ha participado en la *Gala en homenaje al maestro Miguel Roa* y ha cantado en *La gran duquesa de Gérolstein* de Offenbach y *El cantor de México* de Lopez.

## Ana Ibarra

### Aurora

Mezzosoprano



© Michal Novák

Desde su debut operístico como Donna Elvira en *Don Giovanni* de Mozart, Ana Ibarra ha desarrollado una intensa carrera a nivel internacional, colaborando habitualmente con los principales teatros españoles y europeos, además de la Canadian Opera Company o el Teatro Colón de Buenos Aires. Combina sus actuaciones operísticas con conciertos y recitales. Ha actuado en la Tonhalle de Zúrich, la Konzerthaus en Viena, el Barbican Center de Londres, el Auditorio Nacional de Música de Madrid o el Auditori de Barcelona. Y ha trabajado bajo la dirección de maestros de prestigio internacional como Sir Colin Davis, Yannick Nézet-Seguin, Jesús López Cobos, Josep Pons o Marc Minkowski, entre otros. Su repertorio ha ido ampliándose y evolucionando a lo largo de su carrera, centrandose ahora su actividad en los tradicionales papeles protagonistas de mezzosoprano como Carmen, Dalila, Amneris y Azucena, o los principales personajes que han escrito para esta tesitura Stravinski y Bartók. En temporadas anteriores destaca su colaboración con La Fura dels Baus en *Orfeo*, *El castillo de Barba Azul* o *Carmen* en la producción de Calixto Bieito, *El Juez* —junto a Josep Carreras— en Viena, el *Requiem* de Verdi, *Der Kaiser von Atlantis* en el Teatro Real o *Gianni Schicchi* en Ámsterdam. Recientes y futuros compromisos incluyen *Trouble in Tahiti* en Las Palmas, *Rigoletto* en Menorca y *Madama Butterfly* en Barcelona. En el Teatro de la Zarzuela Ana Ibarra ha participado en *La bruja* de Chapí, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba; *Una noche de zarzuela!* o *Las golondrinas* de Usandizaga.

## María Rodríguez

### Aurora

Mezzosoprano



© Roel GS

Nacida en Valladolid. Es Licenciada en arte dramático por la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD). A lo largo de su carrera destaca en especial su interpretación de Salud en *La vida breve*, que ha interpretado en La Coruña, Barcelona, Cagliari, Boston, Oslo, Bergen, Dresde, París, Tel Aviv, Valencia o Copenhage, con dirección de Lorin Maazel, Rafael Frühbeck de Burgos, Juanjo Mena y Guillermo García Calvo. También ha cantado en Boston (Tanglewood Festival), Turín (Auditorio de la RAI), Nueva York (Avery Fisher Hall) y Tel Aviv (Fredic R. Mann Auditorium), así como en los festivales de Schwetzingen y Montpellier. Ha protagonizado *La tragédie de Carmen* de Peter Brook, bajo la dirección de Carlos Aragón, en el Calderón de Valladolid y el Villamarta de Jerez, así como *Tosca*, dirigida por Alexandru Samoile, o *Cavalleria rusticana*, por Alfonso Romero. En 2015 actuó en el Teatro Nacional de Lima en *La del Soto del Parral* con dirección de Óliver Díaz y, en 2017, en *Tosca* con Lorenzo Tazzeri y en una *Gran Gala de Zarzuela* con Díaz; en 2018, en *Norma* en el Villamarta y, en 2019, en *Los gavilanes* con la Asociación Gayarre de Amigos de la Ópera de Pamplona. Ha grabado *La revoltosa* con Plácido Domingo, *El dúo de «La africana»* con Jesús López Cobos, así como *Gran Vía*, *La tempranica* y *Agua, azucarillo y aguardiente* con Víctor Pablo Pérez. En La Zarzuela María Rodríguez ha protagonizado *El hijo fingido*, *El dúo de «La africana»*, *La tabernera del puerto*, *La revoltosa*, *La del Soto del Parral*, *¡Ay, Amor!* y *La verbena de la Paloma*.

## Vicenç Esteve

### Cardona

Tenor



© Vicente Blay

Nacido en Barcelona. Comienza desde niño sus estudios de solfeo y piano y canta en el coro de voces blancas del Liceo y estudia canto dirigido por su padre, el barítono Vicenç Esteve. Debuta en Barcelona como protagonista de *La Dolorosa*. Ha obtenido premios en los concursos de canto Francisco Alonso (1994), Jaume Aragall (1995), Eugenio Marco (1996), Operalia (1996), Ciudad de Logroño (1997), Vall d'Uixó (2001) y Wexford Festival Opera (2003). Ha actuado junto a Josep Carreras, Jaume Aragall, Plácido Domingo, Joan Pons y Vicente Sardinero. Ha encarnado a Tybalt en *Roméo et Juliette* (Maestranza), a Tomillo en *La Bruja* (Palau de les Arts), dirigido por Enrique García Asensio y Emilio Sagi, con quien también ha hecho el Cardona de *Doña Francisquita* en Toulouse. Ha protagonizado *Madama Butterfly* en Bélgica y Holanda, *L'elisir d'amore* en Washington DC, *Don Gregorio* de Donizetti en Irlanda e Italia, *Il barbiere di Siviglia* de El Tricicle, *L'heure espagnole* en Fráncfort, así como un gran número de zarzuelas por todo el país. En 2010 participó en el estreno de la Ópera de Guangzhou (China) con *Turandot*, dirigida por Lorin Maazel. En las últimas temporadas ha cantado *Falstaff* en Mahón, *Dead Man Walking* en Madrid, *Turandot* en Perelada, Bilbao, Oviedo, Madrid y Vilna (Lituania), *Le nozze di Figaro* en Barcelona y *Madame Butterfly* en Mascate (Omán). En el Teatro de la Zarzuela Vicenç Esteve ha cantado en el estreno de *Yo, Dalí* de Benguerel, dirigida por Miquel Ortega y Xavier Albertí, y *La parranda de Alonso*, por Miguel Roa y Emilio Sagi.

## Jorge Rodríguez-Norton

### Cardona

Tenor



© JRN

Nacido en Asturias. Comienza sus estudios musicales en la especialidad de piano. Es licenciado en música en la especialidad de canto lírico por el Conservatorio Superior Joaquín Rodrigo de Valencia y técnico superior de artes plásticas y diseño por la Escuela Superior de Arte de Oviedo. En 2010 y 2013 es premiado en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Rodríguez-Norton ha actuado en salas del país (Gran Teatro del Liceo, Palacio Euskalduna, Palau de la Música de Valencia) y del extranjero (Ópera de Lausana, Teatro Mayor de Bogotá), en títulos líricos como *La traviata*, *Lucia de Lammermoor*, *Manon Lescaut*, *Stiffelio*, *Tristan und Isolde*, *Bastian und Bastianne*, *La filla del rei Barbut*, *Il trovatore*, *Don Carlo* y *Salome*, así como en *La del manajo de rosas*, *La corte de Faraón*, *El rey que rabió*, *El barberillo de Lavapiés*, *El caserío* y *Luisa Fernanda*. Ha actuado bajo la dirección de escena de Emilio Sagi, David McVicar, Damiano Michieletto, Gustavo Tambascio, Paco Azorín, Lluís Pasqual, Alfred Kirchner, Daniel Slater, Jaime Martorell, Susana Gómez y Mariame Clément, así como bajo la dirección musical de Marco Armiliato, Evelino Pidò, Josep Vicent, Elena Herrera, Maximiano Valdés, Paolo Arrivabeni, Guillermo García Calvo, Miguel Roa, Miquel Ortega, José Miguel Pérez-Sierra, Virginia Martínez, Álvaro Albiach y Óliver Díaz. También ha participado en *Die Schöpfung* de Haydn, la *Choral fantasie* de Beethoven y *Ahoranzas* de Casimiro en Oviedo, Gijón y Avilés. En La Zarzuela Jorge Rodríguez-Norton ha cantado en *Las golondrinas* y *Maruxa*.

## María José Suárez

### Doña Francisca

Mezzosoprano



© Charo Guzmán

Nace en Oviedo. Cursa estudios musicales en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y fue becada por el Principado de Asturias. Posteriormente se diploma en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en los principales teatros y auditorios de España, así como en Alemania, Austria y Grecia. Ha trabajado con maestros como Rozhdstvenski, Frühbeck de Burgos, Domingo, Rilling, Maag, García Navarro, López Cobos, Zedda, Mena, Valdés, Gómez Martínez, Traub y Haider. Ha intervenido en los estrenos mundiales de *La Navidad preferida* y *La Señorita Cristina* de Luis de Pablo; *El viaje circular* y *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco y *Faust* de Jesús Torres. Participa en las temporadas de las principales orquestas sinfónicas españolas, así como en las producciones de teatros como el Real, el Liceo, el Palau de Les Arts, el Campoamor, el Palacio Euskalduna, el Baluarte, el Calderón, el Pérez Galdós, así como los Teatros del Canal y el Teatro-Auditorio del Escorial. Ha interpretado *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare*, *Jenüfa*, *Katja Kabanová*, *Madame Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thäis*, *La sonnambula*, *Linda de Chamonix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *La rondine*, *Elektra*. Y ha trabajado con directores de escena como Sagi, Carsen, Ronconi, Vick, Allen, Plaza, Miller, Kaesi, Gas, Kemp, Pilz, Vera y Pontiggia. Sus últimas actuaciones en La Zarzuela son en *Luna de miel en El Cairo*, *María Moliner*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca* y *¡24 horas mintiendo!*.

## Santos Ariño

### Don Matías

Barítono



© Narváez

Realizó sus estudios de canto en Burdeos (Francia), donde obtuvo la medalla de oro en canto y arte escénico. Desde un principio centró su carrera en el repertorio lírico italiano con *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il trovatore*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *Luisa Müller*, *Madame Butterfly* y *La favorita*, entre otros títulos, sobre todo en teatros de Italia y España, así como en Japón, Corea del Sur y Sudamérica. Ha compartido escenario con nombres de la talla de Mirella Freni, June Anderson, Alfredo Kraus y Gabriel Bacquier. En el mundo de la lírica española ha interpretado los grandes papeles de su cuerda escritos por Guridi, Moreno Torroba, Serrano o Sorozábal: Santi de *El caserío*, Felipe de *La revoltosa*, Vidal Hernando de *Luisa Fernanda*, Leonello de *La canción del olvido*, Germán en *La del Soto del Parral*, Juan Pedro de *La rosa del azafrán*, Juan de *Los Gavilanes*, el conde Mario de *La leyenda del beso*, Juan León de *La fama del tartanero*, Edmundo de *La montería* y Juan de Eguía de *La tabernera del puerto*. Su dedicación como concertista ha sido también muy importante en su carrera, dando recitales en numerosas ciudades de Europa, Asia y América. Desde hace unos años es también maestro de canto. Recientemente ha participado en una gira con la *Antología de la Zarzuela*, en homenaje a José Tamayo. En el Teatro de la Zarzuela Santos Ariño ha participado recientemente en las producciones de *Los amores de la Inés*, de Manuel de Falla, y *La verbena de la Paloma*, de Tomás de Bretón, dirigidas por José Carlos Plaza.

## Antonio Torres

### Lorenzo Pérez

Barítono



© Pepe Ponce

Nació en Málaga, donde estudió en el conservatorio. Ha cantado dentro y fuera de España títulos como *L'incoronazione di Poppea*, *Bastien und Bastienne*, *Die Zauberflöte*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Ernani*, *Macbeth*, *La traviata*, *La fille du régiment*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *La cenerentola*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Mariana Pineda de Popovici*, *Der Fledermaus*, *Luisa Fernanda*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *Doña Francisquita*, *La del manojito de rosas*, *La verbena de la Paloma*, *La corte de Faraón*, *La canción del olvido*, *La tabernera del puerto*, *La fama del tartanero*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La boda* y *El baile de Luis Alonso*, *La revoltosa*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Galanteos en Venecia*, *Château Margaux*, *La viejecita* y *Katiuska*, las últimas en el Teatro de la Zarzuela. Y participó en *¡Arsenio, por compasión!*, de Viana. Fue protagonista en el estreno en España de *Bion*, de Méhul, y participó en los estrenos de *Amor pelirrojo* de Díaz, *Zamarrilla*, *bandolero* de Rozas y *Oratorio de Navidad* de Palazón, así como el estreno en Sudamérica de *La venta de Don Quijote* de Chapí. En concierto ha cantado *Carmina Burana*, la *Misa en re, op. 86* de Dvořák, el *Requiem* de Mozart, el *Messiah* de Haendel, la *Cantata manriqueña* de Prieto, *El retablo de Maese Pedro* de Falla o el *Stabat Mater* de Rossini. Ha grabado *Gianni Schicchi* (Naxos) y la *Sinfonía n.º 8* de Mahler (Emi Classics). Protagoniza esta temporada la gira en España de *Carmina Burana* con La Fura dels Baus. Como director de escena le aguardan *Marina*, *La viuda alegre* y *La tabernera del puerto*.



Con la colaboración especial de

## Lucero Tena Castañuelas



© Jesús Cordero

Lucero Tena ha marcado un estilo personal inconfundible a su interpretación de las castañuelas con la incorporación de este instrumento como solista de obras de concierto. A lo largo de su carrera ha actuado como solista en salas de conciertos alrededor de los cinco continentes, con directores como Lorin Maazel, Mstislav Rostropovich, Rafael Frübeck de Burgos, Jesús López Cobos, Sergiu Comissiona, Franz-Paul Decker y David Afkham, entre otros. En las últimas temporadas ha tocado en La Folle Journé Festival en Nantes (2013), Tokio (2014) y Varsovia (2015), con la Orquesta Nacional de España en 2015, en la Philharmonie de Berlin dirigida por Plácido Domingo en 2016 y de nuevo dirigida por Domingo en el Teatro alla Scala de Milán en 2017. En 2018 ha aparecido junto a Xavier de Maistre en los festivales de Rávena y MiTo Festival y en concierto con orquesta en la Philharmonie de Paris y en el Hollywood Bowl, junto a la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles, dirigida por Plácido Domingo. A lo largo de la temporada 2018-2019 continúa su gira con el arpista Xavier de Maistre por Alemania, España, Francia o Líbano, y también ofrece conciertos con orquestas en Mascate, Belgrado o Madrid. Futuros compromisos incluyen recitales con Xavier de Maistre en Alemania, China y Japón, así como en los prestigiosos festivales de Lucerna y Schleswig-Holstein. Lucero Tena ha participado en tres conciertos del Teatro de la Zarzuela: *Una noche de Zarzuela* con López Cobos, así como en *Zarzuela en plural* y *Zarzuela en la calle*, ambos con Óliver Díaz.

## Gonzalo de Castro Poductor, Realizador, Director Actor



© Jesús Cordero

Nació en Madrid. Comenzó su carrera como actor de teatro, pasando a la televisión con la serie *7 vidas* (Telecinco) y luego con *Doctor Mateo* (Antena 3). Además, ha participado en series como *B&B, de boca en boca* (Telecinco), *Bajo sospecha* (Antena 3), *De la ley a la ley* (TVE), así como *Web Therapy* y *Matar al padre* (Movistar +). Pero a lo largo de su carrera ha combinado siempre la televisión con proyectos de teatro y cine. Cabe destacar en este primer grupo sus actuaciones en producciones para el Centro Dramático Nacional, Animalario, Teatro Español, Kamikaze o la Compañía Nacional de Teatro Clásico, entre otros: *Madre, el drama padre*, dirigida por Sergi Belbel; *Como en las mejores familias*, por Manuel Dueso; *Las últimas palabras* de Copito de Nieve, por Andrés Lima; *La buena persona de Sezuán*, por Luis Blat; *Hay que purgar a Totó*, por Georges Lavaudant; *Glengarry Glen Ross*, por Daniel Veronese; *Luces de bohemia*, por Lluís Homar; *El inspector y Deseo*, por Miguel del Arco; *Invernadero*, Mario Gas; *Idiota*, Israel Elejalde; *El banquete*, por Helena Pimenta y Catherine Marnas o *El precio*, por Silvia Munt. En el cine ha participado en *La Torre de Suso* y *¿Para qué sirve un oso?*, dirigidas por Tom Fernández; *Rivales*, por Fernando Colomo; *Las Furias*, por Miguel del Arco; *Superlópez*, por Javier Ruiz Caldera, y *Sin novedad*, por Miguel Berzal. Ha sido premiado en varias ocasiones por su actuación en *7 vidas* y *Doctor Mateo*: TP de Oro, Premio Ondas, Premio Fotograma. Gonzalo de Castro actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

## Graciela Moncloa Irene, la de Pinto Mezzosoprano



© Rosa Engel

## Francisco José Pardo Lañador Tenor



© Rosa Engel

## Javier Alonso Serenio Tenor



© Rosa Engel

## Matthew Loren Crawford Juan Andrés Bajo



© Rosa Engel

## Alicia Martínez Buhonera Mezzosoprano



© Rosa Engel

## Daniel Huerta Cofrade 1º Tenor



© Rosa Engel

**Joaquín Córdoba**  
Cofrade 2º  
Tenor



© Rosa Engel

**José Ricardo Sánchez**  
Cofrade 3º  
Tenor



© Rosa Engel

**Rosa María Gutiérrez**  
Niña 2ª  
Soprano



© Rosa Engel

**Jordi Serrano**  
Miliciano  
Bajo



© Rosa Engel

**Isabel González**  
Doña Liberata  
Mezzosoprano



© Rosa Engel

**Ana María Cid**  
Doña Basilisa  
Mezzosoprano



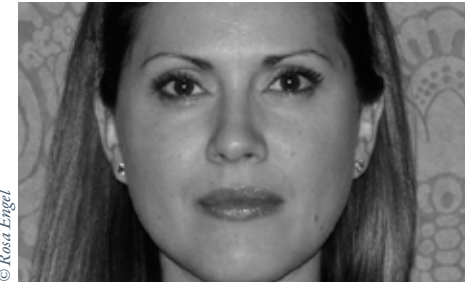
© Rosa Engel

**Rodrigo Álvarez**  
Torero  
Barítono



© María Teresa Stella

**Sara Rosique**  
Maja  
Soprano



© Rosa Engel

**Aranzazu Urruzola**  
Mamá  
Mezzosoprano



© Rosa Engel

**Ainhoa Martín**  
Niña 1ª  
Soprano



**Francisco José Rivero**  
Jornalero  
Tenor



© Rosa Engel

**Carolina Masetti**  
Mujer  
Soprano



© Rosa Engel

**Carmen Gaviria****Chico**  
Soprano

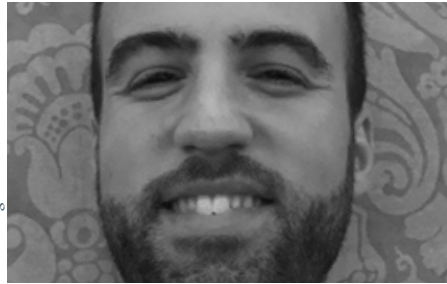
© Rosa Engel

**Julia Arrellano****Aguadora**  
Mezzosoprano

© Rosa Engel

**Raúl López Houari****Dependiente 1º**  
Tenor

© Rosa Engel

**Francisco Díaz****Dependiente 2º**  
Tenor

© Rosa Engel

**Felipe Nieto****Dependiente 3º**  
Tenor

© Rosa Engel

**Thais Martín de la Guerra****Naranjera**  
Mezzosoprano

© Rosa Engel

**Javier Ferrer****Aguador**  
Tenor

© Rosa Engel

**Rafael Delgado****Realizador / Figurante**

© Sonia Puuche

**Antonio Gómiz****Martínez / Figurante**

© Francisco Jiménez

**Xavi Montesinos****Asistente / Figurante**

© David Granero

**Mario Ballesteros****Figurante**

© Moi Fernández

**Andrés Bernal****Figurante**

© Carlos Belén

**Ariel Carmona**  
Figurante



© Jean-Pierre Leclès

**Emmanuel Chita**  
Figurante



**Jaime López**  
Figurante



© Manolo Pavón

**Aitana Lushinger**  
Figurante



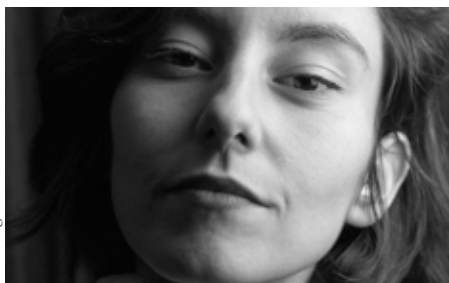
© Alberto Collado

**Raúl Peñalba**  
Figurante



© Madriguera

**Sira Perdiguero**  
Figurante



**Esther Ruiz**  
Figurante



**Juan Berlanga**  
Bailarín



© Ramar

**Xavi Benaque**  
Bailarín



© Eric Politzer

**Laura María Casasolas**  
Bailarina



© Yari

**Íñigo Celaya**  
Bailarín



**Remedios Domingo**  
Bailarina



© Juan David Cortés

**Alberto Ferrero**  
Bailarín



© Gemma Sifrestre

**Mario García**  
Bailarín



© Javier García Verdugo

**Olivia Juberías**  
Bailarina



**Alejandro Lara**  
Bailarín



**María López**  
Bailarina



© Juan David Cortés

**Helena Martín**  
Bailarina



**Lara Diloy**  
Asistente de dirección musical



© Jacobo Medrano

**Mercè Lucchetti**  
Ayudante de escenografía



© David Ruano

**Eva Fernández**  
Ayudante de vestuario



**Leo Castaldi**  
Ayudante de dirección de escena



© Alessandro Arcangeli

**María Albadalejo**  
Ayudante de vestuario



© David Ruano

**Alfonso Malanda**  
Ayudante de iluminación



**Cristina Arias**

**Ayudante de coreografía /  
Bailarina**

**Yann-Löic Lambert**

**Ayudante de audiovisual**

**Enrique García Requena**

**Director de la Rondalla Lirica  
de Madrid «Manuel Gil»**



© Isabel Rodríguez





© Javier del Real

5

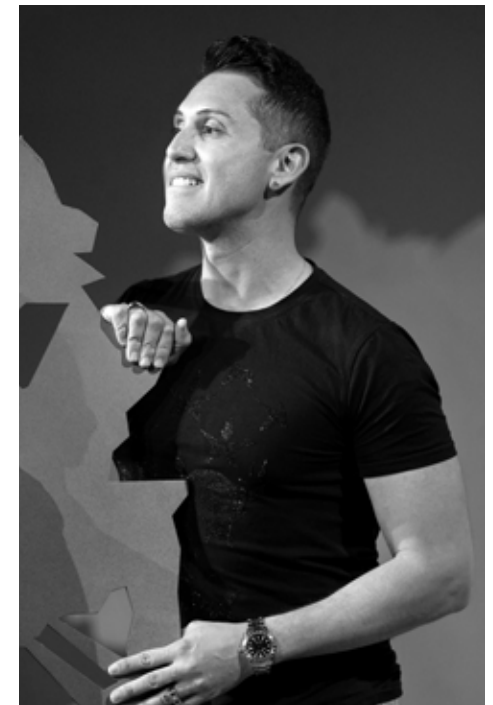
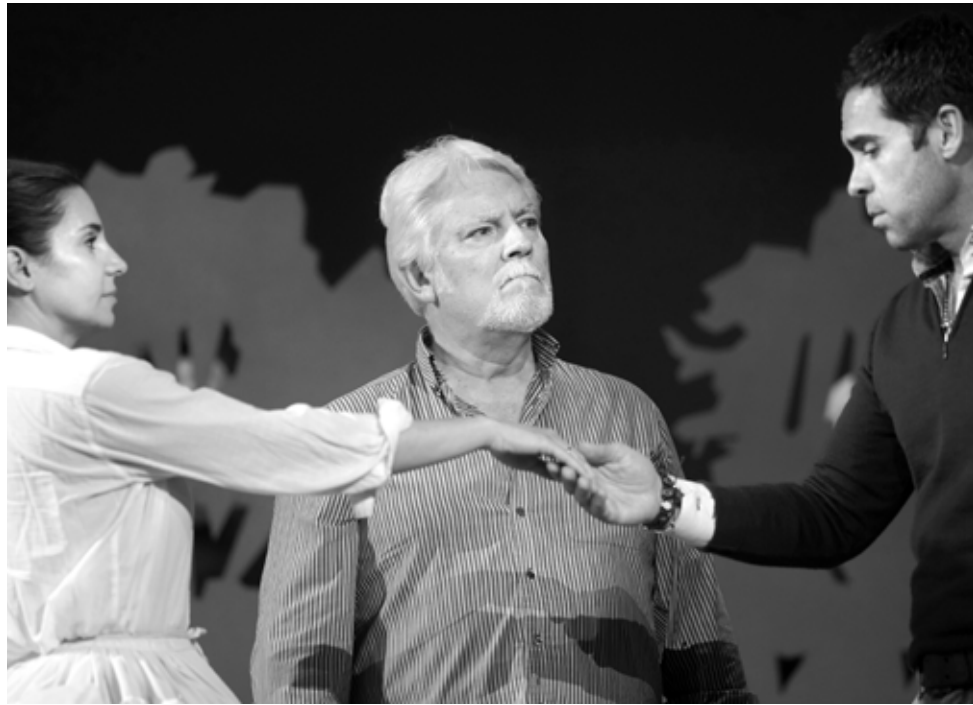
Sección

## FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

*Doña Francisquita*  
JAVIER DEL REAL

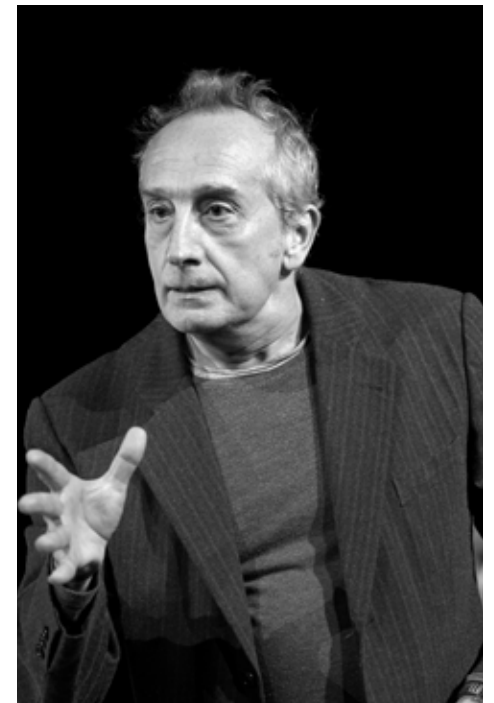
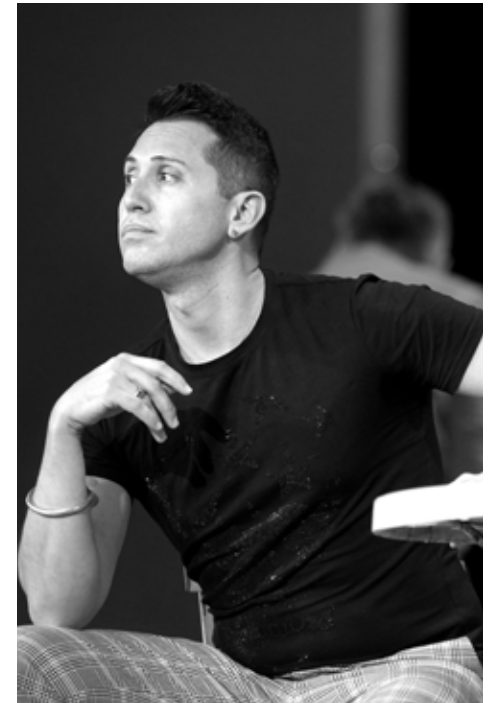


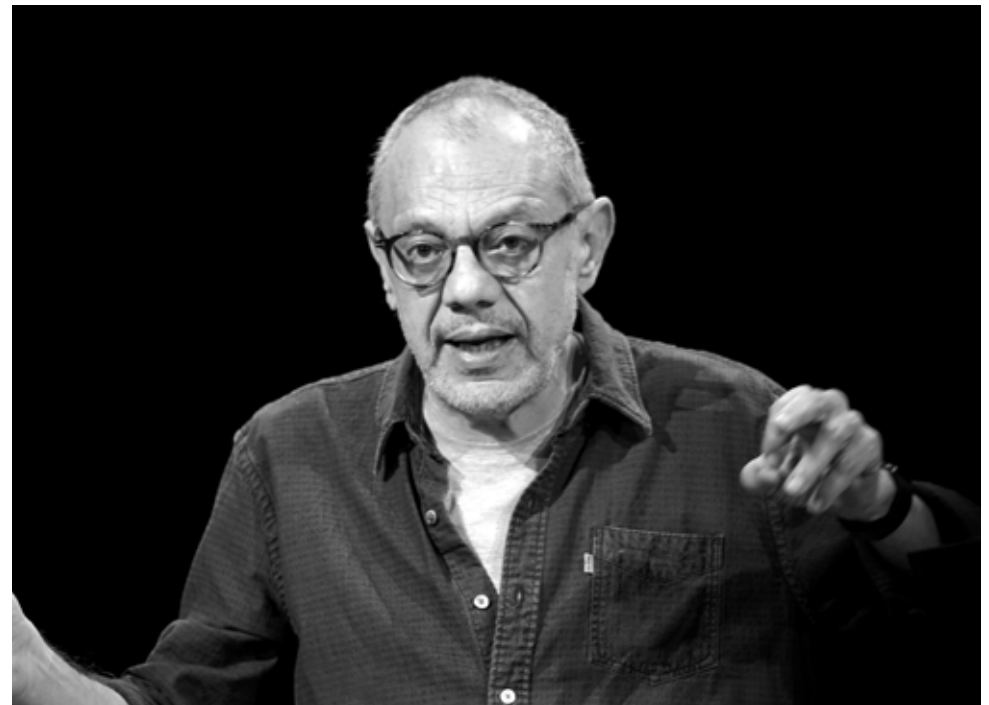
18 / 19











6

Sección

## EL TEATRO

Ministerio de  
Cultura y Deporte  
152

Teatro de la Zarzuela  
Personal  
153

Coro Titular del Teatro  
de la Zarzuela  
156

Orquesta de la Comunidad  
de Madrid  
157

El Bar del Ambigú  
158

Información  
159

Próximas actuaciones  
160



18 / 19



Figurines de Alejandro Andújar para el vestuario de *Doña Francisquita*.

# 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-VILLAROEEL  
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  
SARA ROSIQUE

## MEZZOSOPRANOS

JULIA ARELLANO  
ANA MARÍA CID  
DIANA FINCK  
ISABEL GONZÁLEZ  
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA  
PATRICIA ILLERA  
ALICIA MARTÍNEZ  
GRACIELA MONCLOA  
ANA MOROZ  
SARA RAPADO  
PALOMA SUÁREZ  
ARANZAZU URRUZOLA

## TENORES

JAVIER ALONSO  
IÑAKI BENGOA  
JOAQUÍN CÓRDOBA  
FRANCISCO DÍAZ  
JAVIER FERRER  
RAÚL LÓPEZ HOUARI  
DANIEL HUERTA  
JOSE ALBERTO GARCÍA  
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  
JUAN SAÁ  
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 GÍLCEL  
REYNALDO MACEO  
MARGARITA BUESA  
ANA PATRICIA GÓMEZ  
GLADYS SILOT

## VIOLINES SEGUNDOS

PAULO VIEIRA (S)  
MARIOLA SHUTTER (S)  
OSMAY TORRES (AS)  
ÍGOR MIKHAILOV  
IRUNE URRUTXURTU  
MAGALY BARÓ  
ROBIN BANERJEE  
AMAYA BARRACHINA  
ALEXANDRA KRIVOBORODOV  
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ

## VIOLAS

IVÁN MARTÍN (S)  
EVA MARÍA MARTÍN (S)  
DAGMARA SZYDTO (AS)  
VESSELA TZVETANOVA  
BLANCA ESTEBAN  
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ  
VÍCTOR GIL  
IRENE NÚÑEZ

## VIOLONCHELOS

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

## CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)  
LUIS OTERO (S)  
MANUEL VALDÉS  
SUSANA RIVERO

## FLAUTAS

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

## OBOES

ANA MARÍA RUIZ

## CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)  
ANTONIO SERRANO

## FAGOTES

KATARZYNA GALKA (S)

## TROMPAS

PEDRO JORGE (S)  
JOAQUÍN TALENS (S)  
ÁNGEL G. LECHAGO  
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

## TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)  
EDUARDO DÍAZ (S)

## TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)  
EMILIO ALMENAR  
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

## PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)  
OSCAR 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

## PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

## COORDINADORA DE PRODUCCIÓN

CARMEN LOPE

## SECRETARIA TÉCNICA

ELENA JEREZ

## GERENTE

RAQUEL RIVERA

## DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

## DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

## PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

CHRISTIAN ZACHARIAS

## DIRECTOR TITULAR Y ARTÍSTICO

VÍCTOR PABLO PÉREZ

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

# El Bar del Ambigú



## NUEVA TEMPORADA 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  
 Mayo-Junio 2019

DEL 26 DE ABRIL AL 2 DE JUNIO

EXPOSICIÓN: *DOÑA FRANCISQUITA «UNA MUJER DE ZARZUELA»*

MUSEO NACIONAL THYSSEN-BORNEMISZA

[SALA DE EXPOSICIONES PRIMERA PLANTA]

ACCESO LIBRE

LUNES, 20 DE MAYO · 20:00 H.

XXV CICLO DE LIED. *RECITAL IX*

BERNARDA FINK, ANTHONY SPIRI

MARTES, 28 DE MAYO · 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: *FELIPE PEDRELL*

JOAN MARTÍN-ROYO

LUNES, 3 DE JUNIO · 20:00 H.

XXV CICLO DE LIED. *RECITAL X*

THOMAS QUASTHOFF, MICHAEL SCHADE,

FLORIAN BOESCH, JUSTUS ZEYEN

VIERNES, 7 DE JUNIO · 20:00 H.

SÁBADO, 8 DE JUNIO · 20:00 H.

CONCIERTO: *CASA LIMÓN AND FRIENDS*

20 AÑOS DE MÚSICA

LUNES, 17 DE JUNIO · 19:30 H.

CICLO DE CONFERENCIAS *ZARZUELA EN DANZA*

MARÍA JOSÉ RUIZ

LUNES, 24 DE JUNIO · 20:00 H.

NOTAS DEL AMBIGÚ: *ANTONIO MACHADO*

SONIA DE MUNCK

DEL 25 DE JUNIO AL 7 DE JULIO · 20:00 H. (DOMINGOS, 18:00 H.)

*ZARZUELA EN DANZA*



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-15475-2019

NIPO: 827-19-021-X

[teatrodelazarzuela.mcu.es](http://teatrodelazarzuela.mcu.es)



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

