

Luisa Fernanda



ÚNICO EN EL MUNDO



LUISA FERNANDA

Comedia lírica en tres actos

Música

Federico Moreno Torroba

Libreto

**Federico Romero
y Guillermo Fernández-Shaw**

Estrenada en el Teatro Calderón de Madrid,
el 26 de marzo de 1932

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición crítica de
Federico Moreno-Torroba Larregla
© SGAE Editorial / ICCMU, 2011

[Josep Badosa] (fotógrafo).

Estreno de «Luisa Fernanda» en Barcelona: de pie, de izquierda a derecha: Valeriano Ruiz París, (Don Florito), Federico Romero (libretista), Federico Moreno Torroba (compositor), José Romeu (Javier), Juan Baraja (Nogales), Emilio Sagi Barba (Vidal), Guillermo Fernández-Shaw (libretista), Antonio Palacios (Anibal) y [Luis Calvo (empresario)]; sentadas, de izquierda a derecha: Carmen Llanos (Mariana), Matilde Vázquez (Luisa Fernanda) y Cecilia Gubert (Carolina). Fotografía, 4 de mayo de 1932 (Barcelona, Teatro Novedades) Archivo de Guillermo Fernández-Shaw, Fundación Juan March (Madrid)



Duración aproximada

105 minutos (sin pausa)

Funciones

28, 29, 30 y 31 de enero; 3, 4, 5, 6, 7, 10, 11, 12, 13 y 14 de febrero de 2021

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

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / *audiodescription*: **sábado, 6 de febrero**

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



LUISA FERNANDA

Índice

1 *Luisa Fernanda*

Ficha artística

08

Reparto

09

Introducción

10

Argumento

12

Números musicales

16

Algunas *Luisas* para La Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

18

2 Artículos

Luisa Fernanda: una historia de amor, entre dos repúblicas

M^a LUZ GONZÁLEZ PEÑA

24

Estrenos de *Luisa Fernanda* en Madrid y Barcelona

FEDERICO ROMERO,

GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW,

FEDERICO MORENO TORROBA

54

3 Libreto

Acto Primero

60

Acto Segundo

78

Acto Tercero

104

4 Cronología y biografías

Cronología de Federico Moreno Torroba

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

116

Biografías

123

5 Fotografías de ensayo

Luisa Fernanda

JAVIER DEL REAL

144

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

158

Teatro de la Zarzuela

Personal

159

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

162

Orquesta de la Comunidad de Madrid

163

Próximas actuaciones

164



1

Sección

LUISA FERNANDA

Ficha artística
08

Reparto
09

Introducción
10

Argumento
12

Números musicales
16

Algunas *Luisas*
para La Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
18

F

icha artística

Dirección musical	Karel Mark Chichon (28, 29, 30 y 31; 6, 7, 10, 11, 12, 13 y 14) David Gómez Ramírez (3, 4 y 5)
Dirección de escena	Davide Livermore
Escenografía	Giò Forma
Vestuario	Mariana Fracasso
Iluminación	Antonio Castro
Coreografía	Nuria Castejón
Diseño audiovisual	Pedro Chamizo
Ayudante de dirección de escena	Emilio José López Pena
Ayudante de escenografía	Carmen Castañón
Ayudante de vestuario	Naiara Beistegui
Ayudante de iluminación	David Hortelano
Maestros repetidores	Lilliam Castillo, Ramón Grau
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducción al inglés) 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	
Realización de escenografía	TecnoScena, SRL (Roma)
Realización de vestuario	D'Inzillo Sweet Mode, SRL (Roma)

R

eparto

Luisa Fernanda <i>Joven madrileña</i>	Yolanda Auyanet (28 y 30; 3, 5, 7, 10, 12 y 14) Maite Alberola (29 y 31; 4, 6, 11 y 13)
Vidal Hernando <i>Hacendado extremeño</i>	Juan Jesús Rodríguez (28 y 30; 3, 5, 7, 10, 12 y 14) Javier Franco (29 y 31; 4, 6, 11 y 13)
Carolina <i>Aristócrata granadina</i>	Rocío Ignacio (28 y 30; 3, 5, 7, 10, 13 y 14) Leonor Bonilla (29 y 31; 4, 6, 11 y 12)
Javier Moreno <i>Joven militar</i>	Jorge de León (28 y 30; 3, 5, 7, 10, 12 y 14) Alejandro del Cerro (29 y 31; 4, 6, 11 y 13)
Mariana <i>Posadera</i>	María José Suárez
Rosita <i>Costurera</i>	Nuria García-Arrés
Don Florito <i>Padre de Luisa Fernanda</i>	Emilio Sánchez
Luis Nogales <i>Revolucionario</i>	Antonio Torres
Anibal <i>Mozo</i>	Didier Otaola
Jeromo / El Ciego <i>Criado</i>	Rafael Delgado
Bizco Porras <i>Posadero</i>	César Diéguez
Camarera <i>Criada</i>	Julia Barbosa
Don Lucas <i>Párroco</i>	Román Fernández-Cañadas*
El Saboyano	Francisco José Pardo*
Una Vendedora	Graciela Moncloa*
Un Vendedor	Daniel Huerta*
Pollo 1º	Rodrigo Álvarez*
Pollo 2º	Ricardo Rubio*
Un Hombre	Antonio González*
Un Capitán	Quique Bustos*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Figuración
Julen Alba, Irene Carnero, Rafael Lobeto, Sylvia Mollá

Bailarines
David Acero, Cristina Arias, Íñigo Celaya, Celeste Cerezo, María Ángeles Fernández, Olivia Juberías, Helena Martín, Dani Morillo, José Rabasco, Luis Romero, Cristhian Sandoval, Rosa Zaragoza

I

ntroducción

Con *Luisa Fernanda*, vuelve un clásico de los escenarios líricos españoles y americanos. Sin embargo, esta ocasión es única y especial pues combina la larga tradición con las novedades del presente. Con esta nueva producción del Teatro de la Zarzuela, el director de escena italiano Davide Livermore y el director musical británico Karel Mark Chichon quieren mostrarnos una serie de estampas de costumbres que traslucen en *Luisa Fernanda* convertida así en un espectáculo teatral sorprendente y emocionante a través de su lenguaje teatral y musical.

El mundo del teatro lírico y del cine, focos primordiales y próximos de la creación artística, se combinan en un espectáculo musical total. De esta forma la lírica, con una combinación de fantásticas escenas y una dramaturgia dinámica que las hilvana, explora y explota todas las esencias del romanticismo musical que puede sentir el ser humano a través de una experiencia como la que nos reserva la obra de Romero, Fernández-Shaw y Moreno Torroba.

Por eso Livermore afirma que *Luisa Fernanda* «es una obra de arte de la cultura española y de la cultura universal. Me gusta la idea de crear un espectáculo con esta bellísima música porque se trata de una partitura que llega siempre al corazón del público. Y es que tanto antes como ahora como dentro de cincuenta o cien años, la belleza musical de esta obra ha tenido, tiene y tendrá siempre una atracción especial para todos los que llegamos a ella. ¡La belleza de *Luisa Fernanda* siempre triunfará!»

Y como el propio director de escena explica, el escenario es un espacio arquitectónico reconocible de Madrid en el que se proyectan los sentimientos de amor, dolor y angustia, un mundo figurativo o desfigurado que evoluciona en 360 grados ante nuestros propios ojos... Para ello, emplea técnicas y recursos del lenguaje cinematográfico inspirados en obras del séptimo arte, y además, cuenta con un equipo de magníficos intérpretes.

Los hechos históricos que recordamos en torno a la *Gloriosa*, que aparecen o se mencionan en esta zarzuela, son el trasfondo de lo que viven sus personajes. Entonces, como ahora, la historia de los jóvenes Luisa y Javier sorprenderá y emocionará al público, porque esta historia se combina con la vida de los espectadores de una sala de cine en la también joven República; este salón modernista no es otro que el Cine Doré, entonces uno de los más conocidos de Madrid y en la actualidad el cine en activo más antiguo de España.

En esta ocasión, Chichon, el director musical, —que por primera vez dirige una producción de zarzuela en este escenario—, también afirma que *Luisa Fernanda* «es la última gran zarzuela romántica, y debe mucho a las obras maestras de la zarzuela grande y del género chico que la precedieron. Musicalmente es uno de los mejores ejemplos del casticismo con el que tanto se identificaba Moreno Torroba, combinando la gracia y colorido de la música española con la elegante comedia vienesa y el verismo de la ópera italiana. Todo esto hace de *Luisa Fernanda* una zarzuela de melodías memorables con un instinto teatral infalible».

I

ntroduction

With *Luisa Fernanda*, a classic from the Spanish and American lyric stages returns. However, this event is unique and special, combining this long tradition with the today's novelties. With this new production from the Teatro de la Zarzuela, the Italian stage director Davide Livermore and the British musical director Karel Mark Chichon intend to show us a series of vignettes of customs which become visible in *Luisa Fernanda*, thus converted into a surprising and moving theatrical spectacle, through its theatrical and musical language.

The world of lyric theatre and of the cinema, essential and immediate focal points of artistic creation, are combined in a complete musical spectacle. In this way, lyric theatre, with a combination of fantastic scenes and a dynamic drama that threads them together, explores and exploits all the essences of musical romanticism that humans can feel, through an experience such as the one reserved for us by this work by Romero, Fernández-Shaw and Moreno Torroba.

This is why Livermore states that *Luisa Fernanda* «is a work of art from Spanish culture and from universal culture. I like the idea of creating a show with this most beautiful of music because this is a score which always reaches the audience's heart. And the thing is that as much beforehand as now as within fifty or a hundred years, the musical beauty of this work has had, has and will always have a special attraction for all those of us who come to know it. The beauty of *Luisa Fernanda* will always triumph!»

And as the stage director himself explains, the stage is a recognisable architectural space in Madrid where feelings of love, pain and anguish are projected, a figurative or blurred world which evolves in 360 degrees before our very eyes... To do this, he uses techniques and resources from cinema language inspired by works of the seventh art, and he also has a team of magnificent performers.

The historic events we recall in connection with the *Glorious Revolution*, appearing or mentioned in this zarzuela, are the background to what the opera's characters live through. Then, as now, the story of young Luisa and Javier will surprise and touch the audience, because this story combines itself with the life of the audience in a cinema in this still young Republic; this modernist cinema is none other than the Cine Doré, at that time one of the best-known cinemas in Madrid and nowadays the oldest working cinema in Spain.

On this occasion, Chichon, the musical director — who is directing a zarzuela production on this stage for the first time — also states that *Luisa Fernanda* «is the last great romantic zarzuela, and owes much to the master works of *zarzuela grande*, the grand zarzuela, and of the *género chico*, the lighter version, which both preceded it. Musically it is one of the best examples of the traditionalism with which Moreno Torroba is so closely identified, combining the style and colour of Spanish music with the elegance of Viennese comedy and the realism of Italian opera. All of this makes *Luisa Fernanda* a zarzuela of memorable tunes with an infallible theatrical instinct».

A

rgumento

ACTO PRIMERO

Madrid, Plazuela de San Javier, frente a la casa de la Duquesa Carolina, camarera de la Reina y ferviente monárquica. Son los últimos momentos del reinado de Isabel II y la vida en el barrio de Palacio se articula en camarillas lideradas por Mariana, mujer en cuya Posada de San Javier habitan el rico hacendado extremeño Vidal Hernando y Luis Nogales, revolucionario clandestino que ha entablado amistad con Aníbal, el mozo de la posada. En la misma plazuela vive don Florito, funcionario jubilado, con su hija Luisa Fernanda que guarda ausencias a un joven militar, Javier Moreno, antiguo mozo de la posada, que desde que es coronel la tiene abandonada, pero ella parece conformarse.

Al inicio de la obra, Mariana está sola, sentada a la puerta de su casa. En el bajo de la casa de Luisa Fernanda hay un taller de costura llevado por Rosita; Carolina cruza la plazuela con su criado y un vendedor ofrece sus cacharros. Entre los cantos populares, se oye la canción de *El soldadito* que cuenta los amores de una muchacha y su novio militar. Cuando Luisa Fernanda se va aparece Javier, y Mariana, que se encuentra con él, le recrimina la falta de constancia con su novia y Aníbal y Nogales le abordan para que se una a los liberales. Al darse cuenta de que los observan, entran en la posada para seguir hablando. Entonces Luisa Fernanda regresa con Mariana, que le ha anunciado la presencia de Javier, pero encuentran el lugar vacío. Mariana aprovecha la ocasión para recomendarle que Vidal Hernando la pretende, pero ella se muestra obstinada y lo rechaza.

Aníbal sale de la posada alegre por haber convencido al militar para que participe de su parte en la revuelta y le comunica a Vidal el apoyo que ha encontrado en Javier, lo que basta para que Vidal se declare monárquico para estar en el campo contrario de quien es su oponente en el amor. Concluida su conversación con Nogales, Javier sale de la posada y se dispone a visitar a su novia, pero oye la voz de la Duquesa Carolina y entabla con ella una conversación llena de requiebros amorosos que termina con la entrada del militar en casa de la aristócrata ante la mirada de todos: Vidal, Aníbal y Nogales sospechan que Javier se asociará de nuevo a la causa monárquica. Y Luisa Fernanda, en un momento de celos, se desmaya en brazos de Vidal, ahora aliado con la causa liberal una vez más por despecho.

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

En la Verbena de San Antonio de la Florida, aparecen Luisa Fernanda, prometida ya con Vidal, y Javier que sigue en relaciones con la Duquesa. En el ambiente de la romería Mariana y Rosita se encargan de atender un puesto dedicado a la recaudación de limosnas para el Pan de San Antonio. Cerca andan Nogales y Bizco Porras, posadero con un puesto de bebidas en el lugar. Damiselas con hermosos trajes y pollos ataviados con chulería —entre los que se cuenta Javier de paisano— se mezclan en la verbena en danzas y cánticos festivos en torno a la petición de un buen novio casadero que hacen las muchachas solteras al santo.

La Duquesa, aprovechando una ausencia de Javier, sabedora de la actitud de Vidal y usando sus encantos, trata, sin éxito, de ganarle para la causa monárquica. A continuación se encuentran los dos rivales: Luisa Fernanda está con Vidal, y Javier, que se encuentra confuso, hace una escena de celos ante la displicencia del extremeño. El enfrentamiento culmina cuando la Duquesa decide subastar un baile para el Pan de San Antonio. Después de unas tímidas ofertas, Javier, despechado por la indiferencia de Luisa Fernanda, hace una puja exageradamente fuerte y Vidal, en un alarde de fuerza y prepotencia ante el rival multiplica por cincuenta la oferta del muchacho y le regala el baile; Javier acepta el regalo, pero reta a Vidal.

CUADRO SEGUNDO

Por fin estalla la insurrección popular en Madrid. Mientras Luisa Fernanda reza el rosario con Mariana y otras mujeres, aparece Aníbal herido leve; el muchacho cuenta cómo van las cosas afuera. Luego aparece Vidal que lucha con bravura, pero confiesa que lo único que le mueve es el amor a Luisa Fernanda y no ningún ideal político. En medio de los enfrentamientos, Vidal derriba el caballo de Javier y le pone a merced de los insurrectos. Cuando los revolucionarios intentan agredir a Javier, Luisa Fernanda sale en su defensa y le salva la vida. Pero en el desenlace del cuadro cambian las tornas de la batalla: llegan los refuerzos monárquicos, aplastan la revuelta y apresan a Nogales, cabecilla de los revolucionarios. El desafío entre Javier y Vidal queda saldado en el campo de batalla, y las parejas de Javier con la Duquesa Carolina y de Vidal con la joven Luisa Fernanda se consolidan.

ACTO TERCERO

Ahora la acción tiene lugar en la dehesa extremeña de Vidal, *La Froncosa*, en la frontera con Portugal. Ya se ha librado la batalla decisiva en el Puente de Alcolea con la consecuente caída de la monarquía. Y se rumorea que Javier Moreno puede haber muerto entre las tropas derrotadas. Vidal, exultante de alegría, presume con su prometida delante del grupo de vareadores que los visitan. Poco después aparece Aníbal, que le dice en secreto a Luisa Fernanda que se ha encontrado con Javier. En un primer momento ella no quiere verlo, pero luego acepta y, a pesar de que ambos se declaran mutuo amor, la muchacha permanece fiel en su promesa de casarse con Vidal; así que se despiden para siempre. De vuelta con Vidal, Luisa Fernanda trata de reponerse de su profunda tristeza en medio de la fiesta que tiene lugar en la dehesa. Sin embargo, reaparece Javier y, ante la sorpresa de todos, le pide clemencia a su antigua novia. Ella, visiblemente emocionada, le pide que se vaya pero Vidal entiende cuáles son los verdaderos sentimientos de la muchacha y, en un gesto de generosidad, decide no casarse y permitirle que recoja sus cosas y marche con Javier.

Synopsis

ACTO PRIMERO

Madrid, Plazuela de San Javier, opposite the house belonging to Duchess Carolina, wardrobe mistress to the Queen and a fervent monarchist. This is the final stage of Isabel II's reign, and life in and around the Palace revolves around coteries led by Mariana: she owns the San Javier Inn, where the rich Extremadura-born landowner Vidal Hernando lives, alongside Luis Nogales, a clandestine revolutionary who has struck up a friendship with Aníbal, the manservant at the inn. Living in the same little square are Don Florito, a retired civil servant, with his daughter Luisa Fernanda, who remains constant to her absent love, a young soldier, Javier Moreno, a former manservant at the inn; since Javier became a colonel he has neglected her, but she seems to accept this.

At the start of the work, Mariana is alone, and sits at the door of her house. On the ground floor of Luisa Fernanda's house there is a dressmaking studio, run by Rosita; Carolina crosses the square with her servant and a street seller hawks his pots and pans. Among the popular songs, the song of *El soldadito*, (the little soldier), can be heard, telling of the loves of a girl and her soldier boyfriend. When Luisa Fernanda goes off, Javier appears, and Mariana, who bumps into him, tells him off for his lack of constancy to his girlfriend, and Aníbal and Nogales accost him to persuade him to join the Liberals. On realising they are being watched, they go into the inn to carry on talking. Then Luisa Fernanda comes back with Mariana, who has told her that Javier is there, but they find the place empty. Mariana takes the opportunity to remind her that Vidal Hernando is after her heart, but Luisa Fernanda is obstinate and rejects him.

Aníbal emerges happily from the inn, having convinced the soldier to lend his weight to the revolt, and lets Vidal know of the support he has found in Javier; this proves enough for Vidal to declare himself to be a monarchist, in order to be on the opposite side from the man who is his rival in love. After his conversation with Nogales, Javier leaves the inn and is on the point of visiting his girlfriend, when he hears the voice of Duchess Carolina and strikes up a conversation with her which is full of flirtatious remarks and which ends with the soldier going into the noble's lady's house in full view of everyone: Vidal, Aníbal and Nogales suspect that Javier will rejoin the monarchist cause. And Luisa Fernanda, overcome by jealousy, faints into the arms of Vidal, who is now once more allied with the Liberal cause out of resentment.

ACTO SEGUNDO

SCENE ONE

At the La Florida street party in honour of St Anthony, Luisa Fernanda, engaged now to Vidal, and Javier, who is still in a relationship with the Duchess, appear. Among the people flocking to the celebrations, Mariana and Rosita are in charge of a stall collecting alms for St Anthony's Bread (food for the poor). Nogales is nearby, and Bizco Porras, the innkeeper, who has a drinks stall there. Damsels in beautiful costumes and young lads decked out in finery – among whom is Javier out of uniform – mingle at the party. There are festive dances and songs which are pleas to the saint from the unmarried girls, asking for a good boyfriend of the marrying type.

The Duchess, taking advantage of Javier's absence, in full knowledge of Vidal's attitude, using her charm, tries, unsuccessfully, to win him over to the monarchist cause. Immediately afterwards, the two rivals meet each other: Luisa Fernanda is with Vidal, and Javier, who is very confused, throws a fit of jealousy when faced with the disdain of the man from Extremadura. The confrontation comes to a head when the Duchess decides to auction a dance in aid of St Anthony's Bread. After a few timid offers, Javier, resentful because of Luisa Fernanda's indifference, makes a ridiculously high bid and Vidal, trying to show off strength and dominance in the face of his rival, multiplies the lad's offer fifty times and then makes a present of the dance to him; Javier accepts the gift, but challenges Vidal.

SCENE TWO

The popular uprising finally erupts in Madrid. While Luisa Fernanda tells her rosary with Mariana and other women, Aníbal appears, seriously wounded; the young man tells them how things are going out there. Then Vidal appears, fighting bravely, but he confesses that the only thing that stirs him is his love for Luisa Fernanda and not any political ideal. In the midst of the confrontations, Vidal brings down Javier's horse and sets him at the mercy of the insurgents. When the revolutionaries try to assault Javier, Luisa Fernanda comes out in his defence and saves his life. But at the denouement of the scene, the tables are turned in the battle: monarchist reinforcements arrive, the revolt is crushed and Nogales, the ringleader of the revolutionaries, is taken prisoner. The challenge between Javier and Vidal is settled on the battle field, and Javier and the Duchess Carolina, and Vidal with the young Luisa Fernanda, are consolidated as partners.

ACT THREE

Now the action takes place at *La Frondosa*, Vidal's estate in Extremadura, on the border with Portugal. The decisive battle at Puente de Alcolea has been fought, and the monarchy has fallen as a consequence. And there are rumours that Javier Moreno may have died among the defeated troops. Vidal, absolutely delighted, shows his fiancée off to the group of acorn collectors who are visiting them. Shortly afterwards, Aníbal appears, and tells Luisa Fernanda in secret that he has encountered Javier. At first, she does not want to see Javier, but then she agrees to and, although both declaring their love for each other, the girl remains faithful to her promise to marry Vidal; they therefore say farewell for ever. Back with Vidal, Luisa Fernanda tries to recover from her deep sadness in the midst of the fiesta which is taking place on the estate. However, Javier reappears and, to the surprise of all present, asks his ex-girlfriend for clemency. She is visibly moved, and asks him to leave, but Vidal understands what the girl's real feelings are, and in a gesture of great generosity, he decides not to marry her and to allow her to take her things and leave with Javier.

Números musicales

ACTO PRIMERO

Nº 1A. INTRODUCCIÓN Y ESCENA PRIMERA

(Mi madre me criaba)

ROSITA, MARIANA, VENDEDOR,
NOGALES, CAROLINA

Nº 1B. HABANERA

(Marchaba a ser soldado)

SABOYANO

Nº 2. DÚO Y ROMANZA

*(Buenos días, Mariana /
De este apacible rincón de Madrid)*

JAVIER, MARIANA

Nº 3. DÚO

(En mi tierra extremeña)

VIDAL, LUISA FERNANDA

Nº 4. DÚO «de la flor»

(Caballero del alto plumero)

CAROLINA, JAVIER

Nº 5. FINAL DEL ACTO PRIMERO

(Abrasado en la llama)

LUISA FERNANDA, ANÍBAL, NOGALES,
VIDAL, MARIANA, CAROLINA, JAVIER

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

Nº 6A. INTRODUCCIÓN

(El soldadito no la contesta)

MÚSICOS, VENDEDORA,
VENDEDOR, MARIANA,
ROSITA, BIZCO

Nº 6B. MAZURCA DE LAS SOMBRILLAS

(A San Antonio)

DAMISELAS, POLLOS, JAVIER,
CAROLINA

Nº 7. DÚO

(Para comprar un hombre)

VIDAL, CAROLINA

Nº 8. CUARTETO Y SUBASTA

*(¿Dónde estará Carolina? /
Señoras y caballeros)*

JAVIER, MARIANA, LUISA FERNANDA,
VIDAL, DON FLORITO, CAROLINA,
DON LUCAS, HOMBRE, POLLOS, CORO

CUADRO SEGUNDO

Nº 10. ROMANZA

(Luche la fe por el triunfo)

VIDAL, CORO

Nº 11. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

(¡Javier! / ¡Muera el prisionero!)

LUISA FERNANDA, MARIANA, CORO,
JAVIER, ANÍBAL, VIDAL, CAPITÁN,
NOGALES, CAROLINA

ACTO TERCERO

Nº 11Bis. INTRODUCCIÓN

(Instrumental)

Nº 12. [Coro de vareadores]

(Si por el rido, si por La Vera)

CORO, VIDAL

Nº 13. DÚO

(¡Cállate, corazón!)

CORO, ANÍBAL, JAVIER,
LUISA FERNANDA, MARIANA, VIDAL

Nº 14. FINAL DEL ACTO TERCERO

(El Cerandero se ha muerto)

CORO, ANÍBAL, JAVIER, LUISA FERNANDA,
MARIANA, VIDAL

Musical numbers

ACT ONE

Nº 1A. INTRODUCTION AND SCENE ONE

(My mother raised me)

ROSITA, MARIANA, STREET VENDOR,
NOGALES, CAROLINA

Nº 1B. HABANERA

(He was leaving to be a soldier)

SABOYANO

Nº 2. DUET AND ROMANCE

*(Good morning, Mariana /
This pleasant corner of Madrid)*

JAVIER, MARIANA

Nº 3. DUET

(In my native Extremadura)

VIDAL, LUISA FERNANDA

Nº 4. THE FLOWER DUET

(Plume-bedecked gentleman)

CAROLINA, JAVIER

Nº 5. END OF ACT ONE

(Caught up in the flame)

LUISA FERNANDA, ANÍBAL, NOGALES,
VIDAL, MARIANA, CAROLINA, JAVIER

ACT TWO

SCENE ONE

Nº 6A. INTRODUCTION

(The young soldier does not reply to her)

MUSICIANS, STREET VENDOR GIRL,
STREET VENDOR, MARIANA,
ROSITA, BIZCO

Nº 6B. THE PARASOL MAZURKA

(To St Anthony)

DAMSELS, YOUNG LADS, JAVIER,
CAROLINA

Nº 7. DUET

(To buy off a man)

VIDAL, CAROLINA

Nº 8. QUARTET AND AUCTION

*(Where can Carolina have got to? /
Ladies and Gentlemen)*

JAVIER, MARIANA, LUISA FERNANDA,
VIDAL, DON FLORITO, CAROLINA,
DON LUCAS, MAN, YOUNG LADS, CHORUS

SCENE TWO

Nº 10. ROMANCE

(May faith fight for the victory)

VIDAL, CHORUS

Nº 11. END OF ACT TWO

(Javier! / Death to the prisoner!)

LUISA FERNANDA, MARIANA, CHORUS,
JAVIER, ANÍBAL, VIDAL, CAPTAIN,
NOGALES, CAROLINA

ACTO TERCERO

Nº 11Bis. INTRODUCTION

(Instrumental)

Nº 12. [The Oaktree Beater Chorus]

(Perhaps along the river, perhaps along La Vera)

CHORUS, VIDAL

Nº 13. DUET

(Be quiet, heart!)

CHORUS, ANÍBAL, JAVIER,
LUISA FERNANDA, MARIANA, VIDAL

Nº 14. END OF ACT THREE

(The Cerandero has died)

CHORUS, ANÍBAL, JAVIER, LUISA FERNANDA,
MARIANA, VIDAL

Algunas Luisas para La Zarzuela

(Selección)¹

Víctor Pagán

1958

DEL 21 DE NOVIEMBRE AL 18 DE DICIEMBRE DE 1958 (24 FUNCIONES)²

TEMPORADA LÍRICA 1958

NUEVA VERSIÓN REVISADA DE LA OBRA

Luisa Fernanda	Dolores Pérez, Gloria Aizpuru, Amparo Azcón
Vidal Hernando	Norberto Carmona, Pablo Vidal
Carolina	Conchita Balparda Isabel Garcisanz
Javier Moreno	Carlos Munguía, Fausto Granero
Mariana	Selica Pérez Carpio
Rosita	Teresa Tourné
Don Florito	Félix Casas
Luis Nogales	Ramón Alonso
Aníbal	Jorge Vico, Ramón Alonso
Bizco Porras	Pedro Oliver
Jeromo	José Ramón Henche

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Federico Moreno Torroba, Roberto Estela
Dirección de escena	Modesto Higuera, Jacinto Higuera
Escenografía	Sigfrido Burman
Vestuario	Emilio Burgos
Coreografía	Mariemma
Dirección del Coro	José Perera

¹ Lamentablemente no se conserva toda la documentación que permita elaborar un trabajo más completo, pero al parecer solo se han creado cuatro producciones para ser estrenadas en el Teatro de la Zarzuela: 1958, 1999, 2011 y 2021. Una de las razones que dificulta la preparación del trabajo es que los programas de mano no siempre se han conservado. Pero, además, porque algunas instituciones no siempre los han catalogado, lo que complica su localización y consulta. Solamente se sabe que *Luisa Fernanda* la representó la Compañía de Marcos Redondo en los años 30 en el Teatro de la Zarzuela, mientras seguía en cartel en el Teatro Calderón, donde se había estrenado; la primera vez fue en 1934 con dos funciones (9 y 10 de julio) y la segunda en 1935 con otras cuatro funciones (17 al 20 de mayo). Sin embargo, la imposibilidad de completar los repartos limita la información a esta breve nota informativa: Victoria Racionero (Luisa Fernanda), Marcos Redondo (Vidal), Antonio Miras (Javier) y Luis Ballester (¿Don Florito?). También existe alguna mención a otra función en 1949 por una Compañía Lírica Española en La Zarzuela, pero poco más se sabe al respecto.

² Se trata de la primera producción creada para el Teatro de la Zarzuela, dentro de su nueva etapa de gestión de la Sociedad General de Autores de España; es una nueva versión revisada de la obra. La producción escénica de los Higuera, Burman y Burgos al parecer se mantuvo en escena a lo largo de tres décadas con distintos repartos. Pero nuevamente la dificultad para encontrar los materiales de las reposiciones no permite la inclusión de todos los datos. Hasta lo que se sabe los decorados de Burman y el vestuario de Burgos se usaron en otras ocho temporadas: 1960, 1962, 1963, 1967, 1968, 1974, 1978 y 1981. O quizás se hicieron nuevos decorados y vestuario, pero no queda claro en qué momento se cambiaron, pues solo se repiten los nombres de los artistas sin dar más información al respecto. También parece que la producción de 1958 —con cambios en la dirección de escena o en el vestuario— se llevó a otros escenarios del país (1964: Teatro Principal de Valencia (diciembre); 1965: Teatro Arriaga de Bilbao (enero), Teatro Principal de Vitoria (febrero) o Teatro Principal de Alicante (marzo), entre otros).

1999

DEL 18 DE JUNIO AL 31 DE JULIO DE 1999 (32 FUNCIONES)³

TEMPORADA LÍRICA 1998-1999

Luisa Fernanda	Milagros Martín, Beatriz Lanza
Vidal Hernando	Federico Gallar, Ismael Pons
Carolina	Carmen Aparicio, Carmen González
Javier Moreno	Luis Dámaso, Ricardo Muñiz, Guillermo Orozco
Mariana	Amalia Font
Rosita	Rosa Martín
Don Florito	Joaquín Molina
Luis Nogales	Alberto Arrabal
Aníbal	Marco Saucó
Jeromo	César Sánchez
Bizco Porras	Nacho San Pedro

Ballet

Blanca Asensio, Fermín Calvo, César Casares, Susana González, Marta Jiménez, Adrián Mejía, Asunción Pascual, Manuel Reyes, María Jesús Torres

Figuración

José Antonio Arroyo, Alicia Mannino, Paloma Moraleda, Daniel Ortiz, Joseba Pineda, Aitor Santamaría, Mario Suárez, Ana de Yedra

Niños

Zoé López, Óscar Díez, Luis Fernández

COPRODUCCIÓN DEL TEATRO BELLAS ARTES DE MÉXICO Y EL TEATRO DE LA ZARZUELA

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Miguel Roa, José Gómez
Dirección de escena	Javier Ulacia
Escenografía, vestuario	Julio Galán
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Dirección del Coro	Antonio Fauró

³ Se trata de la segunda producción creada para el Teatro de la Zarzuela, dentro de la etapa de gestión del Instituto Nacional de la Artes Escénicas y de la Música (Ministerio de Cultura).

2011DEL 8 DE ABRIL AL 22 DE MAYO DE 2011 (33 FUNCIONES) ⁴

TEMPORADA LÍRICA 2010-2011

Luisa Fernanda	Cristina Gallardo-Dómas, Amparo Navarro, Ana Ibarra
Vidal Hernando	Juan Jesús Rodríguez, Carlos Bergasa, César San Martín
Carolina	Yolanda Auyanet, Susana Cerdón, María Rey-Joly
Javier Moreno	José Manuel Zapata, Enrique Ferrer, Àlex Vicéns
Mariana	Amelia Font
Rosita	Lucía Escribano
Don Florito	Jesús Aladrén
Luis Nogales	Xavier Ribera-Vall
Aníbal	Julián Ortega
Jeromo	Vicente Díez
Bizco Porras	Ismael Fritschi

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**Orquesta de la Comunidad de Madrid** (Titular del Teatro de la Zarzuela)**Coro Titular del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	Cristóbal Soler, Óliver Díaz
Dirección de escena	Luis Olmos
Escenografía	Juan Pedro de Gaspar
Vestuario	Pedro Moreno
Iluminación	Fernando Ayuste
Coreografía	Cristina Arias
Dirección del Coro	Antonio Fauró
Dirección audiovisual	Mariona Omedes
Realizador audiovisual	Carles Mora
Coordinador de vídeos	Vicente Fontecha

⁴ Se trata de la tercera producción creada para el Teatro de la Zarzuela, dentro de la etapa de gestión del Instituto Nacional de la Artes Escénicas y de la Música (Ministerio de Cultura).

2021DEL 28 DE ENERO AL 14 DE FEBRERO DE 2021 (14 FUNCIONES) ⁵

TEMPORADA LÍRICA 2020-2021

PRODUCCIÓN ACTUAL

⁵ Se trata de la cuarta producción creada para el Teatro de la Zarzuela, dentro de la etapa de gestión del Instituto Nacional de la Artes Escénicas y de la Música (Ministerio de Cultura).



2

Sección

ARTÍCULOS

Luisa Fernanda:
una historia de amor,
entre dos repúblicas
M^a LUZ GONZÁLEZ PEÑA
24

Estrenos de *Luisa Fernanda*
en Madrid y Barcelona
FEDERICO ROMERO,
GUILLERMO FERNÁNDEZ-SHAW,
FEDERICO MORENO TORROBA
54



Luisa Fernanda: una historia de amor, entre dos repúblicas

M^a Luz González Peña

«Es una obra de las que se incorporan al repertorio desde la noche misma del estreno. No hay en ella nada que no sea noble, gracioso y teatral. No tiene en el libro ni en la partitura un solo momento de desmayo. El propósito de los autores está conseguido en línea recta. El ajuste entre la anécdota y su ambiente y el subrayado musical en las situaciones líricas es perfecto. La fortuna acompaña por igual a los literatos y al músico».¹

Este comentario del crítico del diario *Ahora*, al día siguiente de su estreno, explica porque *Luisa Fernanda* es la zarzuela que más se ha representado desde entonces, en España y en la América hispana y porqué ha llegado a teatros míticos como el de la Scala de Milán, o el Theater an der Wien, de Viena, siempre con éxito.

Luisa Fernanda, definida por sus autores como comedia lírica, se estrenó en el Teatro Calderón de Madrid el 26 de marzo de 1932, Sábado de Gloria; el día que comenzaban las temporadas teatrales tras la ausencia de espectáculos existente durante los días de la Semana Santa. Y, aunque estaba a punto de cumplirse el primer año de la proclamación de la Segunda República, esa costumbre no había cambiado y se mantuvo durante años, afectando tanto al teatro como a los estrenos cinematográficos.

En el primer trimestre del año se planteó la Ley de Reforma Agraria y se promulgó la Ley del Divorcio, considerada como la ley más progresista de Europa, por su defensa de la mujer. Unos días antes del estreno de *Luisa Fernanda*, Federico García Lorca dio a conocer *Poeta en Nueva York* en la Residencia de Señoritas de Madrid, que dirigía María de Maeztu. En el Teatro Español se estaba celebrando el centenario de Goethe. Seguía el éxito en el Teatro Pavón de *Las Leandras*, que el maestro Alonso había estrenado en 1931. *Luisa Fernanda* y *Las Leandras*, encabezan la lista de obras más representadas entre 1931, año en que comenzó la República, y 1939, en que termina con el final de la guerra. Triunfaban además *Las niñas de Peligros*, de Guerrero, en el Teatro Martín y Estrellita Castro en el Eslava.

Luisa Fernanda, nace el mismo mes y año que la Sociedad General de Autores de España (SGAE), que sustituye a la Sociedad de Autores Españoles creada en 1899, por Ruperto Chapí y Sinesio Delgado. Uno de los padres de esta nueva Sociedad es Federico Romero, uno de los libretistas de *Luisa Fernanda*. También el otro libretista, Guillermo Fernández-Shaw tendría un papel importante en esta nueva SGAE, de la que sería director general, y el compositor, Federico Moreno Torroba, sería nombrado vocal de la Sociedad Española de Autores Líricos, consejero desde 1969, vicepresidente durante catorce años y, presidente desde 1974.

A^o W^o [Tomás Padró Pedret] (ilustrador).

Alegoría de la proclamación de la Primera República Española [11 de febrero].

Litografía a color, 6 de marzo de 1873 (*La Flaca*, Tomo II, n^o 55, pp. 2-3)

(Barcelona, Imprenta de Luis Tasso. Calle del Arco del Teatro, 21-23) (Juan Vázquez, litógrafo).

Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)



Cartagena Fotografía.
 Retrato de Federico Moreno Torroba.
 Fotografía en tarjeta postal, hacia 1932
 (Madrid, calle de la Montera, 44).
 Archivo de Guillermo Fernández-Shaw,
 Fundación Juan March (Madrid)



EL COMPOSITOR

Federico Moreno Torroba, el compositor, había nacido en Madrid el 3 de marzo de 1891; Federico Romero, era cinco años mayor que él y Guillermo Fernández-Shaw, dos años más joven, por lo que los tres autores tenían ya suficiente vida y experiencia teatral a sus espaldas cuando escriben esta obra.

Moreno Torroba, era hijo del compositor y director de orquesta José Moreno Ballesteros, profesor del Conservatorio, organista de la iglesia de la Concepción y director de orquesta del Teatro de Lara, donde había dirigido, en 1915, el estreno de *El amor brujo* de Manuel de Falla y María Lejárraga, con un joven Federico de veinticuatro años, interpretando la parte pianística de la obra. Su madre, Rosa, era pintora, así pues el compositor nace en un ambiente artístico, y en seguida siente la llamada de la música.

Fue alumno del gran compositor, maestro de toda una generación, Conrado del Campo, que le enseñó composición y le inculcó la disciplina de trabajo al tiempo que le permitía la libertad creadora. Del Campo era un gran conocedor de la música teatral, había estrenado óperas y zarzuelas, y compuesto música incidental para diversas obras, por lo que estaba en disposición de enseñar a sus alumnos, el oficio de compositor teatral con el que muchos de ellos pudieron ganarse la vida.

Sin embargo, las primeras obras con las que triunfa Torroba no son líricas sino sinfónicas y en 1918, Enrique Fernández Arbós, el primer director de orquesta español de proyección internacional y gran defensor y divulgador de la música española, estrena en Madrid con la Orquesta Sinfónica, *La ajorca de oro*, y otro de nuestros prestigiosos directores, Bartolomé Pérez Casas, estrenará *Cuadros* con la Orquesta Filarmónica, en Barcelona.

Aunque el estilo compositivo de Torroba nada tiene que ver con la revolución estética de los compositores de la Generación del 27, también se vio atraído, como ellos, por el renacimiento de la guitarra española. Pero, si el grupo del 27, pivotó alrededor del gran Regino Sainz de la Maza, Moreno Torroba compuso para otra figura de renombre, Andrés Segovia. Obras como la *Sonatina para guitarra*, *Madroños*, *Suite castellana*, *Nocturno*, *Castilla*, *Concierto Ibérico*, *Concierto en flamenco...* se siguen interpretando hoy en día. Sainz de la Maza le estrenó en 1973, en el Festival de Música y Danza de Granada, *Ocho preludios* para guitarra.

En el mundo lírico, el joven compositor madrileño había estrenado en 1912, *Las decididas*, en el Teatro de Lara con su padre. En 1916, cuando los libretistas de *Luisa Fernanda* obtienen su primer gran éxito, *La canción del olvido*, Moreno Torroba estrena en el Teatro de la Zarzuela *La luna nueva*, con libreto de Antonio Plañiol al igual que *¡Cuidado con la pintura!* y *Las fuerzas ocultas*, ambas en 1920.

En 1921 estrena su primera colaboración con Pablo Luna, *La Manola del portillo*, y en 1923 *La mujer de nieve*, con Ernesto Pérez Rosillo.

Contrae matrimonio, en 1924, con Pilar Larregla, hija del compositor navarro Joaquín Larregla, con lo que se estrecha aún más su relación con la música.

En 1925, probó el camino de la ópera con *La Virgen de mayo*, que fue la última ópera española estrenada en el Teatro Real, antes de su cierre. Moreno Torroba abandonó esta vía casi hasta el final de sus días, ya que con 89 años, en 1980, estrenó *El Poeta*, sobre la vida del romántico José de Espronceda.

Moreno Torroba supo moverse muy bien por los diversos avatares políticos con los que le tocó convivir en su larga vida. Durante la dictadura de Miguel Primo de Rivera (1923-1930), dirigió el Teatro del Centro, que posteriormente se llamaría Calderón y sería fundamental en su vida. En 1925 se convirtió en empresario del Teatro de la Zarzuela, junto a Pablo Luna, que ya había sido empresario de este mismo coliseo en 1914. Torroba estrena en La Zarzuela durante esos años *La mesonera de Tordesillas*, 1925, *La Mariblanca* y *Las Musas del Triánón*, 1926. En el Novedades estrenará *La caravana de Ambrosio*, *Colasín o el chico de la cola* y *La pastorela*, en colaboración con Luna, todas en 1926, y en 1928, *La Marchenera*, cuya «Peteñera» ha quedado en el repertorio.

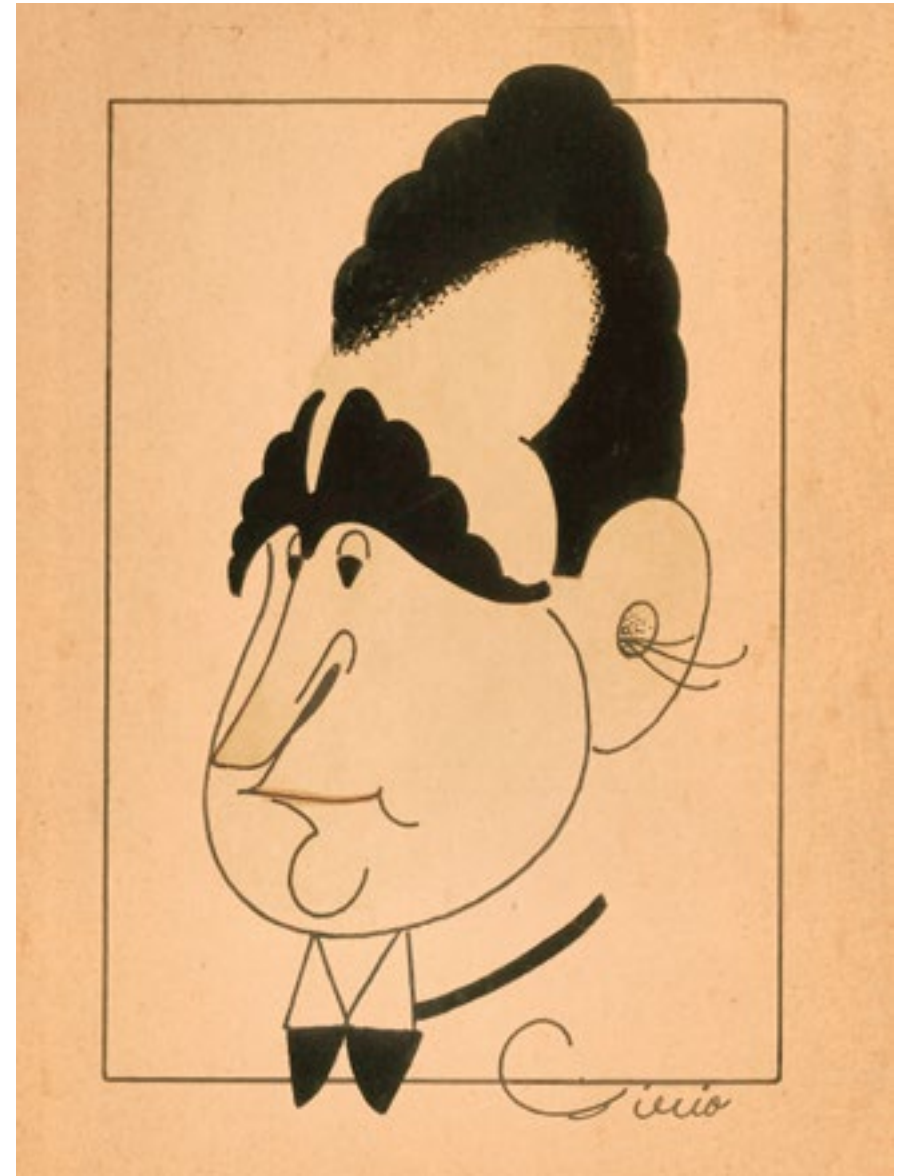
Con el final de la dictadura de Primo de Rivera, Torroba y Luna pierden la dirección del Teatro de la Zarzuela y se incendia el Teatro Novedades, por lo que Torroba ha de buscar otro teatro, y en 1930 se hace cargo del Teatro Calderón.

Situado frente a la Plaza de Jacinto Benavente, en el número 18 de la calle Atocha se había inaugurado el 18 de junio de 1917, con el nombre de Teatro Odeón. Su arquitecto fue Eduardo Sánchez Eznarriaga, y es un hermoso edificio, en su exterior y en su interior, con unas magníficas vidrieras de la madrileña casa Maumejean. Su aforo es de 1.000 espectadores y se encuentra situado sobre el solar del convento de los Trinitarios Calzados. Apenas le duró un año el nombre de Odeón, pues en 1918 pasó a manos del Centro de Hijos de Madrid, por lo que se le denominó Teatro del Centro, hasta 1927 en que lo compró el Duque del Infantado y le puso el nombre actual, Teatro Calderón.

Durante la Segunda República fue teatro de ópera y tras la Guerra Civil el local favorito de diversas compañías de zarzuela, como las de los Ases Líricos. También se han visto sobre esas tablas revista y espectáculos de copla, pero sin duda su estreno más importante fue el de *Luisa Fernanda*, seguido de *La Chulapona*, de los mismos autores dos años más tarde.

Torroba da un nuevo giro al Teatro Calderón al hacerse cargo del mismo, con reposiciones como *Jugar con fuego*, *Las Golondrinas* y *Doña Francisquita*. Repuso su *Marchenera*; estrenó *Baturra de temple* y *María la tempranica*, y el gran éxito

Alejandro Cirio (ilustrador).
Caricatura del compositor Federico Moreno Torroba.
Dibujo a color, hacia 1929.
Museo Nacional del Teatro (Almagro)



Federico Moreno Torroba.

Cubierta de la partitura de «Luisa Fernanda».

Litografía a dos colores, h 1932. (Luis Sanz, ilustrador).

(Madrid, Unión Musical Española).

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



Federico Moreno Torroba

Partitura orquestal de «Luisa Fernanda»: N° 12. [Coro de vareadores]

(«Si por el rido, si por La Vera») y N° 13. Dúo («¡Cállate, corazón!») del Acto Tercero.

Autógrafo con dedicatoria, encuadernado, h 1932, 1976.

Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando (Madrid)



de 1930, *La rosa del azafrán*, de Jacinto Guerrero, que convirtió al Calderón en el teatro con mayores ingresos del año. Este estreno y la reposición de *Doña Francisquita*, le permitieron trabajar con Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, que dos años más tarde le proporcionarían el mayor éxito de su vida.

Al proclamarse la Segunda República, el 14 de abril de 1931, el Teatro Calderón se convierte en sede del Teatro Lírico Nacional. Torroba repone *Marina*, *La Dolores*, *Balada de Carnaval* y por fin, el 26 de marzo de 1932 llega su consagración definitiva con el estreno de *Luisa Fernanda*. En 1933 estrenaría *Azabache* y *Xuanón*, y en 1934 *La Chulapona*, otra obra que ha

quedado en el repertorio. Ese mismo año es admitido como académico en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Torroba, depositó en su archivo el manuscrito de *Luisa Fernanda*, como agradecimiento a la concesión de uno de los primeros premios «José González de la Peña, Barón de Forna».

Al estallar la guerra, Torroba es encarcelado, acusado de haber compuesto el *Cara al sol*, obra del compositor vasco Juan Tellería. Pero una vez aclarado el asunto es puesto en libertad y, en cuanto tiene oportunidad, se traslada a la zona nacional, concretamente a Hernani, donde coincidió con otros autores de zarzuela como Luis Tejedor y Luis Muñoz Lorente. En

1938 estrenó en San Sebastián, *Sor Navarra* y finalizada la guerra, vuelve a estrenar, *Monte Carmelo*, *Maravilla*, *La Caramba...*

En 1974 es elegido presidente de SGAE, y permanece en el cargo hasta su muerte en 1982. Era, al mismo tiempo, director de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, a la que perteneció por más de cincuenta años. Siguió componiendo hasta el final de su vida, y así, en 1980 estrenó *El Poeta* en La Zarzuela y en París la *Fantasia castellana para piano y orquesta*, con Humberto Quagliata como solista. Aún a sus noventa y un años compuso el *Preludio para guitarra* para Andrés Segovia y, pocos meses antes de su muerte, el Ballet Nacional estrenó su *Don Quijote*. Cuando murió su capilla ardiente se instaló en el Palacio de Longoria, la sede de la SGAE.

LOS LIBRETISTAS

El 19 de septiembre de 1944 el crítico de *Informaciones* de Madrid, Silvio Arangueren, publicaba un artículo titulado «Federico y Guillermo», que comenzaba así: ²

Enunciados así, por sus nombres de pila, parecen los protagonistas de un drama romántico, uno de esos dramas en que entrambos galanes se batan por el amor de la primera actriz, que suele llamarse Genoveva, Elsa o Rosaura.

Y ni Guillermo ni Federico tienen nada que ver con el drama. Con la zarzuela, sí. Mucho. Tanto que son —sin mengua de sus respectivas honorabilidades— los padres conjuntos de la modernización de este género en España.

En 1932, Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw ya ocupaban el primer puesto entre los libretistas españoles. Su colaboración se remontaba a dos décadas atrás. Romero había sido admirador y amigo de Carlos Fernández Shaw, el autor de *La Revoltosa*, *La venta de Don Quijote* y *Margarita la tornera*, con música de Chapí. Al morir Carlos en 1911, Romero asistió en el Ateneo a la velada necrológica organizada en su honor, en la que Guillermo leyó una poesía dedicada a su padre. Federico Romero tenía el proyecto de colaborar con Carlos, pero tras su desaparición propuso la colaboración a Guillermo; y en 1916, triunfan con *La canción del olvido*, con música de José Serrano, estrenada en Valencia y dos años después en el Teatro de la Zarzuela.

En 1923 ofrecieron a Vives el libreto de *Doña Francisquita*, que triunfó en España y rápidamente se extendió por el mundo. Ese mismo año, estrenaron en Barcelona *El dictador*, con Rafael Millán; al año siguiente *La sombra del Pilar* con Jacinto Guerrero, y, en 1925, de nuevo con Millán, *La severa* en el Tívoli de Barcelona, que llegó a Madrid en 1928, al Teatro de la Latina con el título de *La Morería*. Todas estas obras se estrenaron con éxito, aunque ninguna igualó el de *Doña Francisquita*.

Esto cambia en 1926 con el estreno de *El caserío*, con música de Jesús Guridi, que alcanzó tanto éxito que cuando acabaron las representaciones la butaca costaba tres veces más que el día del estreno. En 1927 vuelven a colaborar con Vives en *La villana*, estrenada con grandísimo éxito en

Anónimo (fotógrafo).

Fachada del Teatro del Odeón (tarjeta),
luego Teatro del Centro de Hijos de Madrid (cartel)
y al final Teatro Calderón de Madrid.
Tarjeta postal en colores, sin año [hacia 1917].
Biblioteca Histórica Municipal (Madrid)



Alfonso (fotógrafo).
 Retrato de los libretistas Federico Romero
 y Guillermo Fernández-Shaw. Tarjeta postal, 1916.
 Archivo de Guillermo Fernández-Shaw,
 Fundación Juan March (Madrid)



La Zarzuela y con Guerrero en *Las alondras*, que se estrenará en el Apolo. En 1928 de nuevo con Vives estrenan *Los flamencos* en el Apolo y con Guridi *La meiga* en La Zarzuela. En 1930 viven otro gran éxito con Guerrero y *La rosa del azafrán*.

Aún les quedaría otro hito de la historia de la Zarzuela: *La tabernera del puerto*, con Pablo Sorozábal, estrenada en 1936, poco antes del comienzo de la guerra, obra que al igual que *Doña Francisquita*, *El caserío*, *La rosa del azafrán* y *Luisa Fernanda*, son las zarzuelas más representadas de las comuestas en el siglo XX.

En septiembre de 1934, Romero y Fernández-Shaw se hicieron cargo del Teatro de la Zarzuela, tras una reforma de la sala y el escenario, para una temporada de opereta española,³ en la que preveían estrenar *Luna de mayo*, de Moreno Torroba y Ernesto Pérez Rosillo; *Siete colores*, de Jean Gilbert con libreto adaptado por Pedro Muñoz Seca; *No me olvidéis* y *La casa de las tres muchachas*, de Sorozábal, esta última sobre música de Schubert. Así pues, el compromiso de los libretistas de *Luisa Fernanda* con el género lírico fue total ya que lo afrontaron como autores y como empresarios.

GÉNESIS, DESARROLLO, ESTRENO Y TRIUNFO

El 3 de marzo de 1932, el periodista Pedro Muñoz Delgado entrevista a Federico Romero, a propósito del nacimiento de la Sociedad General de Autores de España, en la revista de espectáculos y deportes, *Tavari* y después de hablar de la naciente institución, Muñoz Delgado le preguntaba:⁴

Don Federico, ¿Qué prepara usted para la próxima temporada?

—Pues verá usted, Muñoz: Cuando salga a la luz su interviú, se estará representando en el Teatro Calderón Luisa Fernanda, música del maestro Moreno Torroba.

—¿En colaboración con don Guillermo, ¿no?

—¡Naturalmente, hombre! Eso ni se pregunta.

No hay sábados sin sol, ni Romero sin Fernández-Shaw...

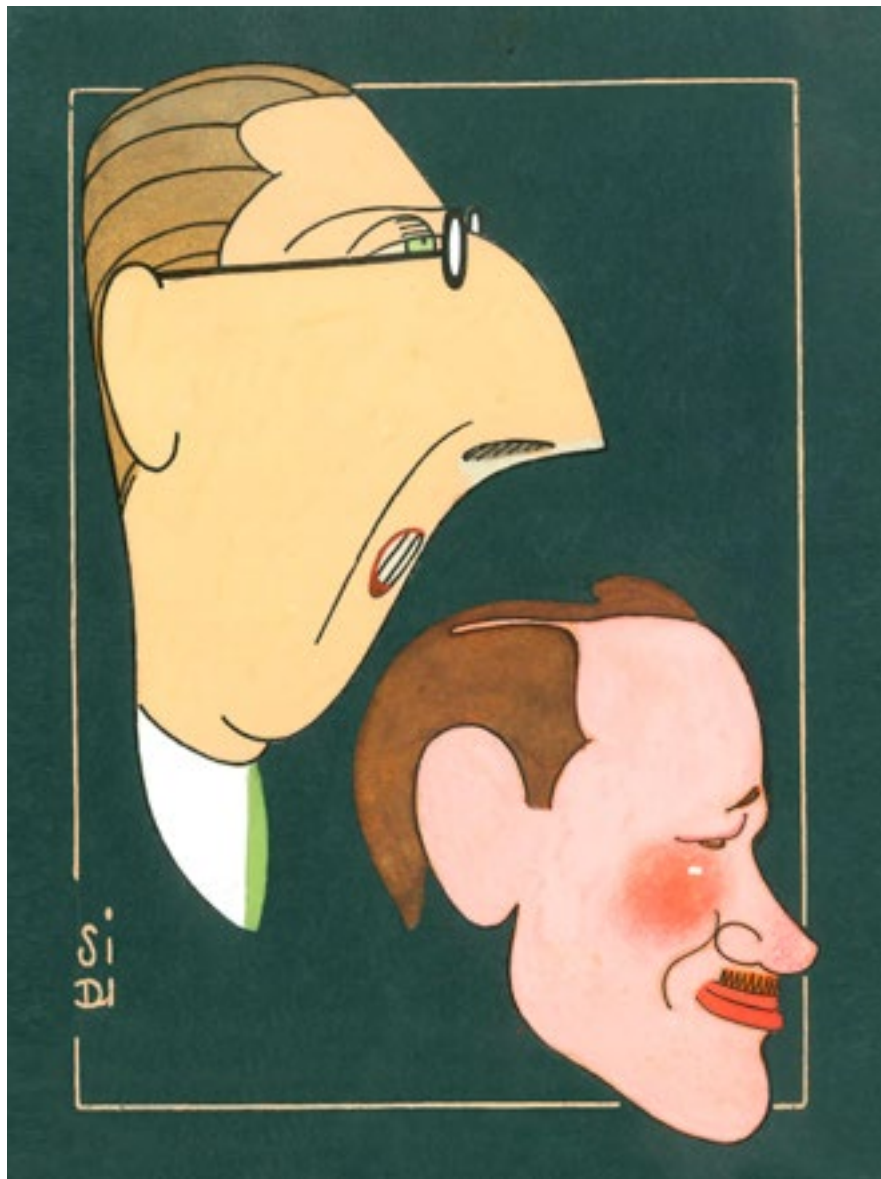
En los días posteriores los diversos diarios van anunciando el estreno de la obra.⁵ El mismo día, 26 de marzo se estrenó *Cecilia Valdés*, de Gonzalo Roig, en Cuba y en Madrid la revista *¡Cómo están las mujeres!*, de Pablo Luna, y tres dramas: *La duquesa de Benamejí*, de los hermanos Machado; *La maté porque era mía*, de Francisco Ramos de Castro, y *El hogar*, de José Fernández del Villar.

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, según cuenta este último en sus *Memorias de un libretista*, desde que escribieron *Doña Francisquita* tenían pensado hacer una «trilogía popular madrileña», basada en tres tipos diferentes de mujer en tres épocas sucesivas, *Doña Francisquita*, en el período romántico, *Luisa Fernanda*,

en las postrimerías del reinado de Isabel II y un personaje del pueblo, para el que aún no tenían nombre, pero que transcurriría en Madrid a finales del siglo XIX y que terminaría siendo *La Chulapona*. Los libretistas habían pensado en proponerle *Luisa Fernanda* de nuevo a Vives, pero pensaron que este encontraría el argumento demasiado parecido a *Doña Francisquita*, por lo que habían dejado el proyecto en el olvido. Pero sus estrenos en el Teatro Calderón, *La rosa del azafrán* y *La moza vieja*, les habían hecho conocer más en profundidad a Moreno Torroba, que aún no había encontrado el libreto definitivo que le produjera un éxito absoluto. A los libretistas les pareció el momento oportuno para sacar del cajón a su *Luisa Fernanda*.

Luisa Fernanda transcurre en el Madrid isabelino, y en *La Frondosa*, la dehesa extremeña que Vidal Hernando, el rico hacendado enamorado de Luisa Fernanda, posee en Piedras Albas, que les venía muy bien para enlazar con la derrota realista en la Batalla del Puente de Alcolea. La obra se cierra musicalmente, con el *Baile del Cerandero*, que debía haberse incluido en una obra de Carlos Fernández Shaw, que transcurriría en Extremadura y se iba a titular *La romancera*. Rafael Fernández Shaw, tío de Guillermo, había pasado una temporada en Cáceres y se había traído algunos ejemplos del folclore extremeño para ese fin, que, a la muerte de Carlos quedaron olvidados hasta que Guillermo decidió rescatarlos para el final de *Luisa Fernanda*. También los versos de la hermosa romanza de Vidal, acompañado por el coro de vareadores, se deben a Carlos Fernández Shaw, que los había incluido en su libro de poemas rústicos *La vida loca* en 1909.

Alejandro Cirio (ilustrador).
 Caricaturas de los libretistas Federico Romero
 y Guillermo Fernández-Shaw.
 Dibujos a color, hacia 1929.
 Museo Nacional del Teatro (Almagro)



Es inevitable pensar que la ambientación de *Luisa Fernanda* en el final del reinado de Isabel II, que dio lugar a la Primera República, es un reflejo de la situación política que se vivía en España, en 1932, cuando la Segunda República afrontaba su segundo año de vida. Algunos periódicos mencionaron un cierto oportunismo en los libretistas, pero estos, en la «Autocrítica», publicada en *ABC* el mismo día del estreno, comentaban:⁶

Luisa Fernanda, nombre de nuestra protagonista, es también la concreción de un ambiente. La Gloriosa del 68 no fue una revolución antimonárquica, ni siquiera antidinástica: a derribar el trono de Isabel II fueron del brazo un caudillo antiborbónico —Prim—, un decidido republicano —Figueras— y montpensieristas más o menos embozados, como el duque de la Torre, Ayala y Córdoba (no estaban ausentes los alfonsinos —Cánovas entre ellos—, que habían de practicar la virtud de la espera, hasta que su fruto deseado madurase). Sin la revelación del Conde de Reus como hombre de enérgicas obstinaciones al servicio de su fobia por la dinastía derrocada, la Duquesa de Montpensier —María Luisa Fernanda— habría reinado y quizá merecido el cortejo de loas y gracias que su persona, antaño, y su memoria, todavía ayer, suscitaban en Sevilla. El regocijo con que el pueblo acogió los amores del Rey Alfonso con la infanta Mercedes, hija de Luisa Fernanda, como el sentimiento que produjo su temprano óbito, que inspiró uno de los más ingenuos poemas populares que se cantaron en corros infantiles, ¿no eran tácito homenaje a la infanta que no pudo ser reina?

Nuestra comedia pretende recoger unas estampas madrileñas —con un estrambote extremeño para el desenlace— de la corte en ciernes de Luisa Fernanda, que no llegó a granar.

Los autores volvieron a comentar su obra ante la prensa de Barcelona cuando se estrenó allí el 4 de mayo de 1932:⁷

De comedia lírica hemos calificado *Luisa Fernanda*, y creemos que su estructura, tono y detalle se ajusta a la calificación.

Sobre el fondo de la revolución española de 1868, trazado por nosotros con serenidad de espectadores, se desenvuelve una intriga amorosa, en la que puede tener más importancia el matiz que la intensidad. Siguiendo las enseñanzas de los maestros del Siglo de Oro, padres de lo mejor de nuestro teatro nacional, dimos preferencia al dibujo de caracteres. Y, como es obligado cuando se aspira a una buena obra lírico-popular, hemos encuadrado los episodios en el marco de unas estampas de costumbres.

Dijimos antes que con serenidad de espectadores abordamos el tema revolucionario, y ahora debemos declarar que somos espectadores de «segunda mano». En efecto, en los cuadros que tienen por acción el Madrid isabelino, puede advertirse la influencia de Galdós, cronista novelesco de todo nuestro siglo XIX.

La historia es sobradamente conocida: Luisa Fernanda, que debe su nombre a la infanta, hermana de Isabel II, es, en palabras de Romero y Fernández-Shaw, una señorita, pobre de bienes y opulenta de gracias y de sentimientos, enraizada en este pueblo admirable de Madrid, que quiere «porque quiere y porque le da la gana»,

sin cálculo y sin autocrítica, sin precio y hasta sin esperanza de recompensa; hija de un devoto monárquico, don Florito, que adora a la reina, aunque no la conozca. La Duquesa de Dalías, Carolina, es la aristócrata intrigante que no repara en tretas para conseguir apoyo al bando de la reina, ni para añadir hombres a sus conquistas. Javier, el amor de Luisa Fernanda, ambicioso y mujeriego, empieza como mozo en la posada de Mariana y va ascendiendo en la carrera militar. Cuando empieza la obra es ya Coronel del ejército real, y cuanto más asciende, menos tiempo dedica a su novia de toda la vida, Luisa Fernanda, que no deja de amarle, aunque Mariana le aconseja que preste oídos al rico hacendado extremeño, Vidal Hernando, que la quiere, «con un amor tan hondo» que no le importa esperar su oportunidad.

Guillermo Fernández-Shaw, en sus *Memoorias*, confiesa que el modelo de Javier, sin él saberlo, fue el joven compositor de Ajofrín, Jacinto Guerrero, cuya fulgurante ascensión en el mundo de la música era paralela a su éxito con las féminas. Guerrero había triunfado en 1922 con *La alsaciana* con tan solo veintiséis años, y desde entonces *Los gavilanes*, *La montería*, *Don Quintín el amargao*, *El buéspedes del Sevillano*, *El sobre verde*, *La orgía dorada...*, no habían hecho más que afianzar su triunfo hasta llegar a su gran éxito, *La rosa del azafrán*, 1930. Al año siguiente recibió la Cruz de Isabel la Católica; había comenzado la construcción del Coliseum; y, en 1932, había sido socio fundador de la Asociación Cinematográfica Española y Americana (CEA), para explotar películas españolas.

Los libretistas lo conocían muy bien, desde 1924 en que habían colaborado por primera vez en *La sombra del Pilar*.

A pesar del trasfondo político de Luisa Fernanda, los dos protagonistas masculinos no tienen convicciones firmemente arraigadas. Javier, Coronel del ejército de Isabel II, se deja convencer por Luis Nogales, republicano acérrimo, de pasarse a su bando, cuando parece que los vientos soplan en contra de la reina. Pero rápidamente claudica ante la Duquesa Carolina, volviendo al ejército realista. Vidal Hernando solo quiere estar en la posición antagónica a su rival amoroso. De nuevo los autores nos dicen: «Entre esta galería de tipos —¡ojalá espejo de caracteres!— el amor de la protagonista, como el Guadiana, eclipsándose, reiluminándose, entre dudas y resoluciones, hasta que se cumple su destino. El del río es el mar. El de Luisa Fernanda...».

El de *Luisa Fernanda* es defender y perdonar a Javier las veces que sean necesarias, a pesar de que desde el principio, la «Habenera del soldadito», que canta el Saboyano, nos va informando de que Javier es un reflejo de ese soldado infiel. Este tema, con distintos matices, aparece a lo largo de toda la obra, incluso en el Acto Tercero, cuando ya parece que la boda de Luisa Fernanda y Vidal es cosa hecha, en la primera estrofa del *Baile del Cerandero*, aparecen estos versos:

Que con el Cerandero, andero y andar,
que con el Cerandero mi amante
se va a ser soldadito, ¡cuándo volverá!
¡Pobrecita novia, cuánto llorará!

Germán Hernández Amores.
Retrato de Isabel II, reina de España
Óleo sobre lienzo, 1860.
© Museo Nacional del Prado



G. Cappenber (ilustrador).

Plano del Campo de Batalla de Alcolea.

El día 29 de septiembre de 1868.

Impreso a color, 1868 (Córdoba, Letrados 9. Litografía de González).

Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Luisa Fernanda termina con la renuncia de Vidal, que al comprobar que Luisa sigue amando a Javier, le dice:

¡Es inútil!

Contra el amor no hay quien pueda.

Tú con el alma concedes,
mientras con la boca niegas,
porque a las raíces hondas
ningún viento se las lleva.

¿No me quieres? Me lo dices.

¡Bien me lo has dicho, morena!

El tema de la renuncia aparecerá también en la segunda obra de los tres autores, *La Chulapona*, cuando Manuela, la protagonista, rechaza a su amor verdadero, José María para darle un padre al hijo que este va a tener con una de sus oficiales, Rosario. Manuela da su mano al señor Antonio, un hombre cabal que la ha querido durante años.

En cuanto a los intérpretes, Selica Pérez Carpio fue Luisa Fernanda,⁸ la Duquesa Carolina debía haber sido la asturiana Gloria Alcaraz,⁹ que rechazó el papel porque le pareció inferior a su categoría y fue Laura Nieto la elegida, obteniendo un grandísimo éxito. Sin embargo, Gloria Alcaraz interpretaría a la Duquesa en Buenos Aires en 1934, pues formaba parte de la Compañía que Moreno Torroba llevó allá para actuar en el Teatro Colón.

El papel de Vidal Hernando fue más complicado porque Torroba había escrito el papel pensando en Emilio Sagi Barba, y los autores del libreto le habían dado a conocer la obra en Valladolid; sin embargo, al llegar el momento del estreno, el barítono no figuraba en la compañía del Calderón y el papel iba a interpretarlo el cantante

y compositor José Luis Lloret, que había estrenado en 1923 en Barcelona, *El festín de Baltasar*, con libreto de Romero y Fernández-Shaw. Los autores querían que fuese Sagi el intérprete y se reunieron con él en la SGAE, en la Plaza de Cánovas. Dado que Romero estaba dedicado a poner en marcha los entresijos de la nueva Sociedad, apenas pisaba el Calderón y había dejado los ensayos en manos de Fernández-Shaw y Torroba. Conseguida la participación de Sagi, Lloret se sintió, lógicamente contrariado, pero accedió a permanecer en la compañía del Calderón, esperando su momento y puso como condición no cantar el papel de Vidal hasta que Sagi hubiese cantado la obra cuarenta veces consecutivas... creyendo que no llegaría a tantas, pero Sagi hizo más de cien representaciones seguidas hasta la noche del 28 de abril en que se despidió del Calderón. Esa misma tarde debutó Lloret en el papel, con gran éxito, ya que hubo de repetir todos los números en que intervenía.

Javier fue el tenor Faustino Arregui. Ramona Galindo encarnó a Mariana, Manuel Hernández a Aníbal; el Saboyano fue interpretado por el niño Enrique Seva y don Florito por Eduardo Marcén, que fue, además, el director de escena.

La Semana Santa de 1932 transcurrió para los autores en medio de los ensayos en el Calderón, con el pequeño problema del *Baile del Cerandero*, que cierra musicalmente la obra. Nadie sabía exactamente cómo se bailaba, y fueron las primas de Guillermo Fernández-Shaw, Vicenta y María, que lo habían visto bailar en

Francesc Sans Cabot.

El General Prim y sus voluntarios catalanes en la Batalla de Tetuán de 1860.

Óleo sobre lienzo, 1865

(Depositado en la Inspección General del Ejército) Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)



Extremadura, donde habían vivido con su padre, Rafael, las que pudieron enseñárselo a la maestra de baile.

La obra supuso la consagración de Moreno Torroba como compositor, pues ya es imposible disociar su nombre del de *Luisa Fernanda*. En *El Diluvio* de Barcelona, el 4 de mayo de 1932, el compositor hablaba de que había escrito la obra en ocho meses, y explicaba:

La partitura de *Luisa Fernanda*, si algún mérito tiene, es servir un libro subrayando el espíritu lírico del mismo. Nunca me guió el deseo de conseguir un gran éxito personal: mi finalidad fue obtenerlo para el conjunto de la obra, para lo cual procuré impregnar en mi música el sabor de una época llena de vida castizamente madrileña, y la emoción del espíritu sentimental que originó *Luisa Fernanda*.

En este sentido la música de esta comedia lírica nuestra es de una gran simplicidad técnica; su melodía es de un fraseo de primer grado apoyada, en ocasiones, sobre un ritmo clásico y característica, con armonizaciones transparentes y evocadoras, por lo menos en su intención.

La escritura de esta partitura me ha sido difícil en cuanto a lo que a música pura contiene; pero no así en lo que a la parte teatral afecta. De tal claridad fueron trazadas las situaciones musicales al concebir mis colaboradores el libro, que media labor fue facilitada por ellos.

Entre las numerosísimas críticas aparecidas al día siguiente del estreno, unánimemente favorables, las de José Fornis y Julio Gómez, por ser ambos compositores, adquieren mayor significación en su apreciación del libreto y la partitura:

José Fornis señalaba en *El Heraldo de Madrid*:¹⁰

El libreto de *Luisa Fernanda* pertenece a ese mismo estilo —(se refiere a *Doña Francisquita*)—: bello ambiente tratado con un realismo pintoresco y grato de tipos representativos. El fondo mismo de la obra es lírico; no en balde sus autores son los autores líricos por antonomasia... La música que materialmente acompaña tantos pasajes de la acción casi se presenta en el resto y flota sobre los cuidados y musicales versos que constituyen el diálogo. Las situaciones están preparadas con tal habilidad y maestría que en ningún momento parece forzado ni extemporáneo que los personajes comiencen a cantar [...] es, en fin, una obra plenamente conseguida; modelo de libros líricos modernos y de un nivel verdaderamente artístico.

El maestro Moreno Torroba ha estado a la altura del elevado empeño que sus colaboradores le brindaban... Hemos de

comenzar por un elogio a la partitura en su conjunto, cuya unidad, perfecta cohesión y bien ponderado equilibrio son sus cualidades más valiosas.

Para abordar una obra de tales dimensiones y tan acusado carácter se necesita la sólida preparación, el dominio técnico y el buen gusto artístico que posee Moreno Torroba.

Por su parte, Julio Gómez escribía en *El Liberal* una extensa crítica en la que hablaba de *Luisa Fernanda*, entroncándola con la época gloriosa de la Zarzuela con *Pan y toros* y *El barberillo de Lavapiés*:¹¹

No solo por su música, sino por su libro sentido, lírico, hablado con la elegancia y discreción magistral, que procede directamente del teatro de nuestro Siglo de Oro y ha pasado, tomando su perfume romántico, por López de Ayala y Tamayo.

La trama sentimental, humana y emotiva está siempre basada en el ambiente inquieto de la revolución; pero la nota liberal, política, está dada con discreción laudable de verdaderos artistas. Y el mérito principal del libro, en esta época de aficionados detentadores de los escenarios, es que está construido con sólida y segura técnica, con certero conocimiento de los efectos, con la firme mano de autores que dominan su oficio magistralmente.

En cuanto a la música de Torroba, Julio Gómez decía:

El maestro Moreno Torroba ha dado ayer otro paso de importancia en su brillante carrera, afirmando su personalidad destacada y eminente en el género teatral. Como la formación de Torroba no es la puramente práctica de otros maestros de la zarzuela, sino que ha llegado a ella después de muy brillantes y merecidos triunfos en la música sinfónica y de cámara, su música teatral tiene una distinción que

Estudio Almazán (fotógrafos)

Escenas del estreno de «*Luisa Fernanda*» en el Teatro Calderón de Madrid:
Acto Tercero: Selica Pérez Carpio (*Luisa Fernanda*), Eduardo Marcén (*Don Florito*), Emilio Sagi Barba (*Vida*), y el Coro de vareadores
Tarjetas postales, 1932 (Madrid, Helotipia de Kallmeyer y Gautier).
Colección de Ignacio Jassa Haro (Madrid)



no es frecuente en los escenarios. Pero por fortuna, si la música sinfónica le ha servido para realizar un aprendizaje de altura, no le ha engañado, como a tantos otros en cuanto a lo que en la composición es sustancial y accesorio: sabe que la construcción melódica es lo principal y no sustituye nunca con monerías armónicas la falta de inspiración y de habilidad en la formación de una línea de belleza sustantiva.

También se refería a la costumbre de los autores más populares de zarzuela de repetir los números a petición del público de modo que «de sus estrenos se sale con el mismo quebrantamiento de huesos que de una grave afeción gripal». Torroba tuvo el buen gusto, según Gómez, de no repetir más que lo que creía conveniente, a pesar de que el público hubiese deseado la repetición de prácticamente todos los números.

Selica Pérez Carpio triunfó como cantante y cómo actriz; casi todas las crónicas señalan que fue muy aplaudida en el parlamento entre los Nos 10 y 11, cuando se enfrenta a la Duquesa Carolina:

¡Venga un orden diferente!
¿Mejor o peor? No sé;
pero donde yo... y *usté*
nos veamos frente a frente.
Ni más baja ni más alta:
al nivel del corazón, que,
con la misma emoción,
lo mismo palpita y salta.
Mas lo que no puede ser
es que *usté* tenga derecho
a las ansias que en su pecho
haya sentido nacer,
y, además, por el pacer
de abrumar con su grandeza.
¡A ensombrecer de tristeza
los ojos de otra mujer!

A° W° [Tomás Padró Pedret] (ilustrador).

España. Siglo XIX. «Mientras la España consienta tales espectáculos,

no saldrá jamás de la postración en la que yace»: Provincias (en guerra), Madrid (en fiestas).

Litografía a color, 5 de septiembre de 1874 (*La Madeja Política*, Año II, nº 35, pp. 2-3)

(Barcelona, Imprenta de Luis Tasso. Calle del Arco del Teatro, 21-23) (Juan Vázquez, litógrafo).

Biblioteca Nacional de Cataluña (Barcelona)



Luisa Fernanda tuvo que trasladarse, en pleno éxito, al Teatro Fuencarral, ya que el Calderón debía atender a la programación del Teatro Lírico Nacional. En el escaso mes y medio que la obra estuvo en cartel produjo 250.000 pesetas, lo que, teniendo en cuenta que las entradas costaban 3 pesetas, implica que la habían visto 83.333 personas. El 13 de mayo se ofreció en el teatro «chamberilero» como le llamaba la prensa, la primera representación de *Luisa Fernanda*, con éxito apoteósico, hasta el punto de que hubo que repetir la partitura entera y los autores tuvieron que saludar, tras cada acto y al final de algunas escenas, tal era el entusiasmo del público. El único cambio en el reparto fue que Vidal Hernando fue interpretado por Luis Almodóvar, tan aplaudido como antes lo

fueron Sagi y Lloret. La obra se ofrecía en funciones de tarde y noche. *La Libertad* comentaba «*Luisa Fernanda*, al “democratizarse” en el popular escenario de Fuencarral, se ha “rejuvenecido” para una larga temporada». ¹² La Compañía permaneció en el Fuencarral hasta el 26 de junio.

El éxito de la obra en Madrid había provocado gran expectación en Barcelona, ¹³ donde se estrenó el 4 de mayo de 1932, en el Teatro Novedades, por la Compañía de Luis Calvo, y diversos diarios barceloneses hablan de un libro modelo de honradez literaria escrito con una pulcritud desacomumbrada, que ha facilitado al compositor la tarea de hacer música, de una belleza y pureza tales que se aleja totalmente de lo hecho anteriormente en las zarzuelas. Sagi triunfó absolutamente en su tierra y tuvo

José Vallejo (ilustrador)

Imagen del General Manuel Pavía y Lacy, Marqués de Novaliches con el traje ceremonial y el manto de la Real y Militar Orden de San Fernando.

Litografía a color. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



que bisar sus dos dúos y la romanza del Acto Tercero. Los autores tuvieron que saludar tras cada acto. Pepe Romeu, que encarnaba a Javier, hubo de repetir todos sus números, poniendo diversas florituras de su cosecha.

El 6 de septiembre, Antonio Ramos Martín, secretario del Montepío de Autores Españoles enviaba una carta a los autores de *Luisa Fernanda*, agradeciendo sus donativos de los ingresos por derechos de autor obtenidos en las funciones realizadas en su beneficio en Madrid y Barcelona. En Madrid la función tuvo lugar el 17 de junio de 1932, al llegar la obra a las 127 representaciones. Además de los intérpretes habituales; intervino Marcos Redondo, cantando romanzas de *El Dictador* y *El barbero de Sevilla*; Faustino Arregui estrenó un zortzico, *Mi trainera*, de los autores de *Luisa Fernanda*; y Selica Pérez Carpio interpretó el cuplé *Miss Calceñín*, además de la romanza de *Los clavetes*. Federico Romero tuvo que hablar en nombre propio y de sus colaboradores para conseguir que el público abandonase la sala. En Barcelona el homenaje fue el 30 de junio, en las funciones de tarde y noche, y solo asistió el maestro Moreno Torroba, que dirigía la orquesta. Al igual que en Madrid, se sumaron otros intérpretes, como el tenor barcelonés Emilio Vendrell y Celia Gámez, que interpretó el «Pichi» de *Las Leandras*, que seguía triunfando en toda España. En la función de noche, entre los Actos Segundo y Tercero, Antonio Palacios ofreció a Torroba un pergamino dedicado por todos los componentes de la orquesta. La noche comenzó con la

zarzuela en un acto *El aguaducho*, de los mismos autores de *Luisa Fernanda*. El homenaje se completó con un banquete en el Hotel Germanor, al que asistieron un centenar de personas, entre los artistas, literatos y periodistas.

Luisa Fernanda volvió al Teatro Calderón de Madrid en julio y permaneció hasta primeros de agosto, despidiéndose la compañía el día 7. En septiembre la obra llegó al Paralelo de Barcelona, al Teatro Victoria, con Marcos Redondo, Matilde Vázquez, M^a Teresa Planas y Pepe Romeu, mientras se mantenía aún en el Novedades, donde ya había pasado de las cien representaciones, cosa muy extraña en la Ciudad Condal.

Tras Madrid y Barcelona, la obra recorrió las principales ciudades españolas: se estrenó con grandioso éxito en el Teatro Apolo de Valencia el 28 de septiembre, con María Badía en el papel protagonista, y se repuso en noviembre con Plácido Domingo padre como intérprete de Vidal, que cantó hasta tres veces su canción extremeña. En noviembre se estrenó la obra en Valladolid, en el Teatro Lope de Vega, y fueron entusiásticamente ovacionados los autores, presentes en el estreno. En Zaragoza el estreno tuvo lugar en octubre en el Teatro del Circo. Los periódicos hablaban de que la obra era ya bicentenaria en Madrid y Barcelona.

No es de extrañar, que ante este éxito rotundo, *Luisa Fernanda* se grabase el mismo año de su estreno, en Odeón, con Ángeles Ottein, Emilio Vendrell y Marcos Redondo, dirigidos por Emilio Acevedo. Dos años después, el sello Regal grabó la obra con Selica Pérez Carpio, que interpretaba a Luisa, la Duquesa Carolina y al Saboyano. La acompañaban Faustino Arregui, Marcos Redondo y Manuel Hernández, en el papel de Aníbal, que canta uno de los números posteriormente suprimidos por Moreno Torroba, el fado «Lorito real». En 1934 Federico Moreno Torroba dirige la grabación de La Voz de su Amo en la que el tenor baturro Miguel Fleta graba «Cuando se enciende el lucero».

El 27 de octubre de 1934, Moreno Torroba debutó en Buenos Aires para ofrecer zarzuela por primera vez en el Teatro Colón. El teatro contaba con una orquesta de 120

músicos, 100 coristas y 50 bailarinas y la compañía de Moreno Torroba ofreció a los argentinos *Doña Francisquita*, *El caserío*, *Las golondrinas* y por supuesto sus dos últimos triunfos: *La Chulapona* y *Luisa Fernanda*, que para entonces se habían hecho tricentenaria y bicentenaria, respectivamente. En Buenos Aires llegaría a representarse la obra ante más de 10.000 espectadores en el Coliseo Eva Perón.

Luisa Fernanda intentó llevarse al cine poco después de su estreno, en junio de 1936. Un mes después estallaba la guerra y la Sociedad Ediciones Cinematográficas Españolas (ECESA) vio incautados sus bienes como tantas otras empresas, y la película no se pudo filmar. Cesáreo González, de Suevia Films, lo intentó en los años 50, pero tampoco se llevó a cabo la película. Televisión Española la filmó en 1973, dirigida por José Antonio Páramo, con las voces de Dolores Pérez y Luis Sagi, poniendo su voz a actores como Fernando Guillén, Gemma Cuervo y Marisa Paredes.

NÚMEROS TRANSFORMADOS, PERDIDOS Y ENCONTRADOS

Como muchas otras obras, *Luisa Fernanda*, ha sufrido diversos cambios desde el momento de su estreno. Según el testimonio de Guillermo Fernández-Shaw en sus *Memorias*, la misma noche del estreno, a pesar del grandioso éxito conseguido, Moreno Torroba les confesó a sus coautores que se había equivocado con la orquestación del «Dúo [de la flor]» entre

Anónimo (fotógrafo).

Banquete en honor a Moreno Torroba en el Hotel Germanor.

Fotografía, 30 de junio de 1932 (Barcelona, Cortes Catalanas 642)

Legado de la Familia de Federico Moreno-Torroba Larregla (Navarra)



Carolina y Javier, y aquella misma noche cambió la orquestación, que es la que ha llegado a nuestros días.

No fue este el único número que el maestro cambió a lo largo del tiempo: la «Habanera del Saboyano», el N° 1B de la obra, tiene dos versiones, en la original no había coro acompañando al Saboyano y había diferencia en la percusión. Uno de los números de mayor éxito de la obra, la «Mazurca de las sombrillas», N° 6B, también tiene dos versiones diferentes. De estos números nuevos, da cuenta Antonio Fernández-Cid en su crítica de la reposición de *Luisa Fernanda* en noviembre de 1958, que no convencieron al crítico del *ABC*:

Creo, en cambio, un absoluto error la reinstrumentación de varios fragmentos. Porque limitan la espontaneidad y son causa de un aire *standard* tipo comedia musical *made in USA*, que nada tiene que ver ni con España ni con la zarzuela española. Ejemplo: la estupenda mazurca que perdió frescura.

Quizás Torroba tratase de adaptar *Luisa Fernanda* al mercado estadounidense, como había hecho con *La Chulapona*, que se estrenó en diciembre de ese mismo año bajo el título de *¡Olé!*.

Hay dos números que han desaparecido, cómo ya comentamos, el fado «Lorito real», que interpretaba Aníbal y la romanza de Javier, «Cuando se enciende el lucero». El primero lo compone el maes-

Federico de Madrazo (pintor)
 Retrato de Luisa Fernanda de Borbón,
 Duquesa de Montpensier, hermana de la reina Isabel II.
 Óleo sobre lienzo, 1851. Palacio Real de Madrid
 © Patrimonio Nacional (Madrid)



tro para Aníbal, cuando vuelve de Castelo Branco a la hacienda de Vidal en el Acto Tercero. Pero posteriormente lo desecha, y en el ejemplar manuscrito de la partitura que se conserva en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el maestro aclara a los copistas que la numeración de la partitura está bien, pero que se ha suprimido el fado, que sin embargo grabaría Manuel Hernández en 1934.

El otro número, también desaparecido y también grabado en 1934, es la romanza escrita expresamente para Miguel Fleta «Cuando se enciende el lucero», que se intercaló en el Acto Segundo. Ángel M^a Castell en *ABC*, daba cuenta de este hecho:¹⁴

El gran baturrico cantó ayer en el Teatro Calderón la ya milenaria *Luisa Fernanda*. El maestro Moreno Torroba había agregado a la partitura una romanza a fin de que Fleta tuviese más amplio campo para lucimiento de sus asombrosas facultades de cantante.

[...] El éxito del simpático tenor ha sido sencillamente formidable. [...] A la terminación de la obra convenía todo el mundo en que hace una creación de la figura que encarna. En el dúo del acto final con la Harito, la ovación fue frenética, y por voto del público, la página se habría cantado media docena de veces. La nueva romanza está intercalada en el Acto Segundo. Es una página fina, delicada, sentida por el cantante y expresada con alma de artista. Fue repetida, y en ella la lozana voz de Fleta y la expresión lírica le hicieron adueñarse del público, que le aplaudía con verdadera admiración.

Pero también han aparecido en el Archivo de la SGAE tres números que nadie recordaba. Se trata de un ballet y dos danzas, destinadas a sustituir el Cuadro Segundo del Acto Segundo, lo que equivaldría a un nuevo N^o 9. Hay un texto asociado a esta escena, que si bien no aparece en ninguno de los libretos conservados, figura en la Fundación Juan March, dentro del maravilloso Legado de los Fernández Shaw. Incluso aparece el diseño del boceto para la escena, con la indicación clara de que estaba pensado para la versión de París y Londres.

La escena de este ballet se desarrollaba en la botillería de Juan el Cañí, donde están reunidos los conspiradores antimonárquicos, con Vidal Hernando, Luis Nogales y Aníbal. Aparece una bailaora flamenca, «La Mejorana» y un grupo de baile. Cuando la policía entra buscando a los conspiradores, Vidal hace pasar aquella reunión por una juerga flamenca. Hay tres momentos que indican la presencia de la música: parecen corresponder al ballet, en primer término y después están claramente indicadas la primera y la segunda danza, con las que se cierra el cuadro.

Parece que los autores escribieron esta reforma del Cuadro Segundo, en un momento en que *Luisa Fernanda* tenía visos de poder representarse en París, y también en Londres, en los años 40, en plena ocupación alemana. Hay numerosas cartas entre el representante de la SGAE en París, Manuel Morcillo, y los autores de la obra, en las que se habla de la posi-

Mariano Fortuny (pintor).
Batalla de Tetuán con los voluntarios catalanes dirigidos por los Generales Prim y O'Donnell: enero-febrero de 1860.
 Óleo sobre lienzo, 1864-1865.
 Museo Nacional de Arte de Cataluña (Barcelona)



bilidad de representarla —traducida al francés y adaptada a los gustos del público parisino— en la Ópera Cómica. Federico Romero tenía serias dudas de que el momento y el lugar fuesen adecuados para este estreno, y también tenía objeciones a la «adaptación» de la obra, que finalmente no llegó a estrenarse.

Moreno Torroba recuperó el ballet para unas funciones en el Teatro de la Zarzuela en noviembre de 1958, según la crítica de Antonio Fernández-Cid en *ABC*.¹⁵ En esa época era la SGAE la propietaria del Teatro de la Zarzuela, que había comprado en 1955 para salvarlo del derribo. La temporada de 1958 la gestionaba Lola Rodríguez Aragón, y contaba entre sus

intérpretes con Dolores Pérez, Conchita Balparda, Norberto Carmona, Carlos Munguía y el Ballet de Mariemma, con dirección escénica de Modesto y Jacinto Higuera.¹⁶ El cuadro nuevo, del ballet «se ovacionó con unánime largueza, intensidad y abiertas expresiones de ¡bravos!». Las danzas y el ballet los retomó de nuevo el maestro para algunas representaciones en América. La prensa recoge claramente, en 1964, la nueva versión «debidamente autorizada» de la obra en el Teatro Colón de Buenos Aires, con la Compañía de Zarzuelas y Operetas de Faustino García, destacando la intervención del «juvenil Ballet España y sus 12 bellezas». La crítica del diario *El Siglo*, en su sección «Mundo Artístico» destacaba:¹⁷

El argumento de la obra en sí, es lo suficientemente conocido como para que lo reseñemos. Debemos agregar eso sí, que encontramos una versión de *Luisa Fernanda* bastante diferente, pues le fueron introducidas algunas modificaciones tales como la del grupo de Ballet, que nos ofrece dos escenas de baile alegres, vistosas y montadas con gusto, y que además tienen el atractivo de que sus intérpretes, son jóvenes, bonitas, agraciadas y disciplinadas.

Del mismo modo se representó en el Teatro Nacional de Colombia. Por diversos testimonios sabemos que en América se incluía a menudo una escena de baile

denominada «Escena de las cuevas», en la que se utilizaba el Vito flamenco o música procedente de *El baile de Luis Alonso*, por lo que Moreno Torroba decidió aportar su propia música para ese cuadro que tan bien parecía funcionar en América, quizás a eso se deba la incidencia de la prensa es destacar que la nueva versión estaba debidamente autorizada.

Tras localizar estos números en el Archivo de la SGAE, se incluyeron en la nueva edición crítica de *Luisa Fernanda*, y se recuperaron en la versión que el maestro Juan de Udaeta dirigió en el Teatro Segura de Lima en la temporada 2011-2012.

[Cayo Guadalupe] Zunzurren.
Segunda República Española. 14 abril 1931
 Litografía a color, 1931 (Barcelona, Künzli)
 Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Notas

¹ B. «Luisa Fernanda, de Romero, Fernández-Shaw y Torroba, en el Calderón», *Ahora*, 27 de marzo de 1932, p. 17.

² Silvio Aranguren. «Federico y Guillermo», *Informaciones*, Madrid, 19 de septiembre de 1944, p. 2. Archivo Guillermo Fernández-Shaw. Fundación Juan March (http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/IH10.pdf).

³ *Luz*, Madrid, 10 de agosto de 1934, p. 29.

⁴ Pedro Muñoz Delgado. «La vida de la escena. Hablando unos minutos con don Federico Romero, padre de la naciente Sociedad General de Autores de España», *Tarari. Revista de espectáculos y deportes*, año III, nº 57, Madrid, 3 de marzo de 1932.

⁵ *La Nación. Diario de la Noche*, Madrid, 22 de marzo 1932.

⁶ Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. «Autocríticas. *Luisa Fernanda*. Comedia lírica entres actos, libro de los Sres. Romero y Fernández-Shaw, música del maestro Moreno Torroba, que se estrena esta noche en el Calderón», *ABC*, 26 de marzo de 1932. Fondo Fernández-Shaw de la Fundación Juan March.

⁷ Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. «En torno al estreno de *Luisa Fernanda*. Lo que dicen los autores», *Día Gráfico*, Barcelona, 4 de mayo de 1932.

⁸ Selica Pérez Carpio interpretó el papel de Luisa Fernanda en numerosas ocasiones y ya mayor, 33 años después del estreno, interpretó a Mariana en la representación que se hizo en el Parque del Retiro madrileño a la que asistió el propio Moreno Torroba como espectador. (José Baró Quesada. «Representación de *Luisa Fernanda* en el Parque del Retiro», *ABC*, 27 de julio de 1965, p. 71 (http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/teatro/Prensa/ABC12860.pdf).

⁹ «Un gran éxito de la música española. Informaciones y noticias teatrales. En Madrid», *ABC*, 14 de septiembre de 1934, p. 39.

¹⁰ José Fornis. «En el Calderón. Romero, Fernández-Shaw y Moreno Torroba obtienen un gran éxito», *El Heraldo de Madrid*, 27 de marzo de 1932, p. 6.

¹¹ Julio Gómez. «Luisa Fernanda», *El Liberal*, Madrid, 27 de marzo de 1932. Legado Julio Gómez en la Fundación Juan March (http://www.march.es/Recursos_Web/Culturales/Teatro/Prensa/LI144.pdf).

¹² «Fuencarral. Reposición de *Luisa Fernanda* por la misma compañía que la estrenó en el Calderón», *La Libertad*, 14 de mayo de 1932.

¹³ *El Liberal*, Barcelona, 5 de mayo de 1932.

¹⁴ Ángel M^o Castell. «Informaciones y noticias teatrales: En Madrid. Miguel Fleta en *Luisa Fernanda*», *ABC*, 19 de septiembre de 1934. La «Harito» es Rafaela Haro (1880-1940), que formó parte de la compañía de Moreno Torroba y recorrió América con *Luisa Fernanda*.

¹⁵ Antonio Fernández-Cid. «Zarzuela: Nueva versión de *Luisa Fernanda*», *ABC*, 22 de noviembre de 1958.

¹⁶ «Empresa artística Lola Rodríguez Aragón», *Memoria de la Sociedad Andina Teatro de la Zarzuela*. Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1958, pp. 9-10.

¹⁷ HMO. «Luisa Fernanda. Teatro. Mundo artístico», *El Siglo*, Buenos Aires, 4 de febrero de 1964. Legado Fernández-Shaw de la Fundación Juan March.

Bibliografía

«Walter Aaron Clark, William C. Krause. *Federico Moreno Torroba. A musical life in three acts*. Nueva York, Oxford University Press, 2013.

Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (Memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012.

José Prieto Marugán. «Dosier: Los Fernández-Shaw, una saga de libretistas», *Guillermo Fernández-Shaw (1893-1965), Scherzo*. Madrid, 2010.

Manuel García Franco. «Dosier: ¿El cinematógrafo por qué no?», *Guillermo Fernández-Shaw (1893-1965), Scherzo*. Madrid, 2010.

Germán García Tomás. «Nueva música para Luisa Fernanda», *La Zarzuela. Revista de la Zarzuela Española*, año XI, nº 16, Madrid, 2011, pp. 30-31.

Javier Suárez-Pajares. «Luisa Fernanda», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. II (Emilio Casares Rodicio, dir. coord.). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.

M^a Luz González Peña. «Fernández-Shaw», «Romero Sarachaga, Federico», *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, vol. I-II (Emilio Casares Rodicio, dir. coord.), Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2002-2003.

E

streno de *Luisa Fernanda* en Madrid

Autocríticas

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw

Comedia lírica en tres actos, libro de los Sres. Romero y Fernández-Shaw, música del maestro Moreno Torroba, que se estrena esta noche en Calderón.

Luisa Fernanda, nombre de nuestra protagonista, es también la concreción de un ambiente. La *Gloriosa* del 68 no fue una revolución antimonárquica, ni siquiera antidinástica; a derribar el trono de Isabel II fueron del brazo un caudillo antiborbónico —Prim—, un decidido republicano —Figueras— y montpensieristas más o menos embozados, como el duque de la Torre, Ayala y Córdova. (No estaban ausentes los alfonsinos —Cánovas, entre ellos—, que habían de practicar la virtud de la espera, hasta que su fruto deseado madurase.) Sin la revelación del conde de Reus como hombre de enérgicas obstinaciones al servicio de su fobia por la dinastía derrocada, la duquesa de Montpensier —María Luisa Fernanda— habría reinado y quizá merecido el cortejo de loas y gracias que su persona, antaño, y su memoria, todavía ayer, suscitaban en Sevilla. El regocijo con que el pueblo acogió los amores del Rey Alfonso con la infanta Mercedes, hija de Luisa Fernanda, como el sentimiento que produjo su temprano óbito, que inspiró uno de los más ingeniosos poemas populares que se cantaron en coros infantiles, ¿no eran tácito homenaje a la infanta que no pudo ser reina?

Nuestra comedia pretende recoger unas estampas madrileñas —con un estrambote extremeño para el desenlace— de la corte en ciernes de Luisa Fernanda que no llegó a granar.

El público, si hemos acertado, podrá sentir la vibración popular de aquellos días, todavía románticos, que precedieron al gran acontecimiento que culminó en Alcolea. ¿Conspiración? ¿Barricadas? ¿Divorcio de la camarilla palaciega con el pueblo? Sí, todo eso; pero con leves tintas de acuarela, no con el sombrío perfil del aguafuerte, ni con los académicos dibujos y colorido de un óleo «de historia», ni menos con el chafarrinón grosero de un viñetista de coplas de ciego. Porque los preliminares de la *Gloriosa* no constituyen en esta comedia elementos de primer plano, sino ilustraciones del fondo —ambiente, en una palabra—, como los encinares de El Pardo en los retratos que firmó Velázquez. Y no es que nuestros retratos puedan competir con los del Conde-Duque, el vergonzante «Ingenio de esta Corte» o el infante don Baltasar. Nos contentaríamos con que se estimaran como unos daguerrotipos aceptables.

Luisa Fernanda es una señorita, pobre de bienes y opulenta de gracias y de sentimientos, enraizada en este pueblo admirable de Madrid, que quiere «porque quiere y porque le da la gana», sin cálculo y sin autocrítica, sin precio y hasta sin esperanza de recompensa.

Carolina es la aristócrata intrigante en una corte sensual, sostén de un trono que necesitaba entonces apeos de democracia mejor que puntales de amañadas victorias sobre la marea rebelde.

Entre los hombres —sin clave ni pretensiones de reconstitución histórica— toda la gama del conspirador: el soldado de fortuna que se enrola en la nave más propicia para su ambición —Javier—; el romántico de la libertad, que nunca será subsecretario, porque las prebendas no se dan a los soñadores, sino a los más despiertos cazadores de momios —Nogales—; el chucuelo ese que todavía podréis contemplar, infinitamente repetida su imagen en las *fotos* de grupos a quienes tunde la soldadesca o aporrean los guardias —Aníbal—. Y el otro romántico, el que a veces se halla envuelto en una tempestad de costa, por coger una flor que, desde el acantilado, se le había caído a su novia, cuando quiso asomarse al abismo, enfrentando el azul de sus ojos con el azul del mar, que es el azul del cielo... —Vidal Hernando.

Entre esta galería de tipos —¡ojalá espejo de caracteres!— el amor de la protagonista, como el Guadiana, eclipsándose, reiluminándose, entre dudas y resoluciones, hasta que cumple su destino. El del río es el mar. El de Luisa Fernanda...

La partitura de Moreno Torroba, es, a nuestro juicio, excepcional. Algunos compañeros de fatigas en este oficio de segundones que es escribir libretos de zarzuela, dicen que tenemos mucha suerte con las partituras que «agarramos». El verbo no es divino; pero es el que emplean nuestros comentadores.

Pues esta vez pensamos, desde que conocimos la partitura de Moreno Torroba, que la hemos... «agarrado». ¡Suerte que tiene uno! Y, ahora, a recibir recordatorios de... y de... y de... que nos tienen guardadas otras partituras admirables, de esas que se «agarran» —¿por dónde, señor?— y que sus compositores se empeñan en no soltarlas hasta que nosotros vayamos a «agarrarlas».

¡Con la gente que hay dispuesta a cobrar un 15 por 100... ¡o lo que le den! ¿Serán «primos» estos colaboradores nuestros?

¡Ah! *Luisa Fernanda* es nuestra antepenúltima zarzuela. A no enfadarse, amigos, que en este campo de Marte, vamos a molestar muy poco.

Extraído de *ABC*.
Madrid, 26 de marzo de 1932

Estreno de *Luisa Fernanda* en Barcelona

Lo que dicen los autores

Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw

El estreno de *Luisa Fernanda* en el Novedades

De comedia lírica hemos calificado *Luisa Fernanda*, y creemos que su estructura, tono y detalle se ajusta a la calificación.

Sobre el fondo de la revolución española de 1868, trazado por nosotros con serenidad de espectadores, se desenvuelve una intriga amorosa, en la que puede tener más importancia el matiz que la intensidad. Siguiendo las enseñanzas de los maestros de Siglo de Oro, padres de lo mejor de nuestro teatro nacional, dimos preferencia al dibujo de caracteres. Y, como es obligado cuando se aspira a una buena obra lírico-popular, hemos encuadrado los episodios en el marco de unas estampas de costumbres.

Dijimos antes que con serenidad de espectadores abordamos el tema revolucionario, y ahora debemos declarar que somos espectadores de «segunda mano». En efecto, en los cuadros que tienen por acción el Madrid isabelino, puede advertirse la influencia de Galdós, cronista novelesco de todo nuestro siglo XIX.

Junto a artistas tan calificados y eximios como Matilde Vázquez y Pepe Romeu, Cecilia Gubert y Antonio Palacios, Valeriano Ruiz París y Juan Baraja, quienes bajo la experta e inteligente dirección de Ángel de León, se hacían aplaudir a diario en el Novedades, reaparece, con *Luisa Fernanda*, el inmortal Sagi Barba. El gran artista, que estrenó la obra en Madrid, alcanza en ella las cumbres de su arte. No es solo el cantante admirabilísimo que el público de Barcelona no olvidó, por sus portentosas creaciones, sino al actor de variados matices, que con aguda sensibilidad, pasa de la naturalidad discreta a la zumba jocosa y de esta a la emoción cordial. Emilio Sagi Barba se desenvuelve con el tipo de «Vidal Hernando» con la elegante sencillez que a los buenos mozos les procura un traje a medida.

Con sincera ilusión venimos a este estreno de *Luisa Fernanda*. Quien siguiera paso a paso nuestra historia, comprenderá que no es adulación nuestra creencia de que al público catalán debemos lo mejor de nuestros recuerdos agradables.

Federico Moreno Torroba

Ante el estreno de *Luisa Fernanda* en Barcelona, se nos crea el mismo grado de incertidumbre para hablar de la obra propia, que hace mes y medio cuando nos encontrábamos en vísperas de su aparición en el escenario del Teatro Calderón de Madrid.

Escribir por anticipado una autocrítica de todo aquello que se concibió para el público, que en definitiva es quien ha de fallar con carácter inapelable, es algo así como exponerse a la pedantería o al ridículo. Claro está que en el caso presente podíamos afirmarnos un poco en la realidad de un resultado reciente en Madrid, pero, por mi parte, sin tener una razón fundamental, considero que hasta pasado el estreno de *Luisa Fernanda* en Barcelona, no he de abandonar el temor de hablar de esta obra.

Tan solo deseo decir (y esto es un vivísimo deseo) que la música de *Luisa Fernanda* nació para servir un libro de zarzuela en que los matices de este tradicional género nuestro, están, a mi juicio, expuestos con un sentido artístico del mejor gusto.

La partitura de *Luisa Fernanda*, si algún mérito tiene, es servir un libro subrayando el espíritu lírico del mismo. Nunca me guió el deseo de conseguir un gran éxito personal: mi finalidad fue obtenerlo para

el conjunto de la obra, para lo cual procuré impregnar en mi música el sabor de una época llena de vida castizamente madrileña, y la emoción del espíritu sentimental que originó *Luisa Fernanda*.

En este sentido la música de esta comedia lírica nuestra es de una gran simplicidad técnica; su melodía es de un fraseo de primer grado apoyada, en ocasiones, sobre un ritmo clásico y característica, con armonizaciones transparentes y evocadoras, por lo menos en su intención.

La escritura de esta partitura me ha sido difícil en cuanto a lo que a música pura contiene; pero no así en lo que a la parte teatral afecta. De tal claridad fueron trazadas las situaciones musicales al concebir mis colaboradores el libro, que media labor fue facilitada por ellos.

El público ante quien hasta ahora fue representada nuestra obra la favoreció con un elogio que ha colmado nuestras aspiraciones; ahora es el público de Barcelona el que nos espera y quien, como dije antes, nos inquieta, porque hasta que el telón del Teatro Novedades no cierre la primera representación de *Luisa Fernanda*, no consideraré que la calificación de «Éxito» pueda aplicarse a satisfacción mía.

Extraído de *La Noche*.
Barcelona, 2 de mayo de 1932

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



3

Sección

LIBRETO

Federico Romero
y Guillermo Fernández-Shaw

Acto Primero
60

Acto Segundo
78

Acto Tercero
104



20 / 21

A

cto Primero

Plazuela de San Javier, en el riñón del viejo Madrid. A la derecha e izquierda del foro, los dos brazos de la calle del Conde que desembocan en la plazuela: el de la izquierda del actor, angosto; el de la derecha, poco más amplio. Ocupa todo el fondo la posada de San Javier, con una pequeña puerta en el centro, y a cada lado de ella, sendas portaladas para carruajes. Sobre la que queda a la derecha, el rótulo del albergue pintado. En el lateral izquierdo, casa dieciochesca con hermoso portal cerca de la esquina y una gran ventana con reja, en primer término. En el lateral derecho, muro de contención de un jardín colgado, cuya balaustrada se columbra en lo alto y desde la cual penden algunas plantas de enredadera a ambos lados de una escalera que, rasgando el muro por el centro, se supone que baja desde el elevado jardín a la Plazuela de San Javier.¹ Tapa la supuesta escalera la puerta-verja practicable, desde la cual sobresale a la escena un solo escalón. Es de día.

¹ «Columbrar»: percibir o adivinar. «Plazuela de San Javier»: el nombre proviene —como el de Santo Tomé— de la imagen que se veía en la urna de una de las fachadas del lugar; corresponde a un reducido rincón del barrio de Palacio. (Notas añadidas para esta publicación.)

MÚSICA. N.º 1A. INTRODUCCIÓN Y ESCENA PRIMERA

Junto a la puertecilla central de la posada, Mariana, la posadera, mujer de cincuenta años, hace media, sentada en una silletica. A través de la gran reja de la izquierda se ve a Rosita y otras dos chicas costureras, afanándose en su labor y alegrando la mañana con sus risas y canciones.

ROSITA
Mi madre me criaba
pa chalequera,
pero yo le he salido
pantalonera.

MARIANA
Hay sus razones,
y es que te gustan mucho
los pantalones...
(*Risas de las costureras*)

ROSITA
¿Lo dice *usté* con segunda?

MARIANA
Lo digo porque es verdad.
No te sientas pudibunda.²

ROSITA
Señora, estoy en la edad.
(*Con chulapería*)
¿A *usté* no le hablaban antes
unos calzones bien puestos?

MARIANA
Es que los hay... fascinantes.

² «Pudibunda»: persona de mucho pudor.

ROSITA
No lo dirá *usté* por estos.

(Sacando el brazo con unos pantalones viejos y acuchillados.³ Por el fondo derecha aparece el Pollo 1º, mira a uno y otro lado de la plazuela y se acerca a Mariana, preguntándole mímicamente por alguien, a quien busca. La posadera le indica la casa de la izquierda. Cuando él va a hacer mutis por el portal, Rosita y sus compañeras tosen; él se cree que le llaman, pero se equivoca, y se va al fin a la casa entre las risas de las muchachas.)

VENDEDOR
(Dentro, pregonando, durante la escena mímica anterior.)
Van por el Camino Real
los cacharrereros de Andújar⁴
las tardecitas de sol
y las mañanas de lluvia.

(Se acerca la voz como si cruzara una calle transversal, próxima a la esquina del fondo izquierda.)

¡Quién me compra una alcarraza
de barro que se rezuma!⁵

(Se pierde la voz a lo lejos. De la puertecita de la posada sale en mangas de camisa Nogales. Es un hombre de cuarenta y tantos años, con perilla y una abundante cabellera romántica.)

³ «Acuchillada»: prenda de vestir vieja, como si la hubieran asestado cortes con una cuchilla.

⁴ Cacharrereros»: vendedor de loza ordinaria; «Andújar»: pueblo de la provincia de Jaén conocido por su alfarería de agual.

⁵ «Alcarraza»: vasija de arcilla porosa que se utilizaba para enfriar líquidos.

NOGALES
¿Me zurcieron la levita?

MARIANA
Ya debe de estar, don Luis.
¡Esa levita, Rosita!
¡A ver si la concluís!

NOGALES
Ríen mucho y cosen poco.

ROSITA
¿Que nos reímos? ¡La mar!

NOGALES
(Amenazador)
¡Vive Dios!...

MARIANA
¿Está *usté* loco?

NOGALES
¡Estoy harto!

ROSITA
¡De ayunar!

MARIANA
(Recogiendo la prenda de manos de las muchachas.)
¡Callad, mocosas!

ROSITA
Dos reales.

MARIANA
Dos reales.
(Dándole la levita a Nogales.)

NOGALES
¡Apunten!

ROSITA
¡Fuego!

NOGALES
¡Lo pagará Luis Nogales!

ROSITA
Conforme.

NOGALES
Adiós.
(Mutis)

MARIANA
Hasta luego.

ROSITA
La zurcidora buena
sabe de sobra que,
a quien mucho le zurce,
poco le cobra.
Y es que el bolsillo
también necesitaba
buen zurcidillo...

(Salen por el fondo izquierda Carolina y Jeromo. Ella es una dama elegante y bien plantada, Duquesa de Dalias y camarera de Su Majestad. Él es su criado: tipo de bandido andaluz. Ambos cruzan la escena, adelantándose Jeromo para abrir la puerta-verja del jardín colgado de la derecha.)

CAROLINA
Buenos días, Mariana.

MARIANA
Buenos, señora.

ROSITA
La señora Duquesa
madruga ahora.

CAROLINA
Tuve guardia en Palacio.⁶

MARIANA
¡Viva la Reina!⁷

CAROLINA
¡Y el peine de oro y plata
con que se peina!

ROSITA
Mi madre me criaba
pa chalequera.

*(Entran en el jardín Carolina y Jeromo. Comienza a oírse un arístón y, a poco, sale por el fondo derecha un Saboyano, que toca un organillo que trae colgado del cuello. Rosita y sus amigas se retiran, momentos después, del balcón.)*⁸

⁶ «Palacio»: se refiere a la principal residencia real en Madrid, conocida como Palacio de Oriente por la plaza donde está ubicado; se trata del palacio más grande de la Europa Occidental.

⁷ «Reina»: se refiere a la reina Isabel II, llamada de los tristes destinos o la reina castiza; reinó entre 1833 y 1868.

⁸ «Aristón»: instrumento musical de manubrio.

MÚSICA. Nº 1B. HABANERA

SABOYANO
Marchaba a ser soldado
cuando al mozo
le salió a despedir
la moza que le amaba
y que quería
con él partir:
«Anda con Dios, soldadito
que a las banderas te vas.
Yo te prometo y te anuncio
que vas a ser General.»

Y el soldadito
le contestaba:
«Paloma mía,
yo he de volver
y, en nuestra boda,
serán mis arras
los entorchados
de Brigadier».⁹
Y allá se queda,
sobre un ribazo,¹⁰
con el pañuelo
diciendo adios,
la prometida
del soldadito,
hasta que apenas
se ven los dos.

No vuelve el soldadito;
ya diez años del pueblo salió.
No cumple a la mocita
la palabra que la empeñó.
Y ella le aguarda pensando
que si no ha vuelto es, quizá,
para venir con la faja
de Capitán General.

⁹ «Brigadier»: oficial militar entre Coronel y Mariscal de campo.

¹⁰ «Ribazo»: porción de tierra con elevación.

El soldadito
no la contesta
cuando le escribe
cartas de amor,
y ella está triste,
la pobrecita,
porque sospecha
que se murió.

*(El músico, mirando a la parte alta de
ambos laterales, pide, gorro en mano, y,
en efecto, de los invisibles balcones de la
izquierda caen algunos ochavos, que recoge
trabajosamente.)*

¡Quién le dijera
que el soldadito
sueña en brazos
de otra mujer
y que en su boda
fueron las arras
los entorchados
de Brigadier!

*(El saboyano tocando su arístón; se va por el
fondo izquierda.)*

HABLADO

MARIANA
¿Qué te parece, Rosita?
¡Rosita!...
(Levantándose a mirar.)
Si ya no están.
¿Las espantó el saboyano
o se fueron a almorzar?
Luisa Fernanda.

LUISA FERNANDA
¿Qué hay, vecina?

MARIANA
¿Volverás
tempranito?

MARIANA
¿Tú sabes quién ha venido?

LUISA FERNANDA
(Ilusionada)
¡Javier!

MARIANA
No, mujer.

LUISA FERNANDA
(Desencantada)
Vidal.

MARIANA
Javier es un tarambana.¹¹

¹¹ «Tarambana»: expresión coloquial para referirse al que es de poco juicio o alocado.

MARIANA
Mas tú, ¿cuándo llegarás
a Coronela, mi vida?
¿No te cansas de esperar?

LUISA FERNANDA
Ya sabe que no
me importa esperar.
Donde esté me elevará.
Le quiero porque me quiere.
Y, además, porque
me da la real gana.
¿Se dice así?
Pues ya está.

MARIANA
Vete a misa, porque veo
que vamos a salir mal.

LUISA FERNANDA
Adiós, Mariana.

MARIANA
Hasta luego.
(Requiriendo su calceta y canturreando.)
Y el soldadito
la contestaba:
«Paloma mía,
yo he de volver
y, en nuestra boda,
serán las arras
los entorchados
de Brigadier».

*(Por el foro izquierda, sale Javier. Treinta
años. Uniforme de Coronel de Húsares.)¹²*

¹² «Húsar»: soldado de caballería vestido a la manera húngara.

MÚSICA. Nº 2. DÚO Y ROMANZA

JAVIER
Buenos días, Mariana.

MARIANA
Buenos días, Javier.

JAVIER
Usté siempre tan firme.

MARIANA
Tú más loco que ayer.

JAVIER
¡Cuánto tiempo sin verla!

MARIANA
No te dejas tú ver.

JAVIER
Porque lejos de aquí
me retiene el deber.
Pero ya sabe
que no me olvido
de este rincón.
Y que aquí tengo
comprometido
mi corazón.

MARIANA
¡Ay, ja, ja, ja!
¡No me hagas reír!

JAVIER
Se lo puedo jurar.

MARIANA
Vuelas, hijo, tan alto
que te vas a escapar.

ROMANZA

JAVIER
Usted ya sabe
 que para mí
 las ilusiones
 están aquí.

De este apacible rincón de Madrid,
 donde mis años de mozo pasé,
 una mañana radiante partí
 sin más caudal que mi fe.
 Por un amor imposible
 días de triunfo soñé
 y mi Fortuna
 fue tan propicia
 que lo alcancé.¹³

¡Cómo olvidar el querido rincón
 donde el cariño primero sentí!
 ¡Mágica aurora de mi corazón
 donde aprendí a soñar!
 Y el camino de la vida
 yo emprendí sin más caudal
 que la audacia por bandera
 y un amor por ideal.

Con la Fortuna
 me he desposado;
 buena compañía
 para ser soldado.
 Con la Fortuna
 por compañera,
 en sus alas vuelo
 a donde ella quiera.

Como un remanso
 de paz y de amor,
 en mi agitado vivir,
 este paraje tan evocador,
 ¡qué cosas me hace sentir!
 Es la vida que vuelve
 de mi humilde niñez.
 Siento ganas
 de vivirla otra vez.
 Pero entonces yo volaba
 como un misero pardal,¹⁴
 ¡y hoy mis alas ambicionan
 vuelos de águila caudal!¹⁵

HABLADO

MARIANA
 Conque... ¿por un alto amor?

JAVIER
 Por el de Luisa Fernanda.

MARIANA
 Y tú, por ahí de parranda,¹⁶
 y ella, perdiendo el color.

JAVIER
 ¿Por qué?

MARIANA
 Porque es una flor
 de la que nadie se cuida,
 y va pasando la vida
 en su tiesto balconero,
 sin que vuelva el jardinero
 que allí la dejó escondida.

¹⁴ «Pardal»: gorrión o pardillo. También se dice del aldeano; por vestir de color pardo.

¹⁵ «Águila caudal o real»: ave de larga y de elegante cola.

¹⁶ «Parranda»: expresión coloquial para referirse a una fiesta bulliciosa.

JAVIER
 Ya estoy aquí.

MARIANA
 Y, ¿hasta cuándo?

JAVIER
 Las campañas, los deberes
 militares...

MARIANA
 ¡Las mujeres!...

JAVIER
 Lo dice usted...

MARIANA
 Adivinando.
 Me voy a misa.

JAVIER
 Adiós.

MARIANA
 Volveré al momento.
 ¿Quieres algo para Luisa?

JAVIER
 Por favor, que venga aprisa.

MARIANA
 ¿De prisa vienes ahora?
(Mutis de Mariana por foro izquierda)

ANÍBAL
(Avanzando hacia Javier.)
 ¡Mi Coronel!

JAVIER
 ¿Tú, muchacho?

ANÍBAL
 Sí, señor: aquí hay un cacho.
 ¡Qué! ¿A ver a la Coronela?

JAVIER
 ¡Hombre, sí!

ANÍBAL
 ¡Buena mujer!

JAVIER
 ¡Aníbal!

ANÍBAL
(A Nogales)
 Acérquese para aquí.
 ¡Ya tenemos espadón!

JAVIER
 ¿Qué dices?

ANÍBAL
(Presentando.)
 Don Luis Nogales.
 Don Javier Moreno.

NOGALES
(Estrechándole la mano.)
 Ya
 nos conocimos.

JAVIER
 Quizá;
 ¿dónde?

NOGALES
 En la Plaza Mayor...
 Usted mandaba la tropa...

ANÍBAL
Y *usted* sacudía estopa...¹⁷
liberal que era un primor...

JAVIER
Entonces gané un ascenso.

ANÍBAL
Bueno, bueno, don Javier,
tocante a lo de ascender,
ahora es cuando está propenso.

JAVIER
¿Quién me protege?

NOGALES
Su estrella.

JAVIER
No es poco.

NOGALES
Y la Libertad,
que le da oportunidad
para que luche por ella.

JAVIER
¡Pruebas de que ustedes dos
me proponen algo serio!

NOGALES
Aquí están: no es un misterio.
(*Echando mano al bolsillo interior para
sacar un documento.*)

ANÍBAL
(*Cortándole la acción.*)
Lo debe ser, ¡vive Dios!

(*Mirando a lo alto del jardín de la derecha.*)
Nos espían desde allí.

JAVIER
¿Quién?

NOGALES
¿Dónde?

ANÍBAL
La Duquesa Carolina.

NOGALES
No se la ve.

ANÍBAL
Yo la vi.
Vámonos a la posada,
pues la Duquesa ya ha olido
que aquí hay pájaro escondido
y no se la escapa nada.

JAVIER
Vamos, pues.
(*Los tres hacen mutis a la posada, por la
puertecilla del centro, sin dejar de mirar al
jardín vecino.*)

LUISA FERNANDA
(*Saliendo por el foro izquierda, seguida por
Mariana.*)
¡Javier!

MARIANA
¿Lo ves? Ya se ha ido.

LUISA FERNANDA
¡Ingrato!

MARIANA
¿Te convences?

LUISA FERNANDA
Ya *usted* ve.
Le peso, le estorbo.
Pero... ¡le quiero!

MARIANA
¿No presentes
para tu persona un amo
que no tenga más que el nombre
de tal, que sea un buen hombre?
¡Mírale! ¡Ni con reclamo!

(*Sale por el foro derecha Vidal Hernando,
joven aún, pero maduro; vestido como los
labradores ricos de la alta Extremadura.*)

VIDAL
Mariana...

LUISA FERNANDA
¡Adiós!
(*Medio mutis*)

VIDAL
¿Señorita!
¿Mi presencia la importuna?

LUISA FERNANDA
(*Cohibida*)
No, señor.

VIDAL
Pero hábleme *usted*...

MARIANA
Ya le dije que la hora
de decidirse ha sonado.
La señora lleva el reloj
retrasado.¹⁸

LUISA FERNANDA
No es eso, Vidal.
Comprenda...

VIDAL
Compréndame usted a mí.

MARIANA
Si no se te cae la venda,
¿qué hacemos los tres aquí?

VIDAL
Usted... callar.

MARIANA
Hasta luego.
Me ha echado.
(*Mutis a la posada*)

LUISA FERNANDA
Y yo... ¿qué he de hacer?

VIDAL
Usted... oír a un labriego
que adora en una mujer.¹⁹

¹⁷ «Sacudir estopa»: expresión coloquial para referirse al que golpea o pega; se puede entender que mostraba una actitud liberal.

¹⁸ «Llevar el reloj retrasado»: expresión coloquial por perder el tiempo o desaprovechar algo.

¹⁹ «Labriego»: quien posee tierras de cultivo en el campo y las trabaja por su cuenta; esta idea la repetirá el personaje en otras ocasiones: «Yo soy un labrador», «Yo, labriego infortunado».

MÚSICA. N° 3. DÚO

VIDAL

En mi tierra extremeña
tengo un nido de amores,
entre encinas bizarras²⁰
y castaños y robles,
donde el pájaro quiere
que una pájara venga
para ser soberana
de mi casa labriega.

LUISA FERNANDA

Yo, Vidal, le agradezco
sus palabras amables;
pero siento decirle
que su afán llega tarde.
Tengo amores antiguos...

VIDAL

Que es inútil que aguarde.

LUISA FERNANDA

¡Cuanto más me atormentan
más sabrosos me saben!²¹

VIDAL

Yo, señorita,
no soy ladrón de amores,
ni envidio con tristeza
la suerte de otros hombres.
¡Yo es que la quiero
con un querer tan hondo!...

LUISA FERNANDA

También yo le querría,
si no quisiera al otro.

VIDAL

Una esperanza
me alumbra al fin.

LUISA FERNANDA

No le ilusione
pensar en mí.

VIDAL

Mejores días aguardaré.
Y entonces, a cantarle mis anhelos
con rústicos alardes yo vendré. ¡Ah!
«Montaraza de mis montes,
relicario de mis sueños:²²
de la feria de Trujillo
te he traído un aderezo.²³
Te he traído un aderezo,
como pide la persona,
de corales y de perlas,
lo mismito que tu boca.»

LUISA FERNANDA

Yo, montaraza
sería de sus montes,
si fuera libre y dueña
de oír otros amores.

VIDAL

¡Yo es que la quiero
con un querer tan hondo!...

LUISA FERNANDA

También yo le querría
si no quisiera al otro.

VIDAL

No hay esperanza
para este amor.

LUISA FERNANDA

(*Con medio mutis*)
Y *usté* perdone
mi obstinación.

VIDAL

Luisa Fernanda...

LUISA FERNANDA

Adiós, Vidal.
(*Mutis por el portal*)

VIDAL

Los hombres de mi tierra,
cuando quieren, no pierden
la esperanza de triunfar. ¡Ah!
«Montaraza de mis montes,
amapola de mis trigos,
relicario de mis sueños,
manantial de mi cariño...
No se duelen mis amores
del desdén con que los tratas.
¡Para un río de desdenes,
tengo un puente de esperanzas!»

HABLADO

ANÍBAL

(*Sale de la posada por la puertecita.*)

El Coronel... ¡pan comido!
¡Tiembla en tu trono, Isabel!²⁴
¿Qué dices? Que el Coronel
se agrega a nuestro partido.

VIDAL

¿Cuál es tu partido?

ANÍBAL

Creo
que es muy claro, don Vidal.
¡Un partido liberal!

VIDAL

Pero, ¿cuál?

ANÍBAL

¡El del jaleo!
¿Y *usté* no se anima?

VIDAL

Yo no soy político.

ANÍBAL

¡Bueno!
También don Javier Moreno
dijo al principio que no;
pero cuando un ideal
anida dentro de un ser...

²⁰ «Bizarras»: espléndidas, generosas.

²¹ Esta idea volverá a repetirla el personaje al final: «¡Ay, qué tendrá el amor de venenoso, que cuando más cruel es, más sabroso!».

²² «Montaraz»: quien anda por los montes o se ha criado en ellos; «relicario»: estuche que contiene algo de gran valor sentimental.

²³ «Trujillo»: importante ciudad de la provincia de Cáceres, en la región de Extremadura; «aderezo»: juego de joyas que se compone de pendientes y alfiler.

²⁴ «Isabel»: se refiere a la reina Isabel II: su reinado fue un período de transición en el que la monarquía cedió más poder político al Parlamento, pero no a los ciudadanos por lo que de cara a las libertades democráticas se considera un fracaso. Hubo varios cambios de gobiernos por la interferencia de los militares con pronunciamientos o golpes de estado; esta etapa se considera una de las más corruptas de la historia del país.

VIDAL
(*Interesado*)
¿Cuál es el suyo?

ANÍBAL
Ascender
cuanto antes a General.

VIDAL
¿Está adentro el Coronel?

ANÍBAL
Sí, señor. Y convencido.

VIDAL
Pues, entonces, ¡me decido!

ANÍBAL
¿Con nosotros?

VIDAL
¡Contra él!

ANÍBAL
¡Don Vidal! ¿*Usté* realista? ²⁵

VIDAL
Lo contrario que él.

ANÍBAL
Me entero.
¿Qué él se hace carabinero?
Pues, *usté*... ¡contrabandista!

VIDAL
¿El, soldado de fortuna?
Yo, labriego infortunado.
Alguien nos ha colocado
frente a frente.

ANÍBAL
¿Alguien o *alguna*?

VIDAL
Tú sabes algo.

ANÍBAL
Algo sé.

VIDAL
¿Comprendes entonces?

ANÍBAL
Sí.

VIDAL
En esto... me vence a mí:
¡en algo le venceré!
Lucharemos como sea,
donde sea... ¿Él, liberal?
Yo, realista. ¡Es mi rival!
¡Poco me importa la idea!

ANÍBAL
¡Vamos, que *usté* es de los míos!

VIDAL
¿Tú también enamorado?

ANÍBAL
No, señor. Yo, complicado,
¡porque sí!, donde haya líos.

VIDAL
Vas a ensillarme la jaca.

ANÍBAL
¿Al campo, don Nuño, vais? ²⁶

VIDAL
Mientras vosotros quedáis
prendiendo fuego a la traca,
yo voy a darme un paseo
por los Campos de Amaniel. ²⁷

ANÍBAL
(*Mientras Vidal entra en la posada, por la
puerta grande de la derecha.*)
¡Tranquilízate, Isabel
que ya tienes Cirineo! ²⁸

(*Después de decir esto, enfáticamente
mirando al foro izquierda, entra en la
posada por donde Vidal.*)

MÚSICA. N.º 4. DÚO [«DE LA FLOR»]

*Sale Javier por la pequeña puerta de la
posada. Se dirige al portal de la izquierda y,
cuando va a hacer mutis, es detenido por la
voz de Carolina, que se oye por la derecha,
alto.*

CAROLINA
(*Dentro*)
Caballero del alto plumero,
¿dónde camina
tan pinturero? ²⁹
Los caminos que van a la Gloria
son para andarlos
con parsimonia.

JAVIER
Señorita que riega la albahaca,
¿cuántas hojitas
tiene la mata? ³⁰
Me parece que pasan de ciento,
como las plumas de mi plumero.

CAROLINA
Al pasar el caballero
por la Puerta del Perdón, ³¹
de los altos balconajes
a sus pies cayó una flor.
(*En efecto, cae una rosa por el primer
término de la derecha.*)

²⁵ «Realista»: partidario de la Ideología que defendía los derechos del rey como monarca absoluto.

²⁶ Verso inspirado en «Al campo, don Nuño, voy», de *El trovador* (acto primero, escena V) de Antonio García Gutiérrez (1813-1884), obra emblemática del teatro romántico español de 1836, que sirvió de base a *Il trovatore*, de Giuseppe Verdi, de 1853.

²⁷ Zona entonces de las afueras de Madrid, cerca del Cuartel de Conde-Duque, donde estaba en aquel momento el Asilo de San Bernardino, hoy calle de San Bernardino, y del Cuartel de San Gil o de Leganitos, hoy Plaza de España.

²⁸ Referencia a Simón, el Cirineo—o de Cirene—, que ayudó a llevar la cruz a Cristo camino del Calvario; se refiere a quien ayuda a otro.

²⁹ Alto plumero: se refiere al característico sombrero chaco provisto de pluma o pompón perteneciente al vistoso uniforme de Húsar de Pavia; «pinturero»: que alardea de apuesto o con buena disposición.

³⁰ «Albahaca»: planta de flores blancas y olor aromático; se le atribuye un significado amoroso al compararla con una mujer.

³¹ «Puerta del Perdón»: una de las puertas laterales de la Catedral de Granada; está labrada en piedra en estilo plateresco en el crucero principal; se encuentra en el lado opuesto de la puerta gótica de la Capilla Real.

Y una dama le decía
con graciosa y dulce voz:
«Esa flor se me ha caído
del rosal del corazón». ³²

JAVIER
(Que ha recogido la rosa.)
Una flor es el comienzo
de un capítulo de amor.
Señorita que riega la albahaca,
si de atrevido
no me tildara,
yo al rosal acercarme quisiera
donde florecen
rosas tan bellas.

CAROLINA
Caballero del alto plumero,
es tan galante
su atrevimiento,
que por mí no es difícil la empresa,
puesto que tiene
franca la puerta.

JAVIER
Al pasar el caballero
por la puerta del jardín,
va hechizado por los ojos
que le miran desde allí.
Va contento con su suerte
y embriagado del olor
de esta rosa desprendida
del rosal del corazón.

CAROLINA
Una flor no es un billete
para el juego del amor.

JAVIER
¡Sutil olor!

CAROLINA
¡Tal vez fatal!

JAVIER
¡Digna es la flor
de aquel rosal!

(Mutis por la verja.)

HABLADO

(Salen nerviosos e intrigados Vidal y Aníbal. Este último saca en la mano un cabezón de madroños de vivo color.) ³³

ANÍBAL
¡Ya lo cazó la Duquesa!

VIDAL
¿Es posible?

ANÍBAL
Esa señora
es la mejor cazadora
del Jarama y su Dehesa. ³⁴

MARIANA
(Saliendo con Nogales.)
¿Entró Javier?...

³³ «Cabezón»: correa con borlas de la cabeza de una montura para el caballo.

³⁴ «Jarama y su Dehesa»: se trata de la región de Madrid por la que transcurre el río Jarama, el más largo de los que recorren el lugar, atravesándolo de norte a sur por su mitad este; y la Dehesa es una zona de labranza y caza al noroeste de la ciudad que se une a la del Jarama.

ANÍBAL
Y con mucho
desembarazo.

NOGALES
¡Traición!

VIDAL
¿Traición por qué?

ANÍBAL
El espadón
se nos ha vuelto serrucho.

VIDAL
Y, ¿qué importa?

NOGALES
Pero, ¿qué
tiene esa dama?

ANÍBAL
A la vista
salta, don Luis. Que es realista...
¡y que es más guapa que *usted*!

NOGALES
¿Nos venderá ese bribón?

VIDAL
¡Animo, que yo me alisto
contra su causa!

(Sale Luisa Fernanda, trémula, celosa... Mariana acude junto a ella.)

MARIANA
¿Lo has visto?

LUISA FERNANDA
¡Lo vi desde mi balcón!

MARIANA
¿Te convences?

LUISA FERNANDA
Es verdad...

NOGALES
A un tiempo le hace traición
a *usted* y a la Libertad.

VIDAL
(A Nogales)
La Libertad... que me pida.
Sangre y dinero. ¡*Usted* manda!
(Le estrecha la mano.)
Y en cuanto a Luisa Fernanda,
lo que ella quiera... ¡la vida!

³² «Esa flor se me ha caído del rosal del corazón»: versos que pueden provenir de la tradición popular o, quizás, recreen los de algún poeta.

MÚSICA. N.º 5. FINAL DEL ACTO PRIMERO

LUISA FERNANDA
Abrasado en la llama
de su loca ambición,
sus palabras olvida
y hasta olvida su amor.

ANÍBAL
Es la pura verdad.

NOGALES
¡Bien nos hizo traición!

VIDAL
Mas si cubre la baja
de un traidor un leal,
ni *usté* debe afligirse
ni nosotros gritar.

MARIANA
No te aflijas, mujer.

NOGALES y ANÍBAL
Es la pura verdad.

LUISA FERNANDA
¡Cuánto diera por verle
como antaño le vi!

VIDAL
De que caiga por tierra
su orgullosa cerviz,³⁵
el momento llegó,
si me dejan a mí.

LUISA FERNANDA
¡Quién pensara, quién dijera
que tenía que acabar
en despecho mi cariño
y en desdén mi voluntad!

VIDAL
¡Quién dijera, quién pensara
que tenía yo que ver,
en la noche de mis dudas,
esta luz de amanecer!

MARIANA
¡Ya por fin se convenció!

NOGALES
Lo importante es decidir.

ANÍBAL
¡La de palos que va a haber!
¡Ahora sí que soy feliz!

(Mariana se ha entrado en la posada por la puertecita. Vidal y Nogales entran por la puerta grande. Vidal queda a la derecha, contemplando a Luisa Fernanda, la cual enjugándose una lágrima va a hacer mutis por el portal, cuando se oye la voz de Carolina, por la derecha en alto y, luego, la de Javier. Luisa Fernanda, como aturdida, vuelve sobre sus pasos hacia la derecha, escuchando. Vidal se aparta de ese lado y, por el fondo, viene a colocarse a la izquierda.)

CAROLINA
(Dentro)
Al pasar el caballero
por la Puerta del Perdón,
de los altos balconajes,
a sus pies cayó una flor.

JAVIER
(Dentro)
Y una dama le decía
con graciosa y dulce voz:
«Esa flor se me ha caído
del rosal del corazón».

LUISA FERNANDA
(Con la voz entrecortada)
Una flor se me ha caído...
del rosal del corazón.
(Cae desmayada en brazos de Vidal, que ya estaba a su lado.)

VIDAL
(Suavemente)
En el rosal
del corazón,
hay un lugar
para otra flor...

Fin del Acto Primero

³⁵ «Cerviz»: nuca o cogote.

A

cto segundo

CUADRO PRIMERO

En el Paseo de La Florida, que se pierde hacia el fondo izquierda hasta el Portillo de San Vicente, que se ve lejano. En el lateral derecho, la Ermita de San Antonio, formándose un rincón entre el pórtico que sobresale y el cuerpo principal del templo.³⁶ En primer término de este, la puerta de la rectoral.³⁷ En la rinconada, frente al espectador, una mesa petitoria, revestida con unas faldas y un paño bordado. Sobrepuesta en las faldas, la siguiente inscripción: «Pan de San Antonio».³⁸ A la izquierda, un aguaducho, en primer término, con dos veladores y sillas delante.³⁹ En segundo término, la fuente, que, a la sazón, existía en aquel paraje. Son practicables para los actores: a la derecha, la puerta de la rectoral, la del templo y el último término; a la izquierda, los términos primero y último. Es por la tarde.

³⁶ «San Vicente»: se refiere a la puerta que Francesco Sabbatini diseñó para el Camino del Pardo; estuvo en su lugar entre 1775 y 1890; la actual es una copia de 1990 que se emplazó en el mismo lugar que ocupó la anterior, pero en posición inversa, ya que la parte ornamentada ahora mira a la ciudad; «San Antonio»: ermita que se ha construido y trasladado hasta en tres ocasiones: primero, un edificio de José Benito de Churriguera que estuvo entre 1720 y 1768 en el trayecto de la Carretera de Castilla; segundo, un nuevo edificio de Sabbatini que estuvo entre 1768 y 1792 en la Montaña de Príncipe Pio; tercero, otro nuevo edificio de Filippo Fontana que se levantó en 1798 y 1882 en las inmediaciones del Palacio de la Florida, pero con la construcción de la Estación del Norte se trasladó a su actual emplazamiento. En 1919 se trasladó a este recinto la tumba de Goya al lugar y, por último, se hace una copia gemela de la ermita original hacia en 1925.

³⁷ «Rectoral»: habitación del rector o párroco.

³⁸ «Pan de San Antonio» es una antigua obra caritativa de la iglesia para ayudar a los pobres; según la tradición franciscana, esta obra se remonta al siglo XIII. Recuérdese que a San Antonio de Padua se le representa con el Niño Jesús en los brazos, un libro y un panecillo.

³⁹ «Aguaducho»: puesto donde se vende agua; «velador»: la mesita oval o redonda que tiene un solo pie.

MÚSICA. N.º 6A. INTRODUCCIÓN

En el conjunto popular de la Romería de San Antonio destacan: Mariana y Rosita, que regentan la mesa petitoria; Nogales, que ocupa el velador más próximo al aguaducho y un matrimonio burgués, de cierta edad, que refresca en el otro velador, atendido por el Bizco Porras, dueño del establecimiento; una murga de músicos ambulantes, en la que figuran una mujer que vende las coplas y dos hombres que tocan, respectivamente, el triángulo y los platillos; dos parejas de mujeres y otras dos de hombre y mujer, que bailan la habanera al son que tocan los músicos; una vendedora de cocos y un vendedor de abanicos que pululan entre los grupos ofreciendo su mercancía veraniega y algunos pollos elegantes, entre ellos Javier, de paisano, que pasean en último término, hasta que llegue su momento de actuar.

MÚSICOS
El soldadito
no la contesta
cuando le escribe
cartas de amor
y ella está triste,
la pobrecita,
porque sospecha
que se murió.
¡Quién la dijera
que el soldadito
sueña en los brazos
de otra mujer,
y que, en su boda,
fueron las arras
los entorchados
de Brigadier!

(Concluye el baile y las parejas empiezan a pasear del brazo, hasta que poco a poco van desapareciendo de la escena.)

VENDEDORA
¡De La Habana, cocos!
¡Dulces y fresquitos!

VENDEDOR
¡Cuatro cuartos valen
estos abanicos!

MÚSICOS
¡Lleven las coplas
del soldadito,
que es lo que llevan
los señoritos!

VENDEDORA
¡De La Habana, cocos!

VENDEDOR
¡Cuatro cuartos valen!

VENDEDORA
¡Dulces y fresquitos!

VENDEDOR
¡Aire! ¡Aire! ¡Aire!

MARIANA
¡No se respira!

ROSITA
¡Qué calor hace!

MARIANA
(Al Bizco Porras)
¡Oye, marido!

BIZCO
¡Voy al instante!
(A Nogales)

Usté perdone, señor Nogales.
(Cruza a la derecha.)

MARIANA
(A Rosita)
Llegó el momento
de convidarte.

BIZCO
¿Qué se te ofrece?

MARIANA
Limón *helao*.

BIZCO
Pero, ¿no sabes
que a ese *alelao*,
a por limones
hasta el *mercao*
hace tres horas
que le he *mandao*
y *entodavía*
no ha *regresao*?

MARIANA
¡Ese es Aníbal!

ROSITA
¡Nos ha *matao*!

(El matrimonio burgués se levanta, pasa por la mesa petitoria, en la que deposita una moneda, y entra en la ermita. Javier viene a ocupar la vacante en el velador, dando muestras de impaciencia. Nogales le vuelve la espalda al reconocerle. Entretanto, se han clareado los grupos hasta quedar solos en escena los pollos elegantes. Ahora salen de la Ermita seis damiselas con vaporosos trajes de paseo y monísimas sombrillas. Con ellas, la duquesa Carolina.)

MÚSICA. Nº 6B. MAZURCA DE LAS SOMBRILLAS

DAMISELAS
A San Antonio
como es un santo
casamentero,
pidiendo matrimonio
le agobian tanto,
que yo no quiero
pedirle al santo
más que un amor sincero.

(Se acercan a ellas los caballeros, y a la duquesa, Javier.)

POLLOS
Yo, señorita,
que soy soltero
y enamorado,
la veo tan bonita,
que soy sincero
y estoy pasmado
de que un soltero
no lleve *usté* a su lado.

DAMISELAS
¡Ay, qué zaragatero es *usté*!

POLLOS
Yo soy un caballero español.

DAMISELAS
(Abriendo las sombrillas.)
Yo no soy extranjera...

POLLOS
Y abre *usté* el quitasol
para que no se muera
de celos el sol.

JAVIER
A la sombra de una sombrilla
de encaje y seda,
con voz muy queda,
canta el amor...

CAROLINA
A la sombra de una sombrilla
son ideales
los madrigales
a media voz.

TODOS
A la sombra de una sombrilla
son ideales
los madrigales
a media voz.

POLLOS
Me maravilla,
cuando llegaba
lo más sabroso,
que cierre la sombrilla.

DAMISELAS
Lo bueno acaba,
si es peligroso.

POLLOS
Pero faltaba saber
si soy dichoso.

DAMISELAS
La dicha es cosa
que no se alcanza
tan de repente.

POLLOS
La dicha es caprichosa,
mas gira y danza
junto al que siente
que una esperanza
le alumbraba suavemente.

DAMISELAS
¡Ay, que zaragatero es *usté*!⁴⁰

POLLOS
Yo soy un caballero español.

DAMISELAS
Yo no soy extranjera...

POLLOS
¡Abra *usté* el quitasol
para que no se muera
de celos el sol!
(Abren otra vez las sombrillas.)

JAVIER
A la sombra de una sombrilla
de encaje y seda,
con voz muy queda
canta el amor...

CAROLINA
A la sombra de una sombrilla
son ideales
los madrigales,
a media voz.

TODOS
A la sombra de una sombrilla
son ideales
los madrigales,
a media voz.

⁴⁰ «Zaragatero»: dicese del hombre alborotador y bullicioso.

(Todos hacen mutis, emparejados, por derecha e izquierda del foro.)

JAVIER y CAROLINA
¡Qué amable intimidad!
¡Qué bueno el quitasol!
¡Qué gozo da
sentir las flechas del amor! ¡Ah!

(Se van por el primer término izquierda.)

HABLADO

(Salen Luisa Fernanda y don Florito por el foro izquierda.)

DON FLORITO
Luisa Fernanda,
que voy con la lengua fuera.

MARIANA
¡Caracolitos!, ¿ustedes?

LUISA FERNANDA
Papá, ¿por qué no te sientas?

MARIANA
Sí, no sigan adelante,
porque, hija mía, si llegas
hace un momento te caes
de espaldas.

BIZCO
Calla, *argotera*.⁴¹

LUISA FERNANDA
¿Qué pasa?

BIZCO
Venas que le dan.

MARIANA
¿Qué venas
ni que ocho cuartos de espliego?⁴²
Que por ahí va Su Excelencia,
nuestra vecina, con ese
Cupido que ahora la flecha.

LUISA FERNANDA
¡Javier!

DON FLORITO
¡Vaya!

BIZCO
¡La pringaste!⁴³

MARIANA
Conste que lo ha dicho ella.

LUISA FERNANDA
A mí me importa tres pitos.

MARIANA
Ya...

LUISA FERNANDA
Pero, vamos, si piensa
que me importa, por abajo
vamos a dar una vuelta.
¿Quieres, papá?

MARIANA
¡Pobrecillo!
Si está que se tambalea.

DON FLORITO
Lo que quieras, pero...

MARIANA
¡Nada!
Yo la acompaño.

VIDAL
Buenas tardes, caballeros.

ANÍBAL
¡Don Vidal!

VIDAL
¿Qué hay?, ¡buena pieza!

ANÍBAL
Aquí, con don Luis Nogales,
camino de las trincheras.

NOGALES
No le haga caso.

VIDAL
¿Sabemos
alguna cosa nueva?

NOGALES
(Misteriosamente a Vidal)
Esta noche, en las Descalzas,⁴⁴
hay una junta secreta.

VIDAL
Allí iremos.
(Al Bizco) ¡Bizco Porras!
Un refresco de gresella.

NOGALES
Bueno, don Vidal.

ANÍBAL
Salud,
Libertad... y hasta la vuelta.

VIDAL
Adiós, hombre.

(Mutis por el foro derecha de Nogales y Anibal)

BIZCO
Aquí tiene el refresquillo.

VIDAL
Oye, ¿no has visto por estas
inmediaciones a Luisa
Fernanda?

BIZCO
Dé *usté* la vuelta.
(Señalando a don Florito.)
Ahí está el padre.

CAROLINA
¡Bizco!

BIZCO
Señora...

CAROLINA
¿Tú quieres
hacerme un favor?

BIZCO
¡Y treinta!

⁴² «Ocho cuartos»: expresión coloquial, relacionada con esta antigua moneda de cobre, para mostrar desacuerdo en algo.

⁴³ «Pringar»: expresión coloquial para recalcar que se ha estropeado algo por una torpeza.

⁴⁴ «Descalzas»: se refiere al Monasterio de Nuestra Señora de la Visitación, conocido como las Descalzas Reales; en la plaza del antiguo arrabal de San Martín se proclamaban a los Reyes y Príncipes de Asturias en Madrid.

CAROLINA
Pues llévale a mi cochero
este vaso de grosella.

(Por el de Vidal)

BIZCO
Y este señor...

CAROLINA
Al señor
yo le sirvo... lo que quiera.

BIZCO
¡Señora!...

CAROLINA
¡Vamos!

BIZCO
(Aparte)
que esta tía lo camela. ⁴⁵

(Mutis por el primer término izquierda.)

CAROLINA
Estará usted asombrado.

VIDAL
No, señora.

CAROLINA
¿No?

VIDAL
En mi tierra,
cuando pasó por allí,
me ha servido a mí la Reina.

CAROLINA
Como que es una señora
muy campechana.

VIDAL
¡A la cuenta!,
es que le gustan los hombres así,
como yo.

CAROLINA
¡A la cuenta!
Por eso es tan popular.

VIDAL
Hasta en coplas la comentan. ⁴⁶

CAROLINA
¿Usted se llama?

VIDAL
Me llaman
Vidal Hernando.

CAROLINA
Y, ¿qué empresa
le trae por Madrid?

VIDAL
Negocios.

CAROLINA
¿De qué?

VIDAL
De lo que se terciá.

CAROLINA
¿Usted querría ganarse
mil duros?

VIDAL
¿A qué se juegan?

CAROLINA
Pues a una dama, lo mismo
que en la baraja francesa. ⁴⁷
Pero una dama que tiene
corona y cetro: la Reina.

VIDAL
Poca cosa son mil duros.

CAROLINA
Pues, pida usted... lo que quiera.

MÚSICA. N.º 7. DÚO

VIDAL
Para comprar un hombre,
se necesita mucho dinero.

CAROLINA
Una mujer que compra,
cuando se empeña,
no mira el precio.

VIDAL
Tampoco el hombre
mira la cara de la moneda,
si una mujer le gusta
y está a la venta.

CAROLINA
(Aparte)
Es ladino el extremeño.

VIDAL
(Aparte)
Esta dama es de cuidado.

CAROLINA
(Aparte)
Si me achico estoy perdida.

VIDAL
(Aparte)
Ya le he visto el juego claro.

CAROLINA
Habla como amigos.

VIDAL
Mucho me honra la amistad.
Como amigos verdaderos.

⁴⁵ «Camelara»: engañar con adulaciones, así como requebrar o enamorar.

⁴⁶ Efectivamente en publicaciones republicanas y progresistas se reprodujeron coplas que se cantaban por las calles aludiendo a hechos políticos de la época o a la vida privada de los monarcas.

⁴⁷ «Baraja francesa»: conjunto de 52 cartas que se reparten en corazones, rombos, tréboles y picas: cada uno tiene 13 cartas, del 1 al 10, y tres figuras: caballero, dama y rey.

CAROLINA
Y con mucha claridad.
Es la primera vez,
se lo aseguro yo,
que ante un hombre
me acobardo.

VIDAL
Eso me pasa a mí:
que es la primera vez
que me veo así,
alternando.

CAROLINA
(Humorística)
Le doy la alternativa
de aristócrata y señor,
lo mismo que la dan
a un nuevo matador.⁴⁸

VIDAL
¿Por qué si vuestra voz
me invita a conversar
me desprecian vuestros ojos?

CAROLINA
¡Por Dios, no lo penséis!
Mis ojos siempre son tan francos
y tan nobles como lo es mi voz.

VIDAL
Nobles... ¡quién lo duda!

CAROLINA
¡Francos mucho más!

VIDAL
Eso, mi señora,
ya es otro cantar.

CAROLINA
¿Qué motivo tiene
para no creer?

VIDAL
Puesto que se empeña,
se lo explicaré.
Hubo un tonto en mi lugar
que se creyó golondrina.
Un día se echó a volar
desde lo alto de una encina.
Bien se puede suponer
cómo acabó la proeza:
sobre un hito fue a caer
y se rompió la cabeza.⁴⁹
No quisiera yo acabar,
ante una dama tan fina,
como el tonto del lugar
que se creyó golondrina.
¡Ah!
Yo soy un labrador
más claro que la luz
y en mis tratos
no hay malicia.

CAROLINA
Eso me pasa a mí,
y espero merecer
que nunca se arrepienta
de su proceder.
Porque me cautiva
su sinceridad.

VIDAL
Más *sinceramente*
no se puede hablar.

CAROLINA
Pero hay ocasiones
en que el interés...

VIDAL
Eso es
lo que nunca
pude comprender.

CAROLINA
(Dirigiéndose a la Ermita.)
Ya proseguiremos
la conversación.

VIDAL
Siempre que me llame,
cuenta usted que voy.

CAROLINA
Que no se le olvide.

VIDAL
Lo procuraré.

CAROLINA
Beso a usted la mano.

VIDAL
Beso a usted los pies.
(Mutis de Carolina por la puerta de la rectoral)

HABLADO

BIZCO
*(Que vuelve por donde se fue
con el vaso vacío.)*
Aquí viene ya de vuelta
con su padre y la Mariana.

*(Salen por la izquierda Luisa Fernanda,
Mariana y don Florito.)*

LUISA FERNANDA
Vidal... ¿estás disgustado?
Dispénsame la tardanza.

VIDAL
¿Yo disgustado, tontuela?
¡Más contento que unas Pascuas!

MARIANA
¿Lo dice *usté* de boquilla?

VIDAL
Lo digo con toda el alma.
Si mi fuerza es esperar.
El que triunfa es el que aguarda.

MARIANA
Pero, ¿la mesa está sola?

LUISA FERNANDA
¿De veras no te enfadaste?

VIDAL
De veras.

LUISA FERNANDA
Es que tardabas.
Fuimos a buscarte.

DON FLORITO
¡Claro!

⁴⁸ «Alternativa»: se refiere al paso de una etapa de formación a otra en la que se convierte en matador; este cambio se hace efectivo con una ceremonia de presentación del torero en sociedad.

⁴⁹ «Hito»: poste de piedra que sirve para indicar la dirección o la distancia en los caminos o para delimitar terrenos.

VIDAL
Y yo, entretanto,
de cháchara con otra mujer...

LUISA FERNANDA
¿De veras?

VIDAL
¿No sientes celos?

LUISA FERNANDA
Estaba
por enfadarme.

DON FLORITO
Pues... ¡claro!

VIDAL
Pero... ¡vamos!..., no te enfadas.

LUISA FERNANDA
No me enfado ni me encelo
porque tengo confianza.

VIDAL
Como yo: sé que, esperando,
todas las fiebres se pasan,
todas las cosas se olvidan,
todas las siembras arraigan.

LUISA FERNANDA
Vidal... ¿qué quieres decirme?

VIDAL
Pues... que te convidó a horchata.
(*Dando palmadas.*)

¡Bizzo Porras! ¡Venga! ¡Pronto!
Horchata, vasos y pajas.

(*Se sientan los tres.*)

LUISA FERNANDA
¿Y dices que otra mujer
te ha entretenido?

DON FLORITO
¡Bobadas!

VIDAL
Sí, señora. ¡Una Duquesa!

LUISA FERNANDA
¿Una Duquesa?

VIDAL
De Dalías.⁴⁹

LUISA FERNANDA
¿La Duquesa Carolina?
Pero, ¿qué quiere esa dama?

VIDAL
¿Celos?

LUISA FERNANDA
No; pero...

VIDAL
¿Qué dices?

LUISA FERNANDA
¡Que ya es mucha aristocracia!

BIZCO
(*Sirviendo.*)
Aquí está.

VIDAL
¡Vamos! Refresca,
porque estás acalorada.

⁴⁹ «De Dalías»: al parecer es un título nobiliario inventado relacionado con la flor, oriunda de Centroamérica. Pero también existe el Campo de Dalías en Almería.

MÚSICA. N.º 8. CUARTETO Y SUBASTA

(*Sale Javier por el primer término de la izquierda; pasa distraídamente por delante de Luisa Fernanda, Vidal y don Florito, y se dirige a la mesa petitoria.*)

JAVIER
¿Dónde estará Carolina,
que no la veo?

MARIANA
¡Válgame Dios, y su madre!
¡Vaya un encuentro!

JAVIER
¿Cómo en la mesa tan sola?

MARIANA
¡Casualidades!
Vete de aquí por ahora.
Vuelve más tarde.

LUISA FERNANDA
(*Que ha visto a Javier*)
Daos mucha prisa.
Vámonos de aquí.

VIDAL
No hay por qué marcharse.
Hazme caso a mí.

JAVIER
¡Es Luisa Fernanda!

MARIANA
Calla, por favor.

JAVIER
¿Quién es ese tipo?

MARIANA
Un admirador.

JAVIER
¿Tienen relaciones?

MARIANA
Vete tú a saber.

JAVIER
Eso... preguntando
se ha de esclarecer.
(*Avanza hacia el otro grupo.*)
Señorita, señorita...

DON FLORITO
¡Vaya *usté* mucho con Dios!

JAVIER
Dos palabras solamente,
con permiso del señor.

(*Señalando a Vidal.*)

LUISA FERNANDA
Le prevengo que no tengo,
ganás de conversación.

VIDAL
Anda, niña, no seas tonta...
Dos palabras, ¿por qué no?

LUISA FERNANDA
Dos palabras solamente.

JAVIER
Con permiso del señor.

DON FLORITO
No debía *usté* ayudarle.

VIDAL
Dos palabras, ¿por qué no?

(Luisa Fernanda se levanta y sale del grupo, aproximándose a Javier.)

JAVIER
¡Cuánto tiempo sin verte,
Luisa Fernanda!

LUISA FERNANDA
Desde el último día,
si no me engaño.

JAVIER
Y ahora vas, por lo visto,
de cuchipanda.⁵¹

LUISA FERNANDA
Ahora voy donde quiero;
no es como antaño.

VIDAL
(A don Florito)
Es muy oportuna
la contestación.
Eso es producirse
con educación.⁵²

LUISA FERNANDA
Con mi novio y mi padre
voy de paseo.

JAVIER
¿Ese tipo es tu novio?
¡Qué interesante!

LUISA FERNANDA
Es un hombre de veras,
no un fariseo.⁵³

JAVIER
Y además es un pollo
muy elegante.

VIDAL
(Ya de pie, a Luisa Fernanda. También se levanta don Florito.)
Eso está bien dicho,
porque un servidor
todo lo contrario
piensa del señor.

JAVIER
No le quiero responder.
No podemos alternar.⁵⁴

VIDAL
Pues lo siento yo, mujer,
porque le iba a convidar.

JAVIER
(A Luisa Fernanda, aparte)
Ahora mismo te marchas
porque yo quiero.

LUISA FERNANDA
(A Javier, aparte)
Pero, ¿tú te has creído
mi carcelero?

VIDAL
(Poniéndose, entre ellos.)
Se suplica, si riñen,
que hablen más alto,
porque aquí estamos
llenos de sobresalto.

JAVIER
A esta señorita
debe *usted* saber
que la considero
como mi mujer.

LUISA FERNANDA
Esa historia se acabó
para siempre, ¡de verdad!

VIDAL
Me parece a mí
que habló
con bastante claridad.

JAVIER
Este no es sitio
de discutir.

LUISA FERNANDA
Pues, se ha acabado
la discusión.

VIDAL
(A Luisa Fernanda)
Junto a tu padre te puedes ir.
(A Javier)
Y *usted* perdone mi intromisión.

JAVIER
Este asunto lo discutiremos
nosotros dos.

VIDAL
Este asunto ya está discutido,
me creo yo.

LUISA FERNANDA
No vuelvas a insistir.

JAVIER
Lo haré en otro lugar.

VIDAL
Yo creo que es inútil hablar.

(Javier da media vuelta hacia el fondo. Luisa Fernanda, don Florito y Vidal se sientan. Sale de la rectoral Carolina, acompañada por don Lucas, el párroco de San Antonio. Suena la campana de la ermita, salen algunas gentes del templo y acuden otras por el fondo y por la izquierda: entre ellas, los músicos ambulantes.)

MARIANA
Señora Duquesa...

CAROLINA
Querida Mariana.
Tampoco tú fuiste
muy afortunada.
Ha sido bien corta
la recaudación.

MARIANA
Será, por lo visto,
que no hay devoción.

CAROLINA
Vienen a la Romería
muchos ricos ganaderos,
pero el Pan de San Antonio
cada vez produce menos.

LUISA FERNANDA
(A Vidal)
¡Bien te mira la Duquesa!

⁵¹ «Cuchipanda»: comilona o convite abundante.

⁵² «Producir»: explicarse, darse a entender.

⁵³ «Fariseo»: expresión coloquial para referirse a que algo es injusto o cruel.

⁵⁴ «Alternar»: se refiera a tener trato, pero también a competir.

VIDAL

Pz que veas la importancia que en Madrid le da a un rico labrador de Piedras Albas.⁵⁵

CAROLINA

Si quisiera usted, don Lucas, a la usanza granadina, para el Pan de San Antonio yo un baile substaría.

DON LUCAS

Como el fin es tan piadoso, yo no veo inconveniente.

MARIANA

(A la Duquesa)

Pero piense *usté*, señora, lo que va a decir la gente.

CAROLINA

Si lo aprueba el señor cura, ¡qué me importa a mí la gente!

LUISA FERNANDA

Pues, a mí también me mira.

VIDAL

Es por mí, seguramente.

CAROLINA

Señoras y caballeros: acuérdense de los pobres. Yo quiero que participen también de sus diversiones. En mi tierra de Granada, para el culto de una imagen, las mocitas más honestas sacan a subasta el baile. Aquí hay una granadina que se ofrece voluntaria para bailar con el hombre que remate la subasta.

CORO

¡Olé ya por la Duquesa más castiza de Granada!

LUISA FERNANDA

¡Qué desvergonzada!
¿Oyes tú, Vidal?

VIDAL

Yo, en mis cortas luces, no lo encuentro mal.

DON FLORITO

Esa bailarina vale un dineral.

VIDAL

¡Mira don Florito!

LUISA FERNANDA

Es un carcamal.⁵⁶
(Se destaca de los grupos un hombre del pueblo.)

UN HOMBRE

Solo tengo un peso duro, ¡pero va con toda el alma!

CAROLINA

Se agradece la intención.
¿Quién mejora la subasta?

(Pollo 1° avanza también.)

POLLO 1°

¡Quite *usté*, so avaricioso!
Doy cien reales por bailarla.

CAROLINA

Dan cien reales, a la una...
(Pollo 2° se presenta.)

POLLO 2°

Yo, doscientos.

CAROLINA

Muchas gracias.

JAVIER

(Abriéndose paso y mirando a Carolina y Luisa Fernanda.)

Una onza va ofrecida, porque he de bailar con ella.

CAROLINA

¡Una onza!

LUISA FERNANDA

¡Qué insolente!

VIDAL

(Levantándose.)
Yo, señora, doy cincuenta.

(Saca un bolso de la faja.)

CORO

¡Cómo engañan los paletos!
Es seguro que él la baila.

LUISA FERNANDA

(Haciendo movimientos que detiene don Florito.)
¡Yo no puedo consentirlo!

DON FLORITO

Tú, hija mía, observa y calla.

CAROLINA

¿Quién mejora la subasta?

JAVIER

(Con mal humor)
¡La subasta se acabó!

VIDAL

(Después de entregar el bolso con el dinero a la duquesa.)
Y ahora baile *usté* con ella, que se la regalo yo...

(Un momento de sensación, Luisa Fernanda avanza y ocupa lugar entre Vidal y Javier, apartando al primero hacia la izquierda. Carolina detiene a Javier, que tiene el impulso de arrojarse sobre Vidal. Reacciona caballerescamente.)

JAVIER

Bailaré con la Duquesa; pero sepa *usté*, señor, que su estúpida arrogancia va a tener contestación.

(Arroja uno de sus guantes a los pies de Vidal.)

⁵⁵ «Piedras Albas»: pueblo de Cáceres, situado en los Campos de Alcántara, próximo a la frontera portuguesa; el nombre hace alusión al color de la piedra de la zona.

⁵⁶ «Carcamal»: persona vieja y cascada.

VIDAL

(Después de tomar el guante.)
Baile *usté* con la Duquesa;
pero sepa, Coronel,
que este reto que me lanza
pronto lo recogeré.

(Ataca el vals. Javier empieza a bailar con la Duquesa; otras parejas bailan también. A un gesto de Vidal, don Florito y Luisa Fernanda inician el mutis hacia el fondo, seguidos por el extremeño. Don Lucas junto a Mariana, vacía el bolso comprobando la buena calidad de la moneda.)

CUADRO SEGUNDO

Patio del «Parador del Bizco». A la izquierda del fondo, la portalada de entrada. A la derecha, en primer término, ventana que da luz, desde el patio, a una habitación interior. En segundo término, del mismo lado, puerta que conduce a las habitaciones internas. En el fondo una imagen de la Virgen de la Paloma, alumbrada por una lámparilla. Una mesa tosca a la derecha, en los primeros términos. Varias sillas toscas convenientemente repartidas. Algunos arreos de caballerías. Hatos de viajeros y sacos de pienso. De día. ⁵⁷

HABLADO

Mariana y Luisa Fernanda oran de rodillas. Luisa Fernanda, pensativa.

MARIANA
Mater purissima... ⁵⁸

LUISA FERNANDA
Ora pro nobis...

MARIANA
Mater castissima...

LUISA FERNANDA
Ora pro nobis...

MARIANA
Mater inviolata...

LUISA FERNANDA
Ora pro nobis...

MARIANA
Mater intemerata...

LUISA FERNANDA
Ora pro nobis...

MARIANA
Mater immaculata...

LUISA FERNANDA
(Entran por el fondo dos mozos trayendo a Anibal del brazo a la fuerza, el cual viene ligeramente herido, con la cabeza vendada por un pañuelo.)

⁵⁸ Se trata de algunas de las letanías del rosario: Madre purísima... Reza por nosotros... Madre castísima... Reza por nosotros... Madre virginal... Reza por nosotros... Madre sin mancha... Reza por nosotros... Madre immaculada...

⁵⁷ «Hato»: ropa y otros objetos que alguien tiene para el uso ordinario.

ANÍBAL

(Resistiéndose a entrar.)
¡Mala puñalada os peguen!
¡Soltadme!

LUISA FERNANDA
¡Aníbal!

MARIANA
¡Muchacho!

(Se deshace el grupo orante y acude al encuentro de Anibal, a quien han logrado introducir en escena sus aprehensores.)

LUISA FERNANDA
¿Te hirieron?

ANÍBAL
De un chinarrazo. ⁵⁹
¡Maldita sea!...

LUISA FERNANDA
Ven que te curemos, hombre.

(Lo sientan y Luisa Fernanda le desata el pañuelo.)

MARIANA
¿Y mi marido?

ANÍBAL
No, señora.
No pase por él cuidado.
Su marido no se muere,
a no ser que le hagan daño
los boquerones y el tinto
de la taberna del Manco.

⁵⁹ «Chinarrazo»: golpe asestado con una piedra grande.

MARIANA
Menos mal.

ANÍBAL
El patriotismo
le dio por soplar morapio. ⁶⁰

MARIANA
¿Y don Vidal? ¿Y don Luis?

ANÍBAL
Don Luis nos ha pronunciado
cinco arengas, tres discursos,
dos sermones... ⁶¹ ¡Es un sabio!
Y, cuando presiente alguna
descarga de los contrarios,
se agacha para librarse
y en cuclillas sigue hablando.

MARIANA
De don Vidal no nos hablas.

LUISA FERNANDA
¿Es que le ha ocurrido algo?

ANÍBAL
Don Vidal es lo más grande
que hay en el globo terráqueo.
Serenos, como un piloto;
valientes, como un jabato...
¡Ay!...

LUISA FERNANDA
¿Te escuece?

⁶⁰ «Morapio»: expresión coloquial para referirse al vino tinto oscuro.

⁶¹ «Arenga»: discurso pronunciado en una asamblea.

ANÍBAL
(*Reponiéndose.*)
¡No, señora!
¡Hay que verle disparando!
Por él ya habríamos ido a la carga
sobre el bando de la soldadesca real;
pero que no le hagan caso,
me duele...

LUISA FERNANDA
¿Te duele?

ANÍBAL
¡No!
Y si me duele, ¡me aguanto!

LUISA FERNANDA
La venda.

MARIANA
Aquí está.

BIZCO
¿Han traído aquí al Aníbal?

MARIANA
Sí, señor.

VIDAL
Creí que nos lo habían
matado.

BIZCO
Bicho malo nunca muere.
Don Vidal, ¿quiere *usté* un trago?

VIDAL
Venga. Así nos tomaremos
un ratito de descanso.

BIZCO
(*Mientras apronta unas jarras de vino
ayudado por la criada.*)
¡Que este bien lo necesita!
¡Santo Dios y qué fregado!
No sabía yo que *usté* fuera
tan republicano.

VIDAL
Ni yo tampoco.

BIZCO
Pero anda,
que a todos nos han borrado:
a don Luis, que mucha vida
se la pasó conspirando;
a mí, que soy liberal
desde mis más verdes años;
a Aníbal, a Prim, ¡al verbo!
¿Qué mosquito le ha picado?

VIDAL
¡Bah!

BIZCO
Ni ¡bah! Ni barandilla.
Usté es el héroe del barrio.
¡Buen paladín en *usté*!
la Libertad ha encontrado!⁶²

VIDAL
Pero, ¿piensas que yo lucho
por la Libertad?

BIZCO
¡Es claro!

VIDAL
Pues, óyeme, porque veo
que estás muy equivocado.

⁶² «Paladín»: caballero fuerte y valeroso que, voluntario en la guerra, se distingue por sus hazañas.

MÚSICA. N.º 10. ROMANZA

VIDAL
Luche la fe por el triunfo
de un ideal redentor.
Yo, que no soy más que un hombre,
lucho por mi corazón.
Por enfrentarme en la vida
y la muerte con el rival
de mis sueños de ayer,
la Libertad ha encontrado
quien la defienda con fe.

Por el amor de una mujer que adoro
si hay que luchar,
sabré reñir;
si hay que vencer,
sabré morir.
Mas yo no pido recompensa a nadie;
mientras consiga mi ilusión,
que no me falte su querer.
El ideal de mi ambición
es el amor de la mujer
que adoro.

TODOS
Por el amor de una mujer
todo en la vida es hacedero.⁶³

VIDAL
Y el ideal de mi ambición
es que la quiero.

Nada me importa en la vida
como la luz de su amor.
Rabia de celos me impulsa...
y ella me inspira el valor.

Si ella me pide el honor y la vida,
dueña será de mi vida y de mi honor,
y he de ofrecerla, si quiere,
sangre de mi corazón.

Por el amor de una mujer que adoro
si hay que luchar,
sabré reñir;
si hay que vencer,
sabré morir.
Mas yo no pido recompensa a nadie;
mientras consiga mi ilusión,
que no me falte su querer.
El ideal de mi ambición
es el amor de la mujer
que adoro.

Por quien se quiere,
con fe se riñe,
¡feliz se muere!

HABLADO

BIZCO
Y donde dice *mujer*,
Luisa Fernanda pongamos.

VIDAL
Callad.

(*Salen Mariana y Luisa Fernanda por la
derecha. La primera cierra la puerta con
llave.*)

LUISA FERNANDA
¿Estabas aquí?

VIDAL
Y tan sano.

⁶³ «Hacedero»: que puede hacerse o es fácil de hacer.

LUISA FERNANDA
¡Qué mañana! ¡Cuántos tiros!
¡Qué sustos y sobresaltos!

VIDAL
¿Fueron por mí?

LUISA FERNANDA
Pues, ¿por quién?

VIDAL
Ya ves cómo estoy a salvo.

(Entra don Florito, por el fondo, descompuesto, lleno de pánico.)

DON FLORITO
A ba... ba...

BIZCO
¿Qué?

VIDAL
¡Don Florito!

LUISA FERNANDA
¡Papá!

DON FLORITO
Ba... be... ba... ¡Bellacos!

VIDAL
¿Qué ocurre?

DON FLORITO
Pues ahora llegan los Húsares,
que cargarán a caballo.

VIDAL
¿Los Húsares dice?

DON FLORITO
Con Javier al frente.

VIDAL
(A los hombres)
¡Andando!

LUISA FERNANDA
¡No vayas!...

VIDAL
¡Tengo pendiente
un desafío!... ¡Muchachos!
¡A devolver este guante!
(Lo muestra.)
¡Que se me había olvidado!

*(Precipitadamente salen por el fondo Vidal,
el Bizco y los cuatro hombres del pueblo.)*

LUISA FERNANDA
¡Vidal!

MARIANA
¡La Duquesa!
(Entran los recién llegados.)

LUISA FERNANDA
En mala hora.

MARIANA
¿A qué se debe el honor?

CAROLINA
¡Mariana! ¡Luisa! ¡Don Floro!
¿Qué pasa? ¿Un levantamiento?

MARIANA
Así parece.

CAROLINA
Y, ¿por qué se levanta
la plebe? ⁶⁴

⁶⁴ «Plebe»: pueblo llano, fuera de los nobles, eclesiásticos y militares.

MARIANA
¡Por madrugar!...

CAROLINA
¡Qué ajena a todo volvía
de Carabanchel! ⁶⁵ Anoche
pasé por aquí en el coche
y nada se presentía.

MARIANA
Pues... ya ve *usté*.

CAROLINA
Sí, ya vi,
desde lejos, que se lucha.

MARIANA
Y el tiroteo se escucha,
si viene el aire hacia aquí.

CAROLINA
Pero, ¿qué quieren?
¡Quiéren matar los egregios
designios que nunca mueren!

LUISA FERNANDA
(Sin poderse contener.)
No, señora: lo que quieren
es que no haya privilegios.

CAROLINA
¡Luisa Fernanda!

DON FLORITO
(Reconviniéndola.)
¡Hija mía!

CAROLINA
¿Adónde vas?

⁶⁵ «Carabanchel»: término municipal que de destino a zona de veraneo con villas y quintas de la aristocracia de Madrid en los siglos XVIII y XIX.

LUISA FERNANDA
Bien sé adónde.

DON FLORITO
¿Y el tono?

LUISA FERNANDA
El que corresponde
a un grito de rebeldía.
(Avanzando.)
Sí, padre. ¡No puedo más!
¡Luisa Fernanda saltó!
Ya es hora de que hable yo
y me escuchen los demás.
(A Carolina)
Para *usté* la vida es bella
mirada desde su altura;
pero, ¡qué triste y qué dura
cuando hay que luchar por ella!
¿Riquezas? Las que heredó.
¿Alegría? La que pide.
¿Rango? Su boca lo mide.
¿Amores? ¡Los que compró!
Las diversiones, logradas,
y los caprichos colmados;
y, para los desgraciados,
unas piadosas miradas.
¡Venga un orden diferente!
¿Mejor o peor? No sé;
pero donde yo... y *usté*
nos veamos frente a frente.
Ni más baja ni más alta;
al nivel del corazón, que,
con la misma emoción,
lo mismo palpita y salta.
Mas lo que no puede ser
es que *usté* tenga derecho
a las ansias que en su pecho
haya sentido nacer,
y, además, por el placer
de abrumar con su grandeza,
(Emocionada)
¡a ensombrecer de tristeza
los ojos de otra mujer!

CAROLINA
¡No comprendo tu lenguaje!

MARIANA
Se ha exaltado.

Está el Pueblo levantado
y es contagioso el coraje.
¿Quiere pasar mi señora
la Duquesa al interior?

DON FLORITO
Creo que será mejor.
(*Mutis*)

CAROLINA
Mejor será... por ahora.

MARIANA
Pues... ande, señora.
(*Acude a abrir la puerta de la derecha.*)

CAROLINA
(*A Luisa Fernanda*)
Luego
te contestaré.

MARIANA
Pase al cuarto. No es lujoso,
pero es limpio y huele a espliego.

CAROLINA
(*Ya en la puerta*)
Es muy mono el gabinete.
(*Mutis por la derecha, seguida de don Florito*)

MARIANA
Ahora es cuando se engalana.
(*Se acerca a Luisa Fernanda y por lo bajo, pero muy expresiva.*)
Has *estao*... ¡de rechupete!⁶⁶

MÚSICA. Nº 11. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

RECITADO SOBRE LA ORQUESTA

Sensación de revuelo en el fondo. Las cuatro mujeres que están en escena se mueven con curiosidad hacia la puerta. Se oyen en el interior gritos de: «¡A él!», «¡Muera!».

LUISA FERNANDA
¿Oyes?...

MARIANA
Se acerca el jaleo.
(*Va hacia la puerta.*)
¿Qué ocurre?

LUISA FERNANDA
Llega la gente en tropel.⁶⁷

CORO
¡Muera! ¡A él!

MARIANA
Y con ella un Coronel
prisionero.

LUISA FERNANDA
¡Ay, madre mía!...

(Por el fondo entra Javier de uniforme, el pelo en desorden y sujeto por Anibal y Nogales. Le preceden tres o cuatro hombres del pueblo armados y un tropel de mujeres. Detrás de Javier llegan otros hombres con armas.)

LUISA FERNANDA
¡Javier!

(Viene a replegarse al primer término de la izquierda. Mariana acude al grupo principal de recién llegados, que pasan al primer término de la derecha interrogándoles.)

CORO
¡Muera! ¡A él!
¡Muera el prisionero!
¡Muera sin piedad!

JAVIER
(*Altivo*)
¡Atrás!

CORO
¡Ya de nuestras manos
no se escapará!

ANÍBAL
¡Callad!

JAVIER
Es una cobardía
que no os perdonaré.
Yo soy un caballero
que lucha por la ley.
Sin arma y sin montura
de pronto me quedé.
Dejad que, por lo menos,
me pueda defender.

CORO
¡Muera el prisionero!
¡Muera sin piedad!

JAVIER
¿Esa es vuestra idea
de la Libertad?

CORO
¡Ya de nuestras manos
no se escapará!

LUISA FERNANDA
¡Atrás!

(Como un leona, salta al centro, en el instante en que el grupo popular va a agredir a Javier cubriéndolo con su propio cuerpo.)
Si queréis atacarle,
uno a uno venid.
Es un hombre indefenso
que no os puede batir.
Si en tomaros venganza
tan cobarde insistís,
no podréis, ¡asesinos!,
sin pasar sobre mí.

ANÍBAL
¿Pero *usté* lo defiende?

CORO
¡No merece perdón!

LUISA FERNANDA
¡Es un hombre indefenso
que en desgracia cayó!

(El grupo del pueblo queda suspenso y dominado.)

JAVIER
Luisa Fernanda, cariño mío,
¡con qué nobleza me pagas tú!
Cariño mío, ¡con qué indulgencia
premiar supiste mi ingratitud!
Si de esta empresa la vida salvo,
que no me falte tu buen amor.

⁶⁶ «Rechupete»: expresión coloquial para referirse a lo que está muy bien.

⁶⁷ «Tropel»: movimiento acelerado y desordenado; prisa, confusión.

LUISA FERNANDA

¡Javier, no pidas, porque es un sueño,
que resucite lo que murió!

CORO

Su madrina le salva,
que sus ínfulas, no.⁶⁸

*(Nuevo revuelo interior y gritos de
«¡Perdidos!», «¡Sálvese quien pueda!»)*

¿Qué ocurre en la calle?
¿Qué dice esa voz?

ANÍBAL

La cosa es muy clara,
que no estaba yo.

*(Entra un grupo de hombres buyendo.
El último, Vidal.)*

VIDAL

¡No corred!
¡Basta ya!

CORO

¡Nos han arrollado!
¡Nos van a brear!⁶⁹

VIDAL

(Viendo a Javier.)

¡Ah!
Vuestro guante, Coronel,
en la calle os devolví.
Ha acabado el desafío
y es notorio que perdí.

⁶⁸ «Ínfulas»: vanidad pretenciosa.

⁶⁹ «Brear»: en lenguaje popular, dar una paliza a alguien.

JAVIER

Usted ha sido quien lograra
mi caballo derribar.

VIDAL

Yo doy siempre donde apunto
y no os quise asesinar.

*(Llegan a la puerta del fondo un Capitán
de Húsares, espada en mano, y cuatro
soldados.)*

CAPITÁN

¡En nombre de la Reina!
¡Venid, mi Coronel!

JAVIER

Al jefe de esta chusma
se habrá de detener.⁷⁰
*(Salen por la derecha Carolina
y don Florito.)*
¡Duquesa!

CAROLINA

Están vencidos.
¡Vencidos otra vez!

CAPITÁN

¡El jefe, que se rinda!

JAVIER

(Señalando a Vidal.)
¡Prendedlo!

LUISA FERNANDA

¡No ha de ser!

⁷⁰ «Chusma»: conjunto o multitud de gente grosera o vulgar.

RECITADO

NOGALES

(Avanza y se coloca en medio.)

¡Yo soy el jefe! No cedo
mi puesto a nadie, señor.
Fuimos vencidos y quedo
a merced del vencedor.
Y vosotros, mis leales,
mis amigos, aguardad.
Si hoy se rinde, en los umbrales⁷¹
del triunfo, la Libertad,
queda fecunda semilla
en el agro soterrada,⁷²
que hará brotar en Castilla
la planta ilustre, sembrada
por Maldonado y Padilla.⁷³

*(Se entrega al Capitán y los soldados le
prenden.)*

CANTADO

CAROLINA

(A Javier)
Vuestro brazo, caballero,
concededme, por favor.

JAVIER

(A Carolina)
Ofreceros este brazo
para mí es un gran honor.

⁷¹ «Umbrales»: comienzo o entrada de cualquier cosa.

⁷² «Agro soterrada»: campo o tierra de labranza escondida, oculta.

⁷³ «Maldonado», «Padilla»: Juan de Padilla (1490-1521), Francisco Maldonado (1480-1521) y Juan Bravo (1483-1521) fueron líderes comuneros de las revueltas contra la Corona de Castilla entre 1520 y 1522, o sea a comienzos del reinado de Carlos I; fueron condenados y decapitados.

LOS DOS

¡Ya los cánticos de guerra
sustituyan los de amor!

*(Salen, del brazo, la Duquesa y Javier por
el fondo. Antes han salido Nogales y sus
aprehensores. El Coro queda en actitud
hostil, replegado y mirando hacia la calle.
En primer término permanece rígida, firme,
Luisa Fernanda, a quien se acerca Vidal.)*

VIDAL

¿Qué piensas?

LUISA FERNANDA

¡En la paz de un hogar, labrador!

(Vidal la abraza tiernamente y cae el telón.)

Fin del Acto Segundo

A

cto tercero

En «La Frondosa», debesa de Vidal Hernando, próxima a Piedras Albas en Extremadura y a la frontera de Portugal. A la derecha, casa rural con puerta practicable. A la izquierda, en segundo término, construcciones pequeñas a modo de cochiqueras.⁷⁴ Al fondo, un encinar. A la puerta de la casa, una o dos sillas rústicas. Un tajo para partir leña hacia la izquierda. Es de día.

MÚSICA. Nº 11BIS (Instrumental)

MÚSICA. Nº 12. [CORO DE VAREADORES]

CORO
(Dentro)
Si por el rido,⁷⁵
si por La Vera,
si por el rido
se fue la mi morena.
Sin mi morena,
morena clara,
sin mi morena
no sirvo ya *pa* nada.

⁷⁴ «Cochiquera»: cuchitril, pocilga, chiquero.

⁷⁵ «Rido»: parece ser una forma popular para «río»; otros términos del texto («blanquina», «chicuca», «casina»), están más cerca de rasgos propios del extremeño. Parte de este texto se publicó en el libro de poemas *La vida loca* (1909), de Carlos Fernández Shaw, como «Coplas de pandereta», de la sección de Tonadas de pastores.

(Salen por el fondo izquierda parejas de hombres y mujeres con varas. Cada pareja trae una espuerta llena de bellotas.)⁷⁶

VIDAL
Bienvenidos los vareadores.⁷⁷

CORO
Dios le guarde, señor don Vidal.

VIDAL
Ya que alegres venís y cantando,
con vosotros yo quiero cantar.
Cantar mis amores,
pues me enamoré.

CORO
Amores que cantan
acaban en bien.

(Los vareadores, que han dejado en el suelo sus espuestas, vienen a colocarse, oblicuamente, a la izquierda, dando frente a la casa. Vidal queda delante de ellos.)

VIDAL
En una dehesa
de la Extremadura
tengo una *casina*,
blanquina y *chicuca*.
Parece un palacio
mi pobre *casina*,
pues, guarda una moza
como una infantina.⁷⁸

(Los vareadores, entrechocando sus varas, marcan el ritmo de la canción.)

⁷⁶ «Espuerta»: cesta flexible de esparto.

⁷⁷ «Vareadores»: los trabajadores que golpean con la vara en los árboles para recolectar el fruto.

⁷⁸ «Infantina»: se refiera a la hija del rey; por extensión, alguien muy joven o de aspecto infantil.

Me llena de gozo
saber que la moza
me aguarda y me espera
contando las horas;
pensar que la tratan
igual que a una reina
y ser en mis prados
el rey que la espera.

¡Ay, mi morena,
morena clara!
¡Ay mi morena,
qué gusto da mirarla!

¡Toda la vida
mi compañera,
toda la vida
será la mi morena!
¡Ay, mi morena,
morena clara!...

CORO
¡Ay, mi morena,
morena clara!...

VIDAL
Por los encinares
de la mi dehesa
los vareadores
van a su faena.
Por los encinares
voy en mi caballo
pa ver a la moza
que me ha enamorado.
Será, si Dios quiere,
el ama y señora
de mis encinares
y de mi persona.
Y de los pastores
de la dulce gaita,
que harán las delicias
de su soberana.

¡Ay, mi morena,
morena clara!
¡Ay mi morena,
qué gusto da mirarla!

¡Toda la vida
mi compañera,
toda la vida
será la mi morena!

CORO
¡Ah! ¡Ah!...

HABLADO

VIDAL
Mirad esos ojos negros,
que están diciendo: «¡miradme!»,
y esa planta de princesa
y ese garbo... que es el aire
madrileño que respiran
las manolas por la calle,
y decidme, con franqueza,
si es pecado enamorarse.

MARIANA
¡Bien hablado! ⁷⁹

DON FLORITO
(*A Mariana*)
El extremeño
se salió por madrigales.

LUISA FERNANDA
Quisiera corresponder
a tus elogios amables
haciendo ponderación ⁸⁰
de tus prendas personales;
mas no acierto con palabras,
porque es un difícil arte,
a pintar mis opiniones,
que tú de corrido sabes.

VIDAL
Una palabra muy corta.
¿Me quieres?

(*Luisa Fernanda afirma con la cabeza
levemente.*)

Pues es bastante.
Y ahora, ¡a merendar!

ANÍBAL
(*Dentro por la izquierda*)
¡Ya estoy aquí!

MARIANA
¡Cómo siempre!
(*Corta el paso a Luisa Fernanda, que
queda la última para el mutis, y la trae a los
primeros términos.*)

VIDAL
Un momento.

LUISA FERNANDA
¿Qué hay, amigo?

ANÍBAL
¡Más bajo!

⁸⁰ «Ponderación»: atención, consideración y cuidado con que se dice o hace algo.

LUISA FERNANDA
¿Un secreto?

ANÍBAL
Sí.
En Portugal lo aprehendí, ⁸¹
¡con hache!, y viene conmigo.

LUISA FERNANDA
Y, ¿a mí me interesa?

ANÍBAL
¿Cuándo
me atrevería...?

LUISA FERNANDA
(*Sobresaltada*)
¡Javier!
Pero, ¿qué es lo que pretende?

ANÍBAL
Hasta a don Vidal Hernando
le meto yo contrabando,
si hay riesgo y si es menester. ⁸²

LUISA FERNANDA
¡Qué imprudencia!

ANÍBAL
¡De las mías!
Lleva el sello.

LUISA FERNANDA
¿Y qué pretende?

ANÍBAL
Usted le llama y se entiende
con él... ¡muy buenos días!

⁸¹ «prehender»: coger o agarrar a alguien de contrabando.

⁸² «Menester»: expresión coloquial para referirse a algo necesario para lograr un fin.

LUISA FERNANDA
No le quiero.

ANÍBAL
Eso es la bola
más grande del Escorial. ⁸³

LUISA FERNANDA
Llega tarde.

ANÍBAL
Eso es fatal
entre la gente española.
Está vencido, escapado
de la rota de Alcolea. ⁸⁴
¡Cuando a mí me ha impresionado!...
¡Y a mí no se me blanda
con un cuento bien contado!
No es ya nadie.

LUISA FERNANDA
¡Su ambición
le ha perdido!

ANÍBAL
¡Pobre!

LUISA FERNANDA
(*Como un eco*)
¡Pobre!

ANÍBAL
Pues al pobre con el cobre
se le da satisfacción.

⁸³ «Bola»: mentira con un fin; «Escorial»: se refiere al Real Monasterio de San Lorenzo por contar con numerosas de estas bolas de granito como elemento decorativo.

⁸⁴ «Rota de Alcolea»: se refiere a la derrota y fuga en septiembre de 1868 de las tropas realistas en el Puente de Alcolea, próximo a Córdoba, ante los militares sublevados; es un hecho determinante para el éxito de la *Gloriosa*.

LUISA FERNANDA
(*Reaccionando.*)
¿Qué es lo que quiere de mí?

ANÍBAL
Verla un instante.

LUISA FERNANDA
¿Y la gente?
¿Y Vidal?

ANÍBAL
Pero *usté* cuente
que para eso estoy yo aquí.

LUISA FERNANDA
¡Ay, Aníbal, necesito
mucho valor...!

ANÍBAL
Yo le prestaré un poquito.

LUISA FERNANDA
¿Dónde está?

(*Aníbal da un silbido prolongado; hace mutis por el foro derecha.*)

MÚSICA. Nº 13. DÚO

LUISA FERNANDA
¡Cállate, corazón!
¡Duérmete y calla!
No debe retoñar
la hierba mala.
¡Ay, qué tendrá
el amor de venenoso,
que cuando más cruel es,
más sabroso!
Duérmete y calla;
que no retoñe más
la hierba mala.

(*Se sienta en una silla, apoyando la cabeza en una mano, pensativa y perpleja. Sale Javier por el fondo izquierda, silenciosamente, escurridizo y temeroso; pero al ver a Luisa Fernanda, se acerca a ella más resuelto de ademán, aunque se expresa con voz velada.*)

JAVIER
¡Dichoso el que en su camino
de duelos y de pesares
escucha una voz amiga
que alegra sus soledades!
¡Felices los desterrados
que encuentran en su destierro
para el dolor de una ausencia
el bálsamo de un recuerdo!

LUISA FERNANDA
Calla, ¡por Dios!, Javier,
no me atormentes.
Vete, por caridad;
¡déjame y vete!

JAVIER
¡Vengo a decirte adiós!
¡Ya es para siempre!

LUISA FERNANDA
¡Nunca más te veré!
¡Dios me consuele!

JAVIER
Con la esperanza voy
de que aún me quieres.

LUISA FERNANDA
Contra mi voluntad,
te quise siempre;
cuando fuiste ilustre,
cuando no eras nadie,
cuando me quisiste,
¡cuando me olvidaste!

JAVIER
¡Subir, subir
y luego caer,
la Fortuna alcanzar
y volverla a perder!...

LUISA FERNANDA
¡Amar, amar,
sin dejar de creer,
y venir el amor,
cuando no puede ser!...
(*Javier hace ademán de acercarse a Luisa Fernanda. Ella le detiene con el gesto. Él, lentamente, se dirige hacia el fondo izquierda. Antes de hacer mutis, vuelve a mirarla.*)

JAVIER
¡Subir, subir
y luego caer...!
(*Mutis*)

LUISA FERNANDA
¡Y venir el amor
cuando no puede ser!...

(*Todavía se oye como un eco de la voz de Javier que se aleja. Luisa Fernanda se enjuga una lágrima y, en este trance, la sorprende Vidal, que aparece por el foro derecha.*)

HABLADO

VIDAL
Montaraza de mis montes,
relicario de mis sueños,
¿qué haces sola y apartada
de cuantos bien te queremos?

LUISA FERNANDA
Me distraje...

VIDAL
Pero... ¿lloras?
¿Qué les pasa a tus ojos?

LUISA FERNANDA
¿Por qué llorar? ¡Ya me río!

VIDAL
¡Ríen tus labios, el ceño
de tu frente es caviloso,
suspira mudo tu pecho
y adivino, así me engañe
que gime tu pensamiento!

LUISA FERNANDA
¡Te engañas, Vidal, te engañas!

VIDAL
Si yo me engaño, me alegro.
¡Si tú me engañaras, niña,
mejor sería no verlo!
¿No me quieres? Me lo dices.

LUISA FERNANDA
Deja temores y deja
lo dudoso por lo cierto.
Muy pronto seré tu esposa
y el día que nos casemos,
te juro que los umbrales
de nuestro hogar recién hecho
no pisaran las memorias
que a nuestra espalda dejemos.
Tú serás toda mi vida
y lo demás habrá muerto.

VIDAL
¡Habrá muerto lo demás!
Luego hoy vive en tu recuerdo.

LUISA FERNANDA
¡No le temas a enemigo
que aspira su último aliento!
(Haciendo una rápida transición.)
¡Venga! ¡Alegría! ¡Cantares!
¡Que dancen los extremeños!
¡Que beban! ¡Que se diviertan!
¡Que cuente Aníbal un cuento!
(A Vidal)
Y ¡alégrate, corazón,
que quiero verte contento!

ANÍBAL
(Saliendo por el fondo derecha
con algunos otros.)
¿Es a nosotros?

VIDAL
El ama que,
como tiene buen genio,
quiere que todos se alegren
al son de los *tones* nuestros. ⁸⁵

MÚSICA. Nº 14. FINAL DEL ACTO TERCERO

CORO
(Mientras que seis parejas bailan.)
«El *Cerandero* se ha muerto
y no tiene quien le llore;
que le llore la *Ceranda*,
que es a quien le corresponde.

Que con el *Cerandero*, andero y andar,
que con el *Cerandero* mi amante
se va a ser soldadito, ¡cuándo volverá!
¡Pobrecita novia, cuánto llorará!»
(Recitado)
¡Bomba!

UN VAREADOR
(Se destaca de un grupo y se pone de rodillas
delante de una moza.)
«Eres espiga de oro,
cogida grano por grano;
eres la mejor doncella
que mis ojos han soñado.
Y tú, que lo disimulas,
me mirabas por lo bajo
y también te sonreías
con la punta de los labios.»

(Vuelve el baile, formando pareja principal
el vareador y la moza.)

CORO
«El *Cerandero* se ha muerto
y lo llevan a enterrar;
le han echado poca tierra
y ha vuelto a resucitar.

Que con el *Cerandero*, andero y andar,
que con el *Cerandero* mi amante
se va a ser soldadito, ¡cuándo volverá!
¡Pobrecita novia, cuánto llorará!»
(Recitado)
¡Bomba!

ANÍBAL
¡Esa bomba es mía!
(Se adelanta, toma a Mariana por una
mano, la trae al centro de la escena e hincase
de rodillas ante ella.)
De rodillas y a tus pies
te pido un baile, *bailero*,
porque esto del *Cerandero*
se aprende en un dos por tres.
Bailemos, gacela mía,
cual pluma que lleva el viento...
«¡y olvida de tu convento
la triste cárcel sombría!» ⁸⁶

(Baila de nuevo, Aníbal, cómicamente, con
Mariana.)

CORO
El *Cerandero* me ha dicho
que no se vuelve a morir;
no quiere que la *Ceranda*
le vuelva a sustituir.
Que con el *Cerandero*, andero y andar,
que con el *Cerandero* mi amante
se va a ser soldadito, ¡cuándo volverá!
¡Pobrecita novia, cuánto llorará!»
(Recitado)
¡Bomba!

(Aparece Javier, abriéndose paso entre los
grupos y arrodillándose delante de Luisa
Fernanda.)

JAVIER
Aunque me cueste la vida,
vengo a implorar tu clemencia.
Tanto me da que me maten
como morirme de pena.

LUISA FERNANDA
¡Vete, Javier!...

JAVIER
(Levantándose.)
¿Para siempre?

LUISA FERNANDA
¡Vete, Javier, y no vuelvas!

VIDAL
¡Basta!

MARIANA
¡Vidal, es un loco!

VIDAL
Yo dictaré la sentencia...

ANÍBAL
(Aparte y con voz suave.)
¡Bomba!

LUISA FERNANDA
¡Vidal!

VIDAL
¡Es inútil!
Contra el amor no hay quien pueda.
Tú con el alma concedes,
mientras con la boca niegas,
porque a las raíces hondas
ningún viento se las lleva.
¿No me quieres? Me lo dices.
¡Bien me lo has dicho, morena!

⁸⁵ «Ton»: expresión coloquial por son o música.

⁸⁶ Versos de la escena llamada «del sofá» (Acto Cuarto, Escena 3) de la Primera Parte de *Don Juan Tenorio* (1844), de José Zorrilla.

LUISA FERNANDA

¡Seré tu esposa!

VIDAL

Mañana
no quiero que lo parezca
y estemos, uno del otro,
más lejos cuanto más cerca.
Vete con él. De la casa toma
tu ajuar y tus prendas.
También va mi corazón contigo;
mas no le temas,
que un corazón que perdona
no es una carga que pesa.

LUISA FERNANDA

¡Adiós, Vidal! Dios te ayude.

VIDAL

¡Adiós,... hija!

JAVIER

Y así sea.
Déle *usté* un beso de padre.

VIDAL

¡No! No lo intentes, siquiera,
porque si llego a besarla...
¡mira que no te la llevas!
*(Luisa Fernanda, con Javier y Aníbal,
entran lentamente en la casa. Hay una
dolorosa pausa.)*
¡Dejadme solo! ¡Dejadme!
Marchaos a la faena.

CORO

*(Haciendo mutis por distintos lados,
cantando en voz baja.)*

Si por el *rido*,
si por La Vera,
si por el *rido*
se fue la mi morena.

VIDAL

*(A quien acude Mariana, con ademán
cariñoso.)*

¡Sin mi morena
morena clara,
sin mi morena
no sirvo ya *pa* nada!...

Fin de la Comedia lírica



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Federico Moreno Torroba
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
116

Biografías
123



Cronología Federico Moreno Torroba

Ramón Regidor Arribas

1891

Nace el 3 de marzo en Madrid, en la calle de la Montera. Es hijo de José Moreno Ballesteros, excelente organista, director y compositor, y de Rosa Torroba.

1904

Su padre es nombrado profesor de órgano del Real Conservatorio de Música de Madrid.

1905

Tras haberse iniciado en los estudios musicales con su padre, ingresa en el Conservatorio de Música de Madrid, donde será alumno de Conrado del Campo.

1910

Concluye sus estudios en el Conservatorio de Música de Madrid.

1912

Estrena en colaboración con su padre *Las decididas* (27-V), fantasía en un acto, libreto de Tomás Rodríguez Alenza, en el Teatro de Lara.

1915

Empieza a dedicarse de lleno a la composición. El 15 de abril se estrena en el Teatro de Lara la primera versión de *El amor brujo* de Manuel de Falla, que dirige su padre y en la que él interpreta la parte de piano.

1918

Gana un premio de composición con el poema sinfónico *La ajorca de oro*, inspirado en una leyenda de Bécquer, que estrena Enrique Fernández Arbós con su Orquesta Sinfónica.

1919

Estrena el poema sinfónico *Zoraida* y sus *Cuadros castellanos* para orquesta, que da a conocer la Orquesta Filarmónica dirigida por Bartolomé Pérez Casas, el 19 de diciembre en el Teatro del Circo Price.

1920

Estrena *¡Cuidado con la pintura!* (12-V), zarzuela en un acto, en el Music-Hall, y *Las fuerzas ocultas* (15-VI), humorada en un acto, en el Teatro de la Latina, ambas sobre libreto de Antonio Plañiol, y *Artistas para fin de fiesta* (28-XII), zarzuela en un acto, libreto de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Teatro de Lara.

1923

En colaboración con Ernesto Pérez Rosillo, estrena *La mujer de nieve* (8-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Pedro Muñoz Seca y Pedro Pérez Fernández, en el Teatro Cómico. El 17 de diciembre estrena *Sonatina*, para guitarra, interpretada por Andrés Segovia, a quien ha sido dedicada, en el Teatro de la Comedia de Madrid.

1905
INGRESA EN EL
CONSERVATORIO DE MÚSICA
DE MADRID; ESTUDIA CON
CONRADO DEL CAMPO.

1918

GANA UN PREMIO
DE COMPOSICIÓN
CON EL POEMA SINFÓNICO
LA AJORCA DE ORO.

1925

SE CONVIERTE EN
EMPRESARIO DEL TEATRO
DE LA ZARZUELA, EN UNIÓN
DE PABLO LUNA.

1928

ESTRENA *LA MARCHENERA*
EN LA ZARZUELA.

1930

SE CONVIERTE
EN EMPRESARIO
DEL CALDERÓN; ESTRENA
MARIA LA TEMPRANICA.

1932

ESTRENA *LUIISA FERNANDA*
EN EL CALDERÓN.

1924

Contrae matrimonio con Pilar Larregla, hija del conocido compositor Joaquín Larregla.

1925

Estrena *Una intriga de amor* (I), zarzuela en dos actos, libreto de Fernando Luque y Antonio Plañiol, en el Teatro Tivoli de Barcelona; *La Virgen de mayo* (14-II), ópera en un acto, libreto de Paul Max y Fernando Luque, en el Teatro Real —el último estreno del coliseo antes de su cierre—; *La caravana de Ambrosio* (28-V), capricho africano en dos actos, libreto de Fernando Luque y Enrique García Álvarez, y *La mesonera de Tordesillas* (30-X), su primer gran éxito, zarzuela en tres actos, libreto de Rafael Sepúlveda y José Manzano, estas dos en el Teatro de la Zarzuela. En unión de Pablo Luna, se convierte en empresario del Teatro de la Zarzuela, nombrado por el general Miguel Primo de Rivera.

1926

Estrena *La Mariblanca* (4-III), zarzuela en dos actos, libreto de Ricardo González del Toro y Ricardo Hernández Bermúdez, en el Teatro de la Zarzuela; *Colasín* o *El chico de la cola* (6-V), sainete en dos actos, libreto de Enrique Calonge y Rafael Sepúlveda, y *La pastorela* (10-XII), en colaboración con Pablo Luna, zarzuela en tres actos, libreto de Fernando Luque y Enrique Calonge, estas dos en el Teatro de Novedades.

1928

Estrena *La Marchenera* (7-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Ricardo González del Toro y Fernando Luque, con gran éxito en el Teatro de la Zarzuela, y *Cascabeles* (20-XII), zarzuela en dos actos, libreto de José M. Martín y José Tellacche, en el Teatro de Apolo. *Nace su hija Mariana*.

1929

Estrena *Baturra de temple* (5-XI), zarzuela en dos actos, libreto de Víctor Redondo del Castillo, en el Teatro Circo de Zaragoza.

1930

Convierte en ópera en dos actos la zarzuela de Gerónimo Giménez *La tempranica*, estrenándola en el Teatro Calderón (1-VI) con el título de *Maria la tempranica*, adaptación del libreto por Ricardo González del Toro. Es empresario del Teatro Calderón.

1932

Estrena su obra más famosa, *Luisa Fernanda* (26-III), comedia lírica en tres actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, y *Azabache* (18-VIII), sainete lírico en tres actos, libreto de Antonio Quintero y Pascual Guillén, ambas en el Teatro Calderón. En Barcelona, estrena *El aguaducho* (VI), entremés en un acto, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw.

1934 ESTRENA *LA CHULAPONA* EN EL CALDERÓN.
1935 INGRESA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.
1936 ESTRENA *SOR NAVARRA* EN EL TEATRO VICTORIA EUGENIA DE SAN SEBASTIÁN.
1939 ESTRENA *MONTE CARMELO* EN EL CALDERÓN.
1941 ESTRENA *MARAVILLA* EN EL TEATRO FONTALBA.

1943 ESTRENA *LA ILUSTRE MOZA* EN EL TEATRO TÍVOLI DE BARCELONA.
1944 ESTRENA *POLONESA* Y *LA NIÑA DEL CUENTO* EN EL FONTALBA.
1946 ESTRENA *EL DUENDE AZUL*, CON JOAQUÍN RODRIGO, EN EL CALDERÓN.
1948 ESTRENA *LA NIÑA DEL POLISÓN* EN EL TEATRO CALDERÓN DE BARCELONA.
1951 ESTRENA *EL TAMBOR DEL BRUCHEN* EN EL TEATRO BORRÁS DE BARCELONA.
1952 ESTRENA *LAS MATADORAS* Y *SIERRA MORENA* EN LA ZARZUELA.

1933

Estreña *Xuanón* (2-III), comedia lírica en dos actos, libreto de José Ramos Martín, en el Teatro Calderón, y *Ayer y hoy* (X), zarzuela en un acto, libreto de Luis Calvo y Antonio Palacios, en Barcelona. El 30 de noviembre nace su hijo Federico.

1934

Estreña con gran éxito *La Chulapona* (31-III), una joya, comedia lírica en tres actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Calderón. El 19 de febrero, es elegido académico de Bellas Artes, para ocupar la vacante de José Tragó.

1935

El 21 de febrero ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando con el discurso *El casticismo y lo castizo*, contestándole el crítico de ABC Ángel M^a Castell. Estreña *Paloma Morena* (7-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Serrano Anguita y José Tellaeché, en el Teatro Colón de Buenos Aires.

1936

Estreña *La boda del señor Bringas o Si te casas la pringas* (2-V), sainete madrileño en tres actos, libreto de Anselmo C. Carreño y Francisco Ramos de Castro, en el Teatro Calderón, y *Sor Navarra* (7-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Francisco Tejedor y José Muñoz Lorente, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

1938

Estreña *Oro de ley* (XI), sainete en dos actos, libreto de Luis Candela Gallego, Manuel Merino y Manuel de Góngora, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián.

1939

Estreña *El maleficio* (30-IX), zarzuela en tres actos, libreto de los hermanos Álvarez Quintero, en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián, y *Monte Carmelo* (17-X), la obra mejor valorada musicalmente por su autor, comedia lírica en tres actos, libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro Calderón.

1940

Estreña *Tú eres ella* (26-IV), comedia musical en tres actos, libreto de José Muñoz Lorente y Luis Francisco Tejedor, en el Teatro Calderón, y *Escalera de color* (4-IX), comedia en tres actos, libreto de Leandro Navarro, en el Teatro Poliorama de Barcelona.

1941

Estreña *Maravilla* (12-IV), comedia lírica en tres actos, libreto de Antonio Quintero y Jesús María de Arozamena, en el Teatro Fontalba.

1942

Estreña *La caramba* (20-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Fernández Ardaín, en el Teatro de la Zarzuela.

1943

Estreña *La ilustre moza* (3-III), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Francisco Tejedor y Luis Muñoz Lorente, en el Teatro Tivoli de Barcelona.

1944

Estreña *Polonesa* (27-I), comedia lírica en tres actos, libreto de Adolfo Torrado y Jesús M^a de Arozamena, basándose en la vida de Chopin, y *La niña del cuento* (20-V), sainete en dos actos, libreto de Francisco Ramos de Castro y Anselmo C. Carreño, ambas en el Teatro Fontalba.

1945

Estreña *Baile de trajes* (6-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Fernández Ardaín y Juana Serrano Gala, en el Teatro de la Zarzuela, y *Los Laureles o Soy el amo* (4-XII), sainete en tres actos, libreto de Luis Francisco Tejedor y José Muñoz Lorente, en el Teatro Principal de Zaragoza.

1946

Estreña *Lolita Dolores* (20-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Arturo Cuyás de la Vega y José Vega Lastra, y *El duende azul* (22-V), en colaboración con Joaquín Rodrigo, opereta en dos actos, libreto de Eduardo Castell y Rafael Vilaseca, ambas en el Teatro Calderón.

1948

Estreña *La niña del polisón* (14-VII), zarzuela en tres actos, libreto de Leandro Navarro y Fernando de Lapi Medina, en el Teatro Calderón de Barcelona.

1949

Estreña *La canción del organillo* (16-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Fernández Ardaín, en el Teatro de la Zarzuela.

1951

Estreña *El tambor del Bruch* (19-X), zarzuela en tres actos, libreto de Ignacio F. Iquino y Francisco Prada, en el Teatro Borrás de Barcelona.

1952

Estreña *Las matadoras* (12-IV), comedia musical en dos actos, libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis Francisco Tejedor, y *Sierra Morena* (13-XII), opereta en tres actos, libreto de Luis Fernández Ardaín, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

1957
ESTRENA *MARÍA MANUELA*
EN LA ZARZUELA.

1960
ESTRENA *BAILE EN CAPITANÍA*
EN LA ZARZUELA.

1965
VIAJA POR AMÉRICA;
ESTRENA *ROSÁURRA* EN
EL TEATRO COLÓN DE BOGOTÁ.

1970
ES NOMBRADO COMISARIO
DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
Y DIRECTOR DE LA COMPAÑÍA
LÍRICA NACIONAL.

1974
ES ELEGIDO PRESIDENTE
DE LA SOCIEDAD GENERAL
DE AUTORES DE ESPAÑA.

1980
ESTRENA LA ÓPERA
EL POETA EN EL TEATRO
DE LA ZARZUELA.

1982
ESTRENA SU BALLET
DON QUIJOTE; FALLECE
Y SU CAPILLA ARDIENTE ES
INSTALADA EN LA SOCIEDAD
GENERAL DE AUTORES.

1954

Estrena *A lo tonto, a lo tonto* (2-X), revista en dos actos, libreto de Leandro Navarro y V. De l'Hotellerie Falloise, en el Teatro Principal de Alicante.

1956

Estrena *Bromas y veras de Andalucía*, ópera de cámara, en el Ateneo madrileño.

1957

Estrena *María Manuela* (1-II), zarzuela en tres actos, libreto de Rafael y Guillermo Fernández-Shaw, en el Teatro de la Zarzuela.

1960

Estrena *Baile en Capitanía* (16-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Agustín de Foxá, en el Teatro de la Zarzuela. Compone *Concierto de Castilla*, para guitarra y orquesta.

1961

Estrena *El rey de oros* (19-IV), comedia musical en tres actos, libreto de Luis Fernández de Sevilla y Luis Francisco Tejedor, en el Teatro Cómico, y *Colomba* (14-XII), en colaboración con Fernando Moraleda, comedia musical en dos actos, libreto de Jesús María de Arozamena y Luis Tejedor, en el Teatro Alcázar.

1965

Viaja por América del Sur presentado sus obras. Estrena *Rosaura* (12-III), zarzuela en dos actos, libreto de Luis Francisco Tejedor, en el Teatro Colón de Bogotá.

1970

Es nombrado comisario del Teatro de la Zarzuela y director de la Compañía Lírica Nacional.

1974

Compone *Diálogo para guitarra y orquesta*. Es elegido presidente de la Sociedad General de Autores de España (SGAE), cargo que ocupará hasta su muerte.

1975

En mayo fallece su mujer. El 28 de junio estrena en Buenos Aires *Homenaje a la seguidilla*, para guitarra y orquesta.

1976

Compone *Concierto flamenco*.

1977

Compone *Concierto ibérico*, para cuatro guitarras y orquesta.

1980

Estrena *El Poeta* (19-VII), ópera en dos actos, libreto de José Méndez Herrera sobre José de Espronceda, en el Teatro de la Zarzuela, con Plácido Domingo, Ángeles Gulín, Carmen Bustamante y Antonio Blancas. En octubre estrena *Fantasia castellana para piano y orquesta*, en París.

1982

Estrena su ballet *Don Quijote*. Concluye un *Concierto para guitarra*. Recibe la Medalla de Oro de la Villa de Madrid. El 25 de agosto sufre una embolia cerebral, con infección urinaria y pulmonar. El domingo 12 de septiembre fallece a las nueve horas en la Clínica Rúber de Madrid. La capilla ardiente es instalada en la sede de la Sociedad General de Autores. El entierro se efectúa el día 13, a la una menos cuarto de la tarde, contándose entre los asistentes la Ministra de Cultura, Soledad Becerril, músicos e intérpretes. Es inhumado en la Sacramental de San Justo de Madrid, en el patio de Santa Gertrudis, sección baja, nicho de adultos lateral, paso cubierto, nº 9.

B

iografías



© Marco Borggreve

**Karel Mark
Chichon**
Dirección musical

Nacido en Londres; Chichon procede de Gibraltar. Estudió en la Royal Academy of Music de la capital británica y fue director asistente de Giuseppe Sinopoli y Valeri Guérguiev. En 2017 fue nombrado director artístico y titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, cargo en el que ha sido renovado hasta 2023. Entre 2011 y 2017 fue director titular de la Filarmónica de la Radio Alemana de Saarbrücken y Kaiserslautern, donde fue aclamado por sus profundas interpretaciones de un amplio repertorio y su innovador trabajo con la orquesta. Con anterioridad fue director titular y artístico de la Orquesta Sinfónica Nacional de Letonia (2009-2012) y director titular de la Orquesta Sinfónica de Graz en Austria (2006-2009). Chichon ha dirigido a los conjuntos del Metropolitan Opera House de Nueva York, la Ópera Estatal de Viena, la Deutsche Oper en Berlín, la Ópera Estatal de Baviera en Múnich, el Teatro de la Ópera de Roma, el Teatro Comunal de Bolonia, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Orquesta Real del Concertgebouw de Ámsterdam, la Sinfónica de Londres, la Orquesta de Cámara Inglesa, la Filarmónica de la Radio Holandesa, la Sinfónica de la Radio de Berlín, la Sinfónica de Viena, la Sinfónica de la Radio de Viena, la Sinfónica de la NHK de Tokio, la Suisse Romande, la Nacional de Bélgica, la Sinfónica Nacional de la RAI, la Filarmónica de Montecarlo y la Orquesta Nacional de Rusia. Dirige habitualmente en escenarios como la Filarmónica en Berlín, la Musikverein y la Konzerthaus en Viena, el Concertgebouw en Ámsterdam, el Royal Festival Hall en Londres, el Théâtre des Champs-Élysées en París, la Philharmonie en Múnich, la Laeiszhalle en Hamburgo, la Alter Oper en Fráncfort, la Gran Sala del Conservatorio de Moscú, el Auditorio Nacional de Música en Madrid y el Centro de Arte de Seúl. En 2016 tuvo un aclamado debut en el Metropolitan con *Madama Butterfly*. Recientemente ha dirigido en el Metropolitan *La traviata* y volverá en 2022 para dirigir *Rigoletto*, convirtiéndose así en parte del grupo exclusivo de directores que vuelven con regularidad al coliseo norteamericano. Entre 2006 y 2010 fue director musical de los conciertos *Navidades en Viena*, celebrados en la Konzerthaus. Es asimismo artista habitual del sello Deutsche Grammophon, para el que ha grabado discos y dvd. En reconocimiento por sus servicios a la música, la Reina Isabel II de Inglaterra le nombró Oficial de la Excelentísima Orden del Imperio Británico en 2012. Y en 2016 fue elegido Miembro de la Royal Academy of Music como reconocimiento a su labor en la profesión. El maestro británico Karel Mark Chichon continúa entusiasmado a los públicos de todo el mundo con su temperamento, pasión y musicalidad. En el Teatro de la Zarzuela ofreció un concierto, junto a Elina Garanča, titulado *Un homenaje a España*.



© Jesús Gómez

**David
Gómez Ramírez**
Dirección musical

Nace en Sevilla. Formado en los conservatorios superiores de su ciudad natal y de Valencia, donde obtiene el título de Dirección de Orquesta en este último. Titular de la Orquesta Sinfónica de Sagunto (2009-2016), desde 2015 es principal director invitado de la Ópera y Ballet Nacional de Vietnam. Ha obtenido varios primeros premios y distinciones tanto en las áreas de composición como en las de dirección musical. Galardonado en 2018 con el BMI Prize, premio otorgado por el Instituto de Música de Bucarest, en el Concurso Internacional de Dirección, organizado por la Orquesta Sinfónica de Bucarest en Rumanía. Como invitado ha trabajado con todas las orquestas de Vietnam: Orquesta Nacional, Filarmónica de Hanói, Academia Hué, Filarmónica de Saigón, así como la Orquesta Sinfónica y el Ballet de la Ópera en Ciudad de Ho Chi Minh. Ha dirigido en Filipinas, Rusia, Francia, Italia, Portugal, Bélgica, Reino Unido, Cuba, México, Mozambique... conjuntos como la Joven Orquesta Nacional de España, la Orquesta Filarmónica de Filipinas, la Filarmónica de Nizhni Nóvgorod, la Orquesta Nacional de Cuba, la Orquesta Filarmónica Eslovena y el Proyecto para Orquestas y Coros Xiquitsi de Mozambique, entre otros. En España ha dirigido a la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla y a la Orquesta de Valencia, de la que fue su director asistente y con la que regresa este mismo año 2021. Desde 1999 estudia dirección con Enrique García Asensio. Además, se traslada a Francia para ampliar sus conocimientos con George Pehlivanian, y en los últimos años a Rusia para profundizar en el mundo de la ópera con Alexander Polianichko. Realizó su debut junto a la Ópera y Ballet Nacional de Vietnam, dirigiendo una producción de *Die Zauberflöte*, de Mozart. Esto le sirvió para ser nombrado principal director invitado y volver un año más tarde a la Ópera de Hanói, participando en un festival operístico de tema español. En 2018 dirigió la producción de *Nabucco*, de Verdi, junto a Lyly Tran como directora de escena. Algunos títulos dirigidos por Gómez Ramírez son *Alcina*, *Una cosa rara*, *Carmen* y *Brundibár*. También está muy interesado en la recuperación del patrimonio musical español, por lo que realiza un máster en la Universidad Internacional de Valencia sobre la zarzuela *Curro Gallardo*, de Manuel Penella. Y en 2018 concluye la edición crítica de la ópera *Sagunto*, de Salvador Giner, una recuperación histórica fruto de su futura tesis doctoral. David Gómez Ramírez dirige por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.



© Eugenio Pini

**Davide
Livermore**
Dirección de escena

Nacido en Turín. Ha trabajado como director de escena, escenógrafo, diseñador de vestuario e iluminación, coreógrafo, guionista, actor y profesor, además de cantar junto a Pavarotti, Domingo, Carerras y Freni. Ha sido dirigido por Mehta, Ronconi, Tarkovski o Yimou. Ha sido director artístico del Teatro Baretto de Turín (2002-2020). En 2013 fue nombrado director artístico del Centre de Perfectionament en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, donde se convirtió, en 2015, en superintendente y director artístico; es el creador de *Les Arts Volant*, un teatro móvil de ópera en Valencia. Entre sus proyectos más significativos están *Billy Budd* para el Regio de Turín, *Don Giovanni* para el Carlo Felice de Génova, *Quattro rustegui* para La Fenice de Venecia, *La Cenerentola* para la Ópera de Filadelfia, *La gazza ladra* para el Bunka Kaikan de Tokio, *Mefistofele* para el Centro de Artes de Seúl, así como *I Canti dell'inferno* para el Regio de Turín, *Peter Pan* para el Due de Parma y *L'impresario delle Smirne* para el Stabile de Turín. En 2009 inauguró la Bienal de Teatro de Venecia con *Le sorelle Brönte*. En el Palau de les Arts montó *La bohème* (2012), dirigida por Chailly, así como *Otello* y *La forza del destino* (2014), dirigidas por Mehta: con la segunda ganó el Premio Lírico Teatro Campoamor al mejor espectáculo del año. En 2014 hizo *Carmen* para el Carlo Felice, *Falstaff* para el Municipal de São Paulo y *Narciso* para el Festival de Música Antigua de Innsbruck. En España también ha colaborado con el Real, el Liceo, el Arriaga y La Coruña. Su dirección de *I vespri siciliani* en Turín inauguró el 150 Aniversario de la Unificación de Italia. También dirigió el espectáculo del Bicentenario del estreno de *Il barbiere di Siviglia* en Roma e inauguró el Festival de Ópera Rossini con *Ciro in Babilonia* (2013), *L'italiana in Argelia* (2014) e *Il turco in Italia* (2016). Entre sus trabajos más recientes están *Idomeneo* en Valencia, *Un ballo in maschera* en Moscú y *Manon Lescaut* en Nápoles. En 2017 realizó una producción de *Tamerlano*, que es su primer trabajo para La Scala, a la que siguió *Don Pasquale*; creó y dirigió *The Opera!* para la Ópera Real de Mascate. En 2018 dirigió *Aida* en la Ópera de Sídney; y *Adriana Lecouvreur* inauguró la temporada 2017-2018 en la Ópera de Montecarlo; *Attila* y *Tosca* la de La Scala 2018-2019 y 2019-2020, respectivamente. Inauguró la temporada 2020-2021 de La Scala con un gran concierto, el primero de su tipo, que fue retransmitido en directo. En 2016 fue nombrado Oficial de la Orden de la Estrella de Italia; en la actualidad es director artístico del Teatro Nacional de Génova. En 2001 Davide Livermore dirigió en La Zarzuela *La Colomba ferita* con la Cappella de' Turchini.

Giò Forma

Escenografía



© Guido De Bortoli

En 1998 Cristiana Picco, Florian Boje and Claudio Santucci crearon Giò Forma en Milán como un estudio multidisciplinario con más de veinte profesionales que desarrolla proyectos a gran escala y exposiciones relacionadas con la arquitectura, la escenografía o la lírica. En la Expo 2015 en Milán Giò Forma diseñó el Pabellón de Italia, los Pabellones Regionales, el de la Cruz Roja y el de *El Árbol de la Vida*, seguido de la propuesta de diseño Leosphere en Chicago. También han colaborado en espectáculos creados para artistas como Vasco Rossi, Lorenzo Jovanotti, Tiziano Ferro, así como en el escenario para el Papa en Monza. Giò Forma ha diseñado los espectáculos líricos dirigidos por Davide Livermore; cabe destacar títulos como *Otello* para el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, *Norma* para el Real y el Arriaga de Bilbao, *Falstaff* para el Municipal de São Paulo o *The Opera!* para la Ópera Real de Mascate. También ha colaborado en *Tamerlano* y *Don Pasquale* para La Scala de Milán, *Manon Lescaut* para el San Carlo de Nápoles y el Liceo de Barcelona, *Un ballo in maschera* para el Bolshoi de Moscú, *Aida* y *Anna Bolena* para la Ópera de Sídney; y *Adriana Lecouvreur* para la Ópera de Montecarlo. El estudio ha diseñado los últimos estrenos de temporada de La Scala: *Attila* (2018), *Tosca* (2019) o *A riveder le stelle* (2020), un concierto único retransmitido en directo. Giò Forma ha sido galardonado con el Pabellón Cartier *Legendary Thrill*, el Museo Lumen, el Premio Architizer de la Sala de Maraya o el Premio al Mérito del Instituto Americano de Arquitectos.

Mariana Fracasso

Vestuario



© Andrea Fazzolari

Nació en Turín. Estudió lenguas y literatura extranjeras en la Universidad de Turín, participó en la primera *Bienal de las Artes del Mediterráneo* en Barcelona y en la exposición *Pitti Trend* en Florencia como estilista, que fue el inicio de su colaboración con las principales casas de moda. Ha diseñado telas, zapatos y ropa para marcas de moda como Casadei, Max Mara, Lancetti, Rocco Barocco y Ferrari. Entre 2000 y 2004 dio clases en el Istituto Europeo di Design y comenzó a colaborar con marcas de coches, creando interiores para prototipos y modelos de producción para Bertone, Fiat, Alfa Romeo y Lancia. También tiene una gran experiencia como estilista de fotografía y vídeo. Desde 2012 diseña vestuario para producciones líricas, como *Die Zauberflöte* de Mozart, *Otello* de Verdi, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *La forza del Destino* de Verdi, *La bohème* de Puccini, *Narciso* de Domenico Scarlatti, *Norma* de Bellini, *Idomeneo* de Mozart, *Il turco in Italia* Rossini o *The Turn of the Screw* de Britten. Ha trabajado en teatros como el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Tiroler Landestheater de Innsbruck o el Teatro Real de Madrid, así como con la Orquesta Sinfónica de Stavanger de Noruega y en la temporada de *Ópera de Verano* de las Termas de Caracalla en Roma. Sus compromisos más recientes incluyen *Un ballo in maschera*, de Verdi, en el Teatro Bolshoi; *Tamerlano*, de Haendel, dirigido por Livermore, en la Scala de Milán y en la Ópera Real de Mascate en Omán. Mariana Fracasso colabora por primera vez con La Zarzuela.

Antonio Castro

Iluminación



© Carlos Pastor

Nacido en Cambil, Jaén. Tras participar como miembro de compañías de teatro universitario, inicia su carrera profesional en el sector de la iluminación de espectáculos. Compagina sus estudios de ingeniería técnica industrial en electricidad con su trabajo de técnico de iluminación en el Teatro Cánovas de Málaga. Dedicó su proyecto final de carrera a la remodelación de un espacio escénico, obteniendo matrícula de honor. Desde entonces participa en numerosas compañías de teatro y colabora de forma estrecha con la Escuela Superior de Arte Dramático, el Conservatorio Superior de Danza y el Centro de Estudios Escénicos de Andalucía (Escénica) de Málaga. Y desde 2006 es miembro del Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, donde en la actualidad desarrolla la labor de iluminador residente, compartiendo su actividad laboral con destacados y reputados diseñadores de iluminación, escenógrafos y directores de escena del panorama nacional e internacional. Para el Centre de Perfeccionament del Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia ha realizado *The telephone* y *Amelia al ballo* de Menotti, *Le nozze di Figaro* de Mozart, *Dido and Aeneas* de Purcell, *L'incoronazione di Dario* y *Juditha triumphans* de Vivaldi, *Silla* de Haendel y *Café Kafka* de Coll. Y entre sus trabajos más recientes destacan *Tosca*, *Attila*, *Norma*, *Un ballo in maschera*, *Madama Butterfly*, *Tamerlano*, *Idomeneo*, *Otello*, *La bohème* y *La forza del destino*, esta última fue última elegida como mejor producción en los Premios Líricos Teatro Campoamor al mejor espectáculo del año en 2014.

Nuria Castejón

Coreografía



Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido a las más prestigiosas compañías de danza española y flamenco de España: el Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Emilio Sagi en las *Tonadilla escénica* en La Zarzuela. A este título seguirán otras muchas colaboraciones en zarzuelas, óperas y musicales en teatros de todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver*, de Pedro Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y realiza la coreografía de *Libertador* de Alberto Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario*, con música de Miquel Ortega, en una coproducción del Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y coreografías de sus montajes. En 2017 y 2019 coreografía y dirige *Zarzuela en Danza* para La Zarzuela, donde también ha preparado las coreografías de *El mal de amores*, *La viejecita*, *La parranda*, *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso*, *La generala*, *La reina mora con Alma de Dios*, *El cantor de México*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca, ¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katuska*, *Cecilia Valdés* y *La del manojito de rosas*. En esta temporada hará la coreografía de *Amores en zarza* y *Benamor*.

Pedro Chamizo

Diseño audiovisual



© Alex Larumbe

Nacido en Mérida. Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent en Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Trabaja como vídeo creador, director de escena, diseñador de iluminación, diseñador gráfico y productor. Por su capacidad emprendedora fue galardonado con el Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida. Y como vídeo creador ha colaborado en producciones de óperas como *La traviata*, *Samson et Dalila*, *Don Giovanni*, *Otello*, *La voix humaine* y *Salome*, dirigidas por Paco Azorín, y el estreno de *Fuenteovejuna* de Muñiz, dirigida por Miguel del Arco. En el mundo del teatro destacaron sus vídeo creaciones en las producciones de *Ricardo III* y *De Federico hacia Lorca*, dirigidas por Miguel del Arco; *El jardín de los cerezos* y *La autora de «Las Meninas»* dirigidas por Ernesto Caballero; *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César* por Azorín, así como *Nadie verá este vídeo* por Carme Portaceli. Con la Compañía Nacional de Danza diseñó la iluminación y el vídeo de la nueva producción de *Giselle*, con dirección y coreografía de Joaquín de Luz. Es director de escena de los últimos trabajos de Diana Navarro: *Inesperado* y *Resiliencia*. Recientemente ha diseñado distintas propuestas escénicas para la Orquesta y Coro Nacional de España (OCNE), en colaboración con el director musical David Afkham, en el Auditorio Nacional de Música. La crítica ha destacado su capacidad dramaturgica, estética y creadora. En el Teatro de la Zarzuela Pedro Chamizo ha participado en el estreno de *María Moliner* de Parera Fons y en *Maruxa* de Vives.

Yolanda Auyanet

Luisa Fernanda

Soprano



© Miguel Barreto

Nacida en Las Palmas de Gran Canaria. Estudió música en el conservatorio de su ciudad natal. Luego completó sus estudios en el Conservatorio del Liceo de Barcelona. Después de ser premiada en varios concursos internacionales de canto, Auyanet comenzó una exitosa carrera internacional que la ha llevado a los principales teatros de ópera de Europa, trabajando con directores de orquesta como Zubin Mehta, Michele Mariotti o Alberto Zedda. Entre los muchos papeles del repertorio lírico que ha interpretado destacan los de Violetta en *La traviata* de Verdi en el Teatro de la Zarzuela, Donna Anna en *Don Giovanni* de Mozart en el Maggio Musicale Fiorentino, Liù en *Turandot* de Puccini en el Teatro Real —con dirección de escena de Robert Wilson y musical de Nicola Luisotti—, *Anna Bolena* de Donizetti en el Teatro Regio de Parma, Micaëla en *Carmen* de Bizet en la Arena de Verona y Mimì en *La bohème* de Puccini en el Teatro Real de Madrid. Entre sus últimos éxitos, destaca su actuación como Elisabetta di Valois en *Don Carlos* de Verdi en la Ópera Real de Valonia, Imogene en *Il pirata* de Bellini en el Real y *Norma* también de Bellini en Stuttgart y Las Palmas. En el Teatro de la Zarzuela Yolanda Auyanet también ha actuado recientemente en las producciones de *Los diamantes de la corona* (2010) de Asenjo Barbieri, *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba (2011), *El relámpago* (2012) —en versión de concierto— también de Asenjo Barbieri, *Viento (es la dicha de Amor)* (2013) de Nebra, así como en la *Gala Lírica Española en Homenaje a Montserrat Caballé* (2019).

Maite Alberola

Luisa Fernanda

Soprano



© Michal Novak

Nació en Valencia. Completó sus estudios musicales de canto y viola en el conservatorio de la ciudad. Fue galardonada con numerosos premios, pero destacan en especial los de mejor intérprete de zarzuela y del público en el certamen de *Operalia*. Debutó en los escenarios españoles en Sabadell (Barcelona) como la Condesa Almaviva en *Le nozze di Figaro*. A partir de ese momento, siguió una carrera ascendente con títulos como *Così fan tutte*, *Das Rheingold*, *Faust*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *L'elisir d'amore*, *Pagliacci*, *Falstaff*, *Les contes d'Hoffmann*, *Orfeo ed Euridice*, *Otello* y *Die Fledermaus* en teatros como el Real de Madrid, Liceo de Barcelona, Campoamor de Oviedo o Maestranza de Sevilla, entre otros. En el terreno de la zarzuela, actuó en obras como *La canción del olvido*, *La del manojito de rosas*, *Maruxa* y *Luisa Fernanda*, entre otras, y más recientemente en *Katiuska* de Sorozábal en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y la ópera *La villana* de Vives en el Teatro de la Zarzuela. En la actualidad compagina su actividad en España con actuaciones en teatros de Europa, América y Asia: *Die Zauberflöte* en la Staatsoper de Berlín; *Roméo et Juliette*, *La bohème* y *La traviata* en Génova, *Falstaff* en el Festival Saito Kinen en Japón, *Carmen* en una gira por China y *Le nozze di Figaro* en Nápoles. De sus últimos compromisos destacan Elisabetta de *Don Carlo* en Sabadell y *Aida* en Túnez y Trapani, que marcan su clara evolución hacia un repertorio más dramático. Próximamente cantará su papel de *Aida* en Sabadell y debutará como Abigail en *Nabucco*.

Juan Jesús Rodríguez

Vidal

Barítono



© Cyril Cosson

Considerado uno de los principales barítonos verdianos del momento, desarrolla una importante carrera internacional en los grandes teatros de ópera como el Metropolitan Opera House de Nueva York, el Teatro San Carlos de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, el Teatro Regio de Turín, el Teatro Massimo de Palermo, la Ópera de Roma, la Staatsoper de Hamburgo, la Ópera de Zúrich, la Ópera de Pekín, la Ópera de Marsella, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, el Teatro de la Maestranza y el Teatro Campoamor. Entre sus papeles más representativos están los protagonistas de *Rigoletto*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Don Carlos*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *I vespri siciliani*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor* o *Puritani*. Gran amante y firme defensor del repertorio español ha encarnado los principales papeles para barítono de zarzuelas y óperas españolas como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Luisa Fernanda*, *La Dolores*, *Divinas palabras*, *El Soto del Parral*, *La Revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el Payaso* o *El caserío*, entre otros. Sus próximos compromisos le llevarán al Royal Opera House, Covent Garden de Londres (*Aida*), la Staatsoper de Berlín (*Rigoletto*) y al Festival de Bregenz (*Rigoletto*). En La Zarzuela Rodríguez ha cantado en *La tabernera del puerto* o *Black, el payaso*, de Sorozábal; *Marina*, de Arrieta; *Luisa Fernanda*, de Moreno Torroba, o *El Gato Montés*, de Penella.

Javier Franco

Vidal

Barítono



© Michal Novak

Nació en La Coruña. Colabora desde 1999 de forma habitual con los principales teatros españoles y extranjeros, como son el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Verdi de Sassari, el Verdi de Salerno, el Teatro São Carlos de Lisboa, la Bijloke Concert Hall de Gante (Bélgica), la Bunkamura Orchard Hall de Tokio y la Biwako Hall de Otsu (Japón). Ha trabajado con directores de orquesta como Zubin Mehta, Jesús López Cobos, Guillermo García Calvo, Ramón Tebar, Donato Renzetti, Renato Palumbo, Steven Mercurio, Miguel Ángel Gómez-Martínez, José Luis Temes, Maurizio Benini y Pablo Mielgo, entre otros. Su repertorio operístico incluye obras de Verdi, Donizetti, Puccini, Monsalvatge, Gounod, Rossini, Wolf-Ferrari, Mozart, Leoncavallo, Falla y Orff. Del repertorio lírico español ha cantado *La del manojó de rosas*, *La fattucchiera*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *El caserío*, *Pan y toros*, *Katiuska*, *Marina*, *O arame de Durán* y *O mariscal* de Rodríguez Losada. Entre sus recientes y próximos compromisos está *La traviata* en el Real, *Un Ballo in maschera* en Oviedo, *Il segreto di Susanna* con la Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, *Don Pasquale* en la Asociación Bilbaína de Amigos de la Ópera (ABAO) y *Madama Butterfly* en Palma de Mallorca e *Il barbiere di Siviglia* en Málaga. También ha participado en el estreno de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz en Oviedo. En el Teatro de la Zarzuela Javier Franco ha cantado *La del Soto del Parral*, *Catalina*, *La tabernera del puerto*, *El sueño de una noche de verano* y *La Tempranica*.

Rocío Ignacio

Carolina

Soprano



Nace en Sevilla. Se graduó en el Conservatorio Profesional de Música Francisco Guerrero. Posteriormente se graduó en el Conservatorio Superior de Córdoba. En 2009 ganó el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, así como el Tercer Premio en Irún y Barcelona. Tras su debut en 2003 con *Rigoletto* es habitual en los teatros españoles con títulos como *Die Zauberflöte* (Pamina) en Murcia; *L'elisir d'amore* en Córdoba, Málaga, Castellón, Valencia y Bilbao; *Rigoletto* en La Coruña, Santander, Jerez, Jaén, Mallorca, Santa Cruz de Tenerife. Otros títulos que ha cantado son *Falstaff*, *Il Viaggio a Reims*, *Werther*, *Marina*, *Doña Francisquita*, *El caserío*, etc. Y más recientemente ha cantado Carmen y La marchenera en el Teatro Campoamor de Oviedo y *Don Giovanni* en La Maestranza de Sevilla. Desde 2011 la mayor parte de la carrera de Rocío Ignacio se desarrolla en Italia, donde ha cantado, entre otras, obras como *Quatro Canções da Floresta do Amazonas* en Bolonia, *Il barbiere di Siviglia* en Verona, así como *La bohème*, *Il viaggio a Reims* y *L'elisir d'amore* en Florencia. También *Rigoletto* en Calabria, Palermo y Taormina; *Don Giovanni* en Palermo; *Misterium* en Nápoles y Roma; *Carmen* en Avenches y Verona; y *Turandot* en Roma. Cabe destacar de sus últimas interpretaciones títulos como *L'elisir d'amore* en Bolonia y Omán, *Don Giovanni* en Tampa, *Turandot* en Verona, *Falstaff* en Génova y Turín o *Don Giovanni* en Barcelona y Turín. En el Teatro de la Zarzuela participó en *Carmen*, *La marchenera*, *Katiuska*, *la mujer rusa* y un Concierto de Navidad.

Leonor Bonilla

Carolina

Soprano



Nace en Sevilla. Inicia sus estudios de canto en el Conservatorio Cristóbal de Morales con Esperanza Melguizo. Ha recibido numerosos galardones de canto: el Segundo Premio en el Concurso Viñas 2018, el Premio Plácido Domingo al Mejor Cantante Español, el Premio Teatro de la Zarzuela al Mejor Cantante de Zarzuela, el Premio Especial Teatro Real de Madrid, el Premio del Público, el Premio Ópera de Sabadell y el Premio Concerfírica, así como el Premio Ópera Actual 2019 y el Premio Mejor Joven Cantante de la II Edición Ópera XXI. Destacan, desde su debut en 2014 en Valladolid con *La clemenza di Tito*, sus participaciones en *Il viaggio a Reims* o *Rigoletto* en Tenerife, *Lucia di Lammermoor* en la Maestranza y ABAO, *Il viaggio a Reims* o *Don Giovanni* en el Liceo, una *Gala* y *Capriccio* de Strauss en el Teatro Real, *Orfeo et Euridice* de Gluck en el Teatro Villamarta o *Vendado es amor, no es ciego* de Nebra en La Coruña. Debuta en Italia en 2016 con *Il turco in Italia*, participando también en *Francesca da Rimini* de Mercadante y *Giulietta et Romeo* de Vaccaj en el Festival della Valle d'Itria; *Falstaff* y *Rigoletto* en Génova; *Le nozze di Teti e di Peleo* de Rossini en el Belcanto Opera Festival Rossini en Wildbad (Alemania), *Francesca da Rimini* en el Teatro Giglio Showa de Kawasaki (Japón) y *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana (Suiza) en una producción del Teatro de la Zarzuela, dirigida por Forés y Pasqual. Leonor Bonilla también ha cantado en *La gran duquesa de Gerolstein* de Offenbach, *Marina* de Arrieta y en una *Gala lírica*, con Carlos Álvarez, en La Zarzuela.

Jorge de León

Javier Moreno

Tenor



© Javier del Real

Nacido en Tenerife. Cursa música y canto con Isabel G. Soto, Giuseppe Valdengo y Alfonso G. Leoz. Vence el IV Concurso Villa Abarán y comienza su carrera en España. En 2004 obtiene el Primer Premio del Concurso Julián Gayarre y el Segundo Premio del Concurso Jaime Aragall. Es contratado para cantar en los escenarios nacionales e internacionales *La bruja*, *Doña Francisquita*, *Marina*, *Lucia di Lamermoor*, *Gianni Schicchi*, *Il tabarro*, *Macbeth* o *La vida breve*. A partir de 2010 su carrera se desarrolla en los principales teatros líricos de Italia y España en producciones de *Aida*, *Cavalleria rusticana* o en *Galas* en Milán, así como en *Tosca*, *Aida* y *Carmen* en Palermo; *Carmen* y *Aida* en Nápoles; *Aida* y *Carmen* en Verona; *Turandot* en Turín; *Andrea Chénier*, *Tosca* y *Madama Butterfly* en Madrid; *Cavalleria rusticana*, *Tosca*, *Aida*, *Le Cid* e *Il trovatore* en Valencia; *Tosca*, *Andrea Chénier*, *Manon Lescaut*, *Madama Butterfly* y *Turandot* en Barcelona; *Andrea Chénier* en Las Palmas y Oviedo; *Otello* en Málaga o *Jerusalem* en Bilbao. Ha sido dirigido en numerosas ocasiones por Zubin Mehta y es invitado habitual de los escenarios de Viena, Berlín o Hamburgo para cantar *Tosca*, *Madame Butterfly*, *Aida* y *Manon Lescaut* o para participar en las nuevas producciones de *Un ballo in maschera* en Berlín y *Macbeth* en Viena. Canta por primera vez *Tosca* en la Ópera de Chicago y el Nuevo Teatro Nacional de Tokio, así como *Aida* en el Metropolitan de Nueva York. En 2016 recibió el Óscar de la Lírica como mejor tenor. En La Zarzuela ha cantado *Pagliacci*, *La villana*, *Katiuska* y *La vida breve*.

Alejandro del Cerro

Javier Moreno

Tenor



Nacido en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad para luego graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en diversos certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, participa en producciones en el Teatro Real, el Teatro de la Zarzuela, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Calderón de Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo, entre otros. Fuera de España, ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Oneguín*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). En el terreno operístico interpreta *Poliuto*, *Marina*, *Parsifal*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La Favorita*, etc. Mención especial merece el papel protagonista de la obra *El pintor*, de Colomer, estrenada en los Teatros del Canal en 2018. De sus últimos compromisos, destaca su debut en el Palau de les Arts de Valencia y en la temporada de zarzuela de Oviedo en *El dúo de «La africana»*, así como el papel protagonista de *Lucia de Lamermoor* en el Teatro Campoamor. Próximamente volverá al Real para participar en *Viva la mamma*, de Donizetti. Su repertorio de zarzuela incluye entre otros títulos: *Doña Francisquita* en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona; *La leyenda del beso*, *El dúo de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canarias; *La Malquerida* en los Teatros del Canal, así como *Marina*, *La tabernera del puerto* y *Katiuska*, la mujer rusa en el Teatro de la Zarzuela.

María José Suárez

Doña Mariana

Mezzosoprano



© Chano Guisjarro

Nació en Oviedo. Cursó estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y fue becada por el Principado de Asturias. Luego se diplomó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en los principales teatros y auditorios del país, así como en Alemania, Austria y Grecia. Ha trabajado con directores de orquesta como Rozhdéstvenski, Frühbeck de Burgos, Domingo, Rilling, Maag, García Navarro, López Cobos, Zedda, Mena, Valdés, Gómez Martínez, Traub y Haider. Y con directores de escena como Sagi, Carsen, Ronconi, Vick, Allen, Plaza, Miller, Kaesi, Gas, Kemp, Pilz, Vera y Pontiggia. Ha participado en los estrenos 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. Ha participado en las temporadas de las principales orquestas 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, los Teatros del Canal y el Teatro-Auditorio del Escorial. Ha interpretado *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Jenüfa*, *Katja Kabanová*, *Madame Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lamermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thäis*, *La sonnambula*, *Linda de Chamornix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescaut*, *Parsifal*, *La rondine* o *Elektra*. Sus últimas actuaciones en el Teatro de la Zarzuela son en *Luna de miel en El Cairo*, *María Moliner*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca, ¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita* o *Marianela*.

Nuria García-Arrés

Rosita

Soprano



© Carmen Carballo

Nació en Valencia. Finalizó sus estudios de grado superior en el Conservatorio Joaquín Rodrigo con Ana Luisa Chova. Ha sido premiada en concursos de canto: Mediterráneo en Bari, Julián Gayarre de Navarra, Luis Mariano de Irún o Beniamino Gigli de Roma. En el campo de la lírica ha cantado en *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La sonnambula*, *Amelia al ballo*, *La ópera de las cuatro notas*, *Mireille*, *L'elisir d'amore*, *Carmen*, *The Rape of Lucretia*, *La serva padrona*, *El Tenorio*, *Werther* y *Die Fledermaus*, así como en *Katiuska*, *La verbena de la Paloma*, *Luisa Fernanda*, *El cuento del posadero*, *La Dolorosa*, *La canción del olvido*, *Las leandras*, *El último romántico*, *La corte de Faraón*, *El dúo de «La africana»* y *Marina*. Ha trabajado con directores musicales como José Collado, Alejo Pérez, Cristóbal Soler, Juan Luis Martínez, Nicola Luisotti, Donato Renzetti, Domenico Longo, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Jordi Bernàcer, Pascual Osa, Klaus Sallmann o Pedro Halffter; y de escena como Javier de Dios, David McVicar, Willy Decker, Pier Luigi Pizzi, Massimo Gasparon o Ignacio García. Ha cantado en el Palau de la Música y el Teatro Principal de Valencia, el Teatro Calderón de Valladolid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro Real y el Auditorio Nacional de Música de Madrid, así como en Italia, Finlandia, Croacia y Lituania. Entre sus próximos proyectos están *Il barbiere di Siviglia* y *Dialogues des Carmélites*. En La Zarzuela García-Arrés ha cantado en *Black el payaso*, *La dogaresa*, *La marchenera* y *La gran duquesa de Gerolstein*.

Emilio Sánchez

Don Florito

Tenor



© Javier del Real

Ha trabajado a lo largo de su carrera profesional en un gran número de auditorios y teatros del país (Valencia, Madrid, Barcelona, Sevilla, Bilbao, Oviedo), pero también ha desarrollado una buena parte de ella en el extranjero (Chile, México, Estados Unidos, Portugal, Francia, Italia, Israel); todo ello en el ámbito del concierto, la ópera y la zarzuela. Ha participado en los estrenos mundiales de *Divinas palabras* de Antón García Abril, *Don Quijote* de Cristóbal Halffter, *El caballero de la triste figura* de Tomás Marco, *Bobomet* y *el cisne* de Eduardo Pérez Maseda, *Cumbres borrascosas* de Leonardo Balada y, en Madrid, de *Babel 46* de Xavier Montsalvatge. Emilio Sánchez ha colaborado con directores de orquesta o de escena como Lorin Maazel, Antonio García Navarro, Zubin Metha, Ralf Weikert, Herbert Wernicke, Emilio Sagi, Hugo de Ana, Lluís Pasqual, Gustavo Tambascio, Álvaro del Amo, Javier de Dios y José Carlos Plaza. Ha grabado, entre otras obras, *Doña Francisquita*, *Bohemios*, *La tabernera del puerto*, *El hijo fingido*, *El caserío*, así como *Cádiz*, *La Gran Vía* y *El bateo* para varias casas discográficas. También ha participado en la grabación de *En el centro de la tierra* y en la obra de cámara de Enrique Fernández Arbó y en *Bobomet* y *El cisne* de Pérez Maseda. En La Zarzuela Emilio Sánchez ha participado, entre otras, en las producciones de *Doña Francisquita*, *Pan y toros*, *Le Revenant*, *El rey que rabió*, *La verbena de la Paloma*, *El Diablo en el poder*, *La marchenera*, *Château Margaux*, *La viejecita* y *Katiuska*, *la mujer rusa*.

Antonio Torres

Luis Nogales

Barítono



© Susana Egea

Nació en Málaga, donde estudió en el conservatorio de música. 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*, *Katiuska*, *La leyenda del beso*, *La Dolorosa*, *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*. Participó en el estreno en España de *Bion* de Méhul, así como en los estrenos absolutos de *Amor pelirrojo* de Díaz, *Zamarrilla*, *bandolero* de Rozas y el *Oratorio de Navidad* de Palazón. También cantó en el estreno en Hispanoamérica de *La venta de Don Quijote* de Chapí en Lima. Ha participado en musicales como *Sweeney Todd*, *El Hombre de La Mancha*, *Oliver Twist* y la gira de *Carmina burana* con La Fura dels Baus. Ha grabado *Gianni Schicchi* para Naxos y la *Sinfonía n.º 8* de Mahler para Emi Classics. Es un difusor del teatro lírico español a través de *La Sala. No solo género chico* en Radio Nacional de España. Con estas representaciones de *Luisa Fernanda* cumple quince años colaborando con el Teatro de la Zarzuela, donde ha cantado, entre otros, *La Gran Vía... esquina a Chueca*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Arsenio, por compasión!*, *Galanteos en Venecia*, *Château Margaux-La viejecita* o *Doña Francisquita*.

Didier Otaola

Aníbal

Actor-Cantante



© Geraldine Leloutre

Proviene de una familia de artistas. Arte dramático en Bululú2120. Se forma también en interpretación gestual, voz, verso, movimiento y canto. Tiene en su haber numerosos títulos líricos: *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La montería*, *La del manojito de rosas*, *Los claveles*, *La dolorosa*, *La revoltosa*, *La gran vía*, *El huésped del sevillano*, *Katiuska*, *La leyenda del beso*, *La Chulapona...* En el Centro Dramático Nacional ha actuado en *El jardín de los cerezos*, con dirección de Ernesto Caballero, y en *Aquiles* y *Pentesilea*, con Santiago Sánchez. También con la Compañía Nacional de Teatro Clásico ha intervenido en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco. Ha participado en *De lo fingido verdadero*, con David Ojeda, *El honorable*, con Lidio Sánchez-Caro, *Los figurantes*, con José Sanchis Sinisterra, *Don Gil de las calzas verdes*, con Hugo Nieto, *Los empeños de una casa*, con Juan Polanco, *El retrato de Dorian Gray*, con María Ruiz, o *Gracias al Sol*, con Ana Santos-Olmo. En televisión ha participado en series como *Antidisturbios*, *Élite*, *El ministerio del tiempo*, *Águila roja*, *El pacto* y *Centro médico*. También ha protagonizado musicales como *El sueño de una orquesta de verano*, *El Principito*, *Peppa Pig*, *La vuelta al mundo en 80 días*, *Peter Pan* y *Dream Drag (los sueños de Freud)*. Se presentó en el Teatro de la Zarzuela con *La del Soto del Parral*, con dirección de Amelia Ochandiano; y ha actuado en *La verbena de la Paloma*, con José Carlos Plaza; *La marchenera*, con Javier de Dios; y *La tabernera del puerto*, con Mario Gas.

Román Fernández-Cañadas**Don Lucas**

Barítono



© Mireia Román

Francisco José Pardo**El Saboyano**

Tenor



© Lourdes Baldaque

Graciela Moncloa**Una Vendedora**

Contralto



© Rosa Engel

Daniel Huerta**Un Vendedor**

Tenor



© Rosa Engel

Rodrigo Álvarez**Pollo 1º**

Barítono



© María Teresa Stella

Ricardo Rubio**Pollo 2º**

Tenor



© Eva S. Benítez

Antonio González**Un Hombre**

Bajo



© Fermín Armendia

Quique Bustos**Un Capitán**

Barítono



© Mario Villoria & Carlos Bru

Rafael Delgado**Jeromo / El Ciego**

Figurante



© Sonia Puerche

César Diéguez**Bizco Porras**

Actor-Cantante



© Bardiñas

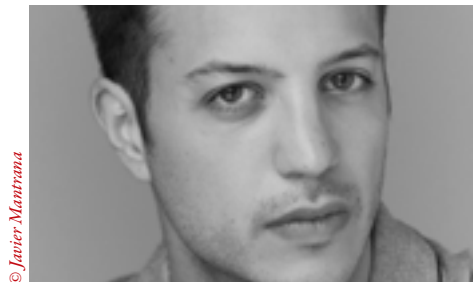
Julia Barbosa**Camarera**

Figurante



© Armando de la Usada

Julen Alba
Figurante



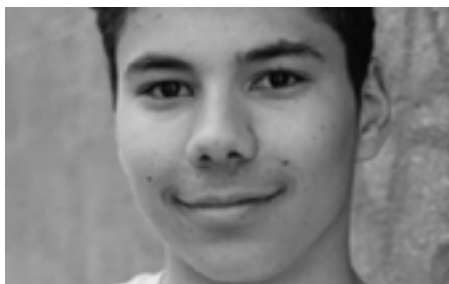
© Javier Mantrana

Irene Carnero
Figurante



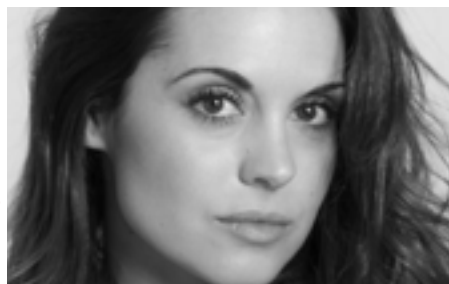
© Manuel Pozo

Rafael Lobeto
Figurante



© Allan Hernández

Sylvia Mollá
Figurante



© Roberto Gimbel

David Acero
Bailarín



© Alberto Romo (Flamenco Photo)

Cristina Arias
Bailarina



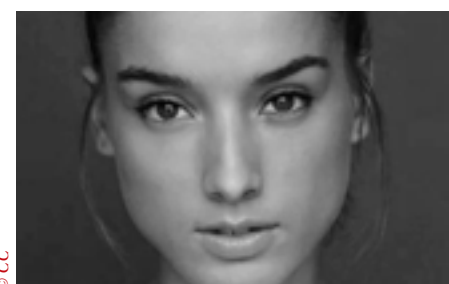
© Francisco Guerrero

Íñigo Celaya
Bailarín



© CC

Celeste Cerezo
Bailarina



María Ángeles Fernández
Bailarina



© Juan David Cortés

Olivia Juberías
Bailarina



Helena Martín
Bailarina



© Juan David Cortés

Daniel Morillo
Bailarín



José Rabasco
Bailarín



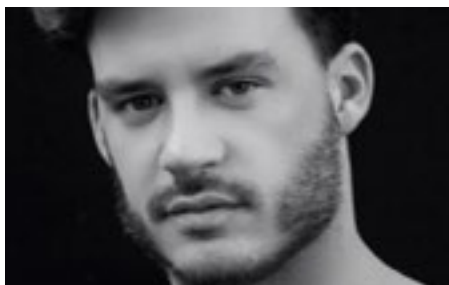
© José Fernández

Luis Romero
Bailarín



© Juan David Cortés

Cristhian Sandoval
Bailarín



Rosa Zaragoza
Bailarina



© Lara Marga Rók

Emilio José López Pena
Ayudante de dirección de escena



© EIJL

Carmen Castañón
Ayudante de escenografía



© Sergio Parra

Naiara Beistegui
Ayudante de vestuario



© NB

David Hortelano
Ayudante de iluminación



© Isabel Pérez



5

Sección

FOTOGRAFÍAS DE ENSAYO

Luisa Fernanda
JAVIER DEL REAL

FL
20 / 21















6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
y Deporte
158

Teatro de la Zarzuela
Personal
159

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela
162

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
163

Próximas actuaciones
164



M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

JOSÉ MANUEL RODRÍGUEZ URIBES

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

MARÍA JOSÉ SOTO ARANETA

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

GERENTE

JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN

RAÚL ASENJO

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN

CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JESÚS PÉREZ GIL

COORDINADOR DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN

JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

RICARDO CERDEÑO

JEFE DE COMUNICACIÓN Y PUBLICACIONES

LUIS TOMÁS VARGAS

COORDINADOR MUSICAL

MIGUEL GALDÓN

COORDINADOR DE ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

DAMIÁN GÓMEZ

AUDIOVISUALES

IGNACIO COMBARROS
ROSA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
IVÁN GUTIÉRREZ
PABLO MORAL
MARÍA JOSÉ MARTÍNEZ
MARÍA PRADO
DAVID PRIETO
MIGUEL A. SÁNCHEZ
ÁLVARO SOUSA
MARÍA MAR VALVERDE
JUAN VIDAU

CAJA

ISRAEL DEL VAL
DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

DEPARTAMENTO MUSICAL

VICTORIA VEGA

GERENCIA

MARINA DONDERIS
NURIA FERNÁNDEZ
RAFAELA GÓMEZ
ALBERTO LUACES
FRANCISCA MUNUERA
MANUEL RODRÍGUEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
TOMÁS CHARTE
ALBERTO DELGADO
BORJA FERRERO
DANIEL GARCÍA
FERNANDO GARCÍA
JAVIER GARCÍA
CARLOS GUERRERO
GUADALUPE JIMÉNEZ
JAVIER HERMOSILLA
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MANUEL MURILLO
RAFAEL PACHECO
JUAN IGNACIO RIPOLL
LUCAS PAOLINI
CRISTINA SÁNCHEZ

MANTENIMIENTO

MANUEL A. FLORES
AGUSTÍN DELGADO

MAQUILLAJE

AMARÍA TERESA CLAVIJO
MÓNICA LAPARRA
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
RAQUEL RODRÍGUEZ
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO J. BENÍTEZ
JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
MARIANO CARVAJAL
ANA MARÍA CASADO
RAQUEL CASTRO
ALFONSO DÍEZ
MARÍA SONIA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERRERA
GOIZEDER ITOIZ
EDUARDO LARRUBIA
CARLOS LORENZO
VICENTE MARTÍN
RUBÉN NOGUÉS
CARLOS PÉREZ
JUAN ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
MARCO PRIETO
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA SERRANO
ALEJANDRO SUREDA
ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ VÉLIZ
ANTONI VERDÚ
ALBERTO VICARIO
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MÓNICA ÁLVAREZ
MARÍA PILAR AMICH
JOSÉ MANUEL BORREGO
ANTONIO CONESA
LUIS FERNÁNDEZ
NELIDA JIMÉNEZ
CÉSAR LINARES
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

SERGIO CASTRO
ALICIA FERNÁNDEZ
EMILIA GARCÍA
VIRGINIA GARCÍA
PEPA HINOJOSA
ANA MARÍA PÉREZ
MARÍA JESÚS REINA
MARÍA CARMEN RUBIO
JULIA VICARIO

PIANISTAS

LILLIAN MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

MANUEL BALAGUER
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS

REGIDURÍA

VANESA ARÉVALO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
JUDIT VICENTE

SALA

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

SASTRERÍA

CARMEN ABARCA
CARMEN ALBADALEJO
VERÓNICA ALMODÓVAR
MILAGROS DOMÍNGUEZ
MARÍA ÁNGELES DE EUSEBIO
ROSA ENGELS
MARÍA CARMEN GARCÍA
REYES GARCÍA
ISABEL GETE
JUANJO LARRIBA
MONTSERRAT NAVARRO
BEATRIZ NOVILLO
ELISA OLIVAS
MÓNICA RAMOS
ASUNCIÓN RUIZ

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

SECRETARÍA TÉCNICA DEL CORO

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
MARÍA DOLORES GARCÍA
LORENA MENÉNDEZ

TELAR Y PEINE

CARMEN AMAYA
RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
CARLOS GOULARD
SERGIO GUTIÉRREZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

DAVID BRAVO
JUANJO DEL CASTILLO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO J. GONZÁLEZ
OLGA LÓPEZ
FRANCISCO J. MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
MARÍA JOSÉ MONTERO
CARLOS PALOMERO
ALEXIA PÉREZ
PALOMA PÉREZ
JUAN CARLOS PÉREZ
CONCEPCIÓN PEÑA
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
ALICIA FERNÁNDEZ
PATRICIA CASTRO
SOLEDAD GAVILÁN
CARMEN GAVIRIA
ROSA MARÍA GUTIÉRREZ
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
ANA MARÍA CID
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
ALICIA MARTÍNEZ
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
ALICIA MARTÍNEZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
DANIEL HUERTA
LORENZO JIMÉNEZ
RAÚL LÓPEZ
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
JAIME NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
CARLOS BRU
ENRIQUE BUSTOS
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
ANTONIO GONZÁLEZ
ALBERTO RÍOS
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO

Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

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

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDŁO (AS)
SANDRA GARCÍA HWUNG
BLANCA ESTEBAN
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

M^a TERESA RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (P)(S)

OBOES

ANA M^a RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

SALVADOR SALVADOR (S)

FAGOTS

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

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

TROMPETAS

CÉSAR ASEÑI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR MARTÍN (AS)

TROMBONES

JUAN SANJUAN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (TB)(S)

PERCUSIÓN

CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S)
ALFREDO ANAYA (AS)
OSCAR BENET (AS)
ELOY LURUEÑA (AS)

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

ADMINISTRACIÓN

LAURA HERNÁNDEZ

DIRECTORA FINANCIERA

ELENA RONCAL

ADJUNTO A GERENCIA

JAIME FERNÁNDEZ

GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

PRINCIPAL DIRECTOR INVITADO

CHRISTIAN ZACHARIAS

DIRECTOR ARTÍSTICO Y TITULAR

VÍCTOR PABLO PÉREZ

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

P

róximas actuaciones

Enero - Febrero - Marzo 2021

CICLO DE CONFERENCIAS: *LUIZA FERNANDA*

Mª LUZ GONZÁLEZ PEÑA (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

MARTES, 2 DE FEBRERO DE 2021. 20:00 H

VOCES Y HUELLAS

AMANCIO PRADA

LUNES, 8 DE FEBRERO DE 2021. 20:00 H

XXVII CICLO DE LIED. *RECITAL VI*

CHRISTIAN GERHAHER BARÍTONO / GEROLD HUBER PIANO

LUNES, 15 DE FEBRERO DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: *DEL TEMPLO AL TEATRO*

CAPILLA JERÓNIMO CARRIÓN

26 Y 27 DE FEBRERO DE 2021. 19:00 H (FUNCIONES ABIERTAS)

28 DE FEBRERO DE 2021. 12:00 H (FUNCIÓN ABIERTA)

5 DE MARZO DE 2021. 19:00 H (FUNCIÓN ABIERTA)

AMORES EN ZARZA

PROYECTO ZARZA

CICLO DE CONFERENCIAS: *LAS CALATRAVAS*

FRANCISCO PARRALEJO MASA (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

VIERNES, 8 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: *ZARZUELA EN FEMENINO*

CRISTINA TOLEDO SOPRANO / AURELIO VIRIBAY PIANO

VIERNES, 12 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

DOMINGOS, 14 DE MARZO DE 2021. 18:00 H

LAS CALATRAVAS (VERSIÓN EN CONCIERTO)

PABLO LUNA

SÁBADO, 13 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

NAVARRA ES MÚSICA

SABINA PUÉRTOLAS SOPRANO

MAITE BEAUMONT MEZZOSOPRANO

JOSÉ LUIS SOLA TENOR

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

DOMINGO, 14 DE MARZO DE 2021. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA. MUJERES CON Ñ

MODERNAS Y CLÁSICAS

LUNES, 15 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

XXVII CICLO DE LIED. *RECITAL VII*

BEJUN MEHTA CONTRATENOR / JONATHAN WARE PIANO

LUNES, 22 DE MARZO DE 2021. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ: *LAMENTATIO*

MÚSICA TROBADA

CICLO DE CONFERENCIAS: *BENAMOR*

IGNACIO JASSA (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DOMINGO, 28 DE MARZO DE 2021. 18:00 H

EN CONCIERTO

SAIOA HERNÁNDEZ SOPRANO

FRANCESCO PIO GALASSO TENOR

VINCENZO SCALERA PIANO



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-789-2021

NIPO: 827-21-022-X

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

