

LA EDAD
DE PLATA



LA EDAD DE PLATA

DÍPTICO ESPAÑOL

~

Producción de la Ópera de Oviedo y del Teatro Cervantes de Málaga (2023)

~

24, 25, 28, 29, 30, 31 DE ENERO
Y 1 DE FEBRERO DE 2026
19:30h (domingos 18:00h)

~

La función del 29 de enero será emitida en directo por Radio Clásica
Radio Nacional de España (RTVE)

~

DURACIÓN

Parte primera – 70 minutos

Pausa – 20 minutos

Parte segunda – 40 minutos

Falla150

G O Y E S C A S

ÓPERA EN UN ACTO Y TRES CUADROS

~
Música **Enrique Granados**

Libreto **Fernando Periquet**

~
Estrenada en el Metropolitan Opera House de Nueva York,
el 28 de enero de 1916

~
Enrique Granados *Marcha de los vencidos. Obras orquestales*
Edición de Douglas Riva (Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2023)

Enrique Granados *Danza de los ojos verdes*
Arreglo para piano de Borja Mariño (Madrid, Sociedad General de Autores, 2025)

Enrique Granados *Goyescas*. Libreto de **Fernando Periquet**
Revisión de Albert Guinovart (Barcelona, Tritó Edicions, 1997)

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

ÓPERA EN UN ACTO Y SEIS CUADROS

~

Música y libreto **Manuel de Falla**,

inspirado en un episodio de *Don Quijote de la Mancha* de Miguel de Cervantes

~

Estrenada en el Palacio de la princesa de Polignac en París,
el 25 de junio de 1923

~

Manuel de Falla *Psyché*. Texto de Georges Jean-Aubrey
Edición de Joseph y William Chester (Londres, Chester Music Limited, 1924)

Manuel de Falla *El retablo de Maese Pedro*. Libreto de Manuel de Falla
Edición de Yvan Nommick (Londres, Chester Music Limited, 2004)

ÍNDICE

~

LA EDAD DE PLATA 07

Equipo artístico 08

Reparto 10

Introducción 12

Argumento 14

Estructura 22

ARTÍCULOS 27

Soñar España: una ucronía 28

Notas sobre mi dramaturgia

Paco López

Soñar la Edad de Plata 30

Granados y Falla en la estela de Goya

Carmen Noheda

LIBRETO 51

LA EDAD DE PLATA 51

PRIMERA PARTE 52

SEGUNDA PARTE 70

CRONOLOGÍA	81
BIOGRAFÍAS	
Cronología de Enrique Granados Ramón Regidor Arribas	82
Cronología de Manuel de Falla Ramón Regidor Arribas	88
Biografías	96
FOTOGRAFÍAS DE ESCENA	113
<i>La Edad de Plata</i> (2025) Daniel Pérez	114
PRODUCCIÓN	123
Escenografías Paco López	124
Figurines Jesús Ruiz	128
TEATRO	139
Ministerio de Cultura	140
Teatro de la Zarzuela Personal	141
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	144
Orquesta de la Comunidad de Madrid	146

LÍRICA

~

*LA EDAD
DE PLATA*

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	Álvaro Albiach
Dirección de escena, dramaturgia, escenografía, iluminación	Paco López
Vestuario	Jesús Ruiz
Coreografía	Olga Pericet
Realización de audiovisuales	José Carlos Nieves
Ayudante de dirección de escena	Raúl Vázquez
Ayudante de escenografía, iluminación, vídeo	Marcos Serna
Ayudante de vestuario	Erregiñe Arrotza
Ayudante y asistente de coreografía	Iván Amaya
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Carlos Calvo, Ramón Grau
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducciones) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director: Antonio Fauró

Realización de escenografía	Readest Montajes, SL (Madrid)
Realización de vestuario	Vestir L'època, SL (Barcelona)

CRÉDITOS DE LA PELÍCULA

~

EQUIPO ARTÍSTICO

Guion y dirección	Paco López
Vestuario	Jesús Ruiz
Ayudante de vestuario	Erregiñe Arrotza
Posproducción	Marcos Serna
Realización y montaje	Instituto Universitario para el Desarrollo Social Sostenible de la Universidad de Cádiz

COLABORACIONES

Instituto del Teatro de Almagro, Instituto de Investigación para el Desarrollo Social Sostenible de la Universidad de Cádiz, Teatro Villamarta de Jerez

REPARTO

Don Gayferos	Javier Hernández
Don Roldán	Nicolás Montoya
Carlo Magno	Óscar Alfredo González
Melisendra	Olga Aguilar
Rey Marsilio	Bernardo Ríos
Moro enamorado	Eduardo Aguirre de Cárcer
Moros, Verdugos	Antonio Jesús León Aurelio Madroñal

REPARTO

~

LA EDAD DE PLATA

(Orden de aparición)

Ignacio Zuloaga (1939)
Pintor

La Argentina
Bailarina

Enrique Granados
Compositor

Ignacio Zuloaga (1920)
Pintor

El Director
Encargado de la *soirée*

El Pintor
Encargado de la *soirée*

Manuel de Falla
Compositor

Princesa de Polignac
Mecenas

Maria Kuznetsova
Bailarina

Ígor Stravinski
Compositor

Paul Valéry
Poeta

Henry de Régnier
Poeta

Wanda Landowska
Clavecinista

Príncipe de Polignac
Mecenas

Público en la *soirée*
Invitados

Psyché
Alegoría

Ideal
Alegoría

Espectros
Alegorías

Ángel Burgos

Marina Walpercin

Ramón Grau

Pablo Fortes

Chete Guzmán

Tony Iniesta

Gerardo Bullón

Lidia Vinyes-Curtis

Mar Roldán

Julen Alba

Antonio Escribano

Andrés Bernal

Ruth Núñez

Adrián Quiñones

Esther Ruiz, Lucrecia Sánchez,
Ana Belén Serrano, Ileana Wilson

Raquel Lojendio, Mónica Conesa

Marina Walpercin

Joan Fenollar, Cristina González

GOYESCAS

Rosario
Aristócrata idealizada

Fernando
Capitán enamorado

Paquiro
Torero impetuoso

Pepa
Maja temperamental

Raquel Lojendio (24, 28, 30 de enero y 1 de febrero)
Mónica Conesa (25, 29 y 31 de enero)

Alejandro Roy (24, 29, 31 de enero y 1 de febrero)
Enrique Ferrer (25, 28 y 30 de enero)

César San Martín

Mónica Redondo

EL RETABLO DE MAESE PEDRO

Don Quijote
Caballero idealista

Maese Pedro
Titiritero ambulante

Trujamán
Narrador joven

Gerardo Bullón

Pablo García-López

Lidia Vinyes-Curtis

FIGURANTES

**Esther Ruiz, Lucrecia Sánchez, Ana Belén Serrano,
Ileana Wilson**

BAILARINES

**Susana Algora, Roberta Beltrán, Cristina Cazorla,
Joan Fenollar (solista), Cristina González (solista),
Jesús Hinojosa, David Palacios,
Marina Walpercín (solista)**

INTRODUCCIÓN

~

La Edad de Plata es el nombre con que se conoce el período de florecimiento artístico y cultural español del primer tercio del siglo XX, hasta la Guerra Civil.

El espectáculo propone una *soirée* española ficticia en casa de Ignacio Zuloaga, en el París de los Felices 20, donde la variopinta bohemia de jóvenes artistas que alborotan la capital francesa y la burguesía culta que los impulsa se reúnen para ser partícipes de la presentación de *Goyescas* y *El retablo de Maese Pedro*.

La España soñada por Granados y Falla conforman el espectáculo: el mundo risueño, sensual y un tanto naíf de los cartones de Goya y la idealización de la Edad de Oro en *El Quijote*.

Pero la ficción no es el antídoto que anula la realidad; sino que tiene una existencia paralela a ella. Granados, ahogándose en el Atlántico tras un fallido intento de salvación de su esposa. Falla, autoexiliándose a Argentina, dejando atrás sus sueños y a sus amigos muertos. Y, como fondo, el despiadado asedio de la muerte y la destrucción en el período entre guerras.

En tiempo como los actuales, donde —con tanta urgencia— se nos plantea la necesidad de «repensar» España, encuentra su sentido más esencial en *La Edad de Plata*. Porque solo la cultura nos salva —o nos redime— de la barbarie.

Paco López

INTRODUCTION

~

The Silver Age is the name given to the period of Spanish artistic and cultural flowering in the first three decades of the twentieth century, up until the Civil War.

The scene offers a fictional Spanish *soirée* in the Paris home of Ignacio Zuloaga during the Roaring Twenties, where the colourful bohemian circle of young artists then setting the French capital astir, together with the cultured bourgeoisie who promoted them, have gathered to witness the presentation of *Goyescas* and *Master Peter's Puppet Show*.

The Spain of Granados and Falla's imaginations shapes the production: the cheerful, sensuous and slightly naïve world of Goya's tapestry cartoons, and the idealised Golden Age evoked in *Don Quixote*.

But fiction is not an antidote that cancels out reality; it exists alongside it. Granados drowning in the Atlantic after a failed attempt to save his wife. Falla going into self-imposed exile in Argentina, leaving behind his dreams and the friends of his who had died. And, in the background, the relentlessly closing circle of death and destruction during the interwar years.

In times like today's, with a burgeoning need to "rethink" Spain – such an urgent need – the very essence of this fiction's meaning is to be found in *The Silver Age*. Because only culture saves us – or redeems us – from barbarism.

Paco López

ARGUMENTO

~

PACO LÓPEZ

PRIMERA PARTE

Enrique Granados

1. PRELUDIO

1939: EL AÑO DE LOS BÁRBAROS

Finales de 1939. Los ejércitos nazis han ocupado media Europa: ya están a las puertas de París. Miles de ciudadanos escapan de la barbarie: entre ellos, el pintor Ignacio Zuloaga.

2. IGNACIO ZULOAGA RECUERDA

En tan dramática circunstancia, la memoria es el refugio: el regreso a los momentos plenos vividos en los Felices Años 20. Zuloaga recuerda los encuentros con La Argentina y el entusiasmo de Granados, viéndola bailar su *Danza de los ojos verdes*. Y recuerda —como si estuviese ocurriendo en ese mismo momento— aquella fiesta española que ofreció en su casa para presentar a todo París *Goyescas* y *El retablo de Maese Pedro*.

3. EL ÚLTIMO VIAJE

El joven director cinematográfico y el genial pintor la organizaron todo, haciendo partícipes de aquel sarao a artistas, escritores, músicos, bailarines y a lo más granado de la burguesía ilustrada parisina. Allí estaban el compositor Ígor Stravinsky, el poeta Paul Valéry, la clavecinista Wanda Landowska, la princesa de Polignac y, por supuesto, el maestro Manuel de Falla.

Y recuerda, con dolor, a su amigo Enrique Granados: a quien tanto éxito le había augurado para el estreno de sus *Goyescas*.

Goyescas

El Cuadro Primero se desarrolla en un fingido prado, a orilla del Manzanares. Un grupo de majos y majas juguetean con un pelele. El torero Paquiro gallea delante de todos. Llega la famosa Pepa, novia del torero: insinuaciones entre ambos. Poco después, llega la aristócrata Rosario, que se había citado con su novio, el capitán Fernando. Paquiro invita a Rosario a que asista a un baile. Fernando, que lo ha escuchado, duda de la fidelidad de Rosario; al tiempo que Pepa muestra su contrariedad por los devaneos de Paquiro. Fernando desafía al torero y obliga a Rosario a aceptar la invitación, pero en su compañía.

Intermezzo. Desde el dolor de la pérdida, Zuloaga recuerda a su amigo Granados: su fruición por el revoloteo de encajes y puntillas, su pertinaz neurastenia, su premonitorio miedo a morir: el perenne combate entre sus sueños y su destino cruel.

El Cuadro Segundo traslada el relato a un baile de candil, en el que el fandango queda interrumpido por la llegada de Rosario y Fernando; cuya actitud arrogante irrita a todos; y, especialmente, a Paquiro. Por su parte, Pepa no deja de provocar. La tensión sube y Rosario sufre un desmayo. Fernando y Paquiro aprovechan para retarse en duelo esa misma noche. Cuando el militar y la noble se marchan, vuelve el fandango y la alegría de la fiesta.

Interludio. La muerte en el mar, ahogados: enfermizo presagio de un final que anticipa Granados para él y para su mujer, Amparo Gal; durante la travesía a Nueva York: en sus cartas, en el testimonio de otros viajeros. Es el mismo Espectro de la destrucción que Rosario atisba en el canto nocturno del ruiseñor; mientras espera la llegada de Fernando.

El Cuadro Tercero tiene lugar en la residencia de Rosario. Es de noche. El canto del ruiseñor evoca dudas y pasión. Llega Fernando y ambos inician un intenso dúo de celos y reproches: antes de la entrega pasional, de las mutuas promesas de amor eterno.

Unas campanas anuncian la hora del desafío de Fernando y Paquiro. Rosario implora a su amado que no vaya: pero éste sale al encuentro de Paquiro. Rosario corre tras él. En la última escena, reaparece Rosario con Fernando, herido de muerte. La muerte no tarda en llegar a Fernando, a Amparo Gal, a Granados. La muerte: «Oh, misterio».

SEGUNDA PARTE

Manuel de Falla

1. PRELUDIO

Finales de 1939. Manuel de Falla está a punto de abandonar España, hacia su autoexilio en Argentina. La respuesta que le da Ignacio Zuloaga a su carta de despedida ahonda en su desolación: la casa parisina del pintor —habitada, ahora, por los espectros de la destrucción, por los fantasmas de lo vivido— presenta los signos evidentes del final de una ensoñación, las señales inequívocas de la destrucción venidera: ya consumada en España. Por eso, debe partir.

2. PSYCHÉ

Y, mientras camina por el puerto de Barcelona, para embarcarse en el *Neptunia*, resuena en su cabeza la música de *Psyché*; que le trae la memoria lejana de aquella velada en París, cuando se presentara *El retablo de Maese Pedro*.

El retablo de Maese Pedro

El director y el pintor informan a los invitados de que la representación va a comenzar. Maese Pedro llama la atención de todos. El Trujamán introduce la historia de la princesa Melisendra, esposa de don Gayferos.

La corte del emperador Carlomagno. Don Gayferos juega al ajedrez con don Roldán. El emperador reprende al primero por no salir a rescatar a su esposa, prisionera de los moros. El caballero, finalmente, se pone en camino.

Una torre del alcázar de Zaragoza, donde Melisendra espera. Un moro roba un beso a la dama y es castigado por el rey Marsilio a doscientos azotes.

Durante el castigo al Moro enamorado, don Quijote se dirige a Trujamán, para que no haga comentarios impropios. Maese Pedro también le reconviene.

Don Gayferos atraviesa los Pirineos y rescata a Melisendra. Maese Pedro vuelve a llamar la atención de Trujamán, que ha vuelto a extralimitarse en sus comentarios. También don Quijote se molesta por las licencias poéticas del texto que recita Trujamán.

Los moros persiguen a los amantes. Cuando están a punto de capturarlos, don Quijote sale en su defensa y acaba con la representación.

Mientras don Quijote hace la defensa de la andante caballería y exalta el ideal como razón de vida, Manuel de Falla y tantos otros millones de exiliados escapan de la destrucción, de la barbarie en 1939.

SYNOPSIS

~

PACO LÓPEZ

PART ONE

Enrique Granados

1. PRELUDE

1939: THE YEAR OF THE BARBARIANS

Late 1939. The Nazi armies have occupied half of Europe: they are already at the gates of Paris. Thousands of citizens escape from the barbarism: among them the painter Ignacio Zuloaga.

2. IGNACIO ZULOAGA RECALLS

In such dramatic circumstances, memory is the haven: the return to moments lived to the full in the Roaring Twenties. Zuloaga recalls meetings with Imperio Argentina, and the enthusiasm of Granados as he watched her dance his *Dance of the Green Eyes*. And he recalls – as if it were happening there and then – that Spanish party held in his house to present *Goyescas* and *Master Peter's Puppet Show to le tout Paris*.

3. THE LAST JOURNEY

The young film director and the talented painter organised everything, bringing artists, writers, musicians, dancers and the *crème de la crème* of enlightened Parisian bourgeoisie together to join in on the celebration. Igor Stravinsky was there, the poet Paul Valéry, the harpsichordist Wanda Landowska, along with the Princess of Polignac and, of course, the Maestro Manuel de Falla.

And he recalls, with grief, his friend Enrique Granados: for whom so much success had been predicted for the première of his *Goyescas*.

Goyescas

The First Scene takes place in a field, on the banks of the Manzanares. A group of *Majos and Majas* – handsome lads and lasses – are playing around with a straw doll. Paquiro the bullfighter shows off in front of everyone. Pepa, the bullfighter's famous girlfriend, arrives: insinuations between the two. Shortly afterwards, Rosario, an aristocrat, arrives, having arranged to meet her boyfriend, Captain Fernando. Paquiro invites Rosario to join the dance. Fernando, who has heard this, doubts Rosario's faithfulness; at the same time, Pepa shows her annoyance at Paquiro's flirting. Fernando challenges the bullfighter, and forces Rosario to accept the invitation to the dance, but in his company.

Intermezzo. From the grief at the loss, Zuloaga recalls his friend Granados: his taste for the twirling of lace and frilly trims, his persistent nervous exhaustion, his premonitory fear of dying: the perennial battle between his dreams and his cruel destiny.

Scene Two takes the tale to a popular dance, where the *fandango* is interrupted by the arrival of Rosario and Fernando; Fernando's arrogant attitude irritates everyone, and Paquiro in particular. In turn, Pepa is insistently provocative. The tension rises and Rosario has a fainting fit. Fernando and Paquiro take this opportunity to challenge each other to a duel that very night. The soldier and the nobleman depart, and the *fandango* resumes, along with the party spirit.

Interlude. Death at sea, drowned: the morbid omen of an ending anticipated by Granados for himself and his wife Amparo Gal; during the crossing to New York: in his letters, in the testimony of other travellers. It is the same spectre of destruction which Rosario glimpses in the nightingale's nocturnal song, while she waits for Fernando to arrive.

Scene Three takes place in Rosario's lodgings. It is night-time. The nightingale's song fills her with doubts and passion. Fernando arrives and the two begin an intense duet, singing of jealousy and reproaches: before the passionate surrender, the mutual promises of eternal love.

The bells announce that it is time for Fernando and Paquiro's challenge. Rosario implores her lover not to go; but he goes out to meet Paquiro. Rosario runs after him. In the last scene, Rosario reappears with Fernando, who is mortally wounded. Death comes quickly to Fernando, to Amparo Gal, to Granados. Death: "Oh, mystery".

PART TWO

Manuel de Falla

1. PRELUDE

Late 1939. Manuel de Falla is about to leave Spain, heading for self-imposed exile in Argentina. Ignacio Zuloaga's reply to his farewell letter digs deep into his desolation: the painter's Paris house – inhabited, now, by the spectres of destruction, by the ghosts of what has been lived through – shows evident signs of the end of a fantastic dream, the unmistakable indications of the destruction to come; which has already come to Spain. This is why he has to leave.

2. PSYCHÉ

And while he walks around the port of Barcelona, prior to embarking on the *Neptunia*, the music of *Psyché* rings out in his head, bringing him the distant memory of that evening in Paris, when they presented *Master Peter's Puppet Show*.

Master Peter's Puppet Show

The director and the painter inform the guests that the performance is going to begin. Maese Pedro asks for everyone's attention. Trujamán presents the story of Princess Melisendra, Gayferos' wife.

Emperor Charlemagne's court. Gayferos is playing chess with Roland. The emperor upbraids Gayferos for not going to rescue his wife, who is a prisoner in the hands of the Moors. Eventually, the knight sets off.

A tower in the Saragossa Alcázar, where Melisendra is waiting. A Moor steals a kiss from the lady and is punished by King Marsile with two hundred lashes.

While the enamoured Moor is being punished, Don Quixote speaks to Trujamán, to stop him making inappropriate comments. Maese Pedro also reins him in.

Gayferos crosses the Pyrenees and rescues Melisendra. Maese Pedro upbraids Trujamán, who has overstepped the mark with his comments once again. Don Quixote is also annoyed by the poetic licence of the text recited by Trujamán.

The Moors pursue the lovers. When they are on the point of capturing them, Don Quixote comes out in their defence and ends the performance.

While Don Quixote gives his defence of knight errantry and exalts the ideal as a lifestyle, Manuel de Falla and millions of other exiles escape from the destruction and the barbarism in 1939.

ESTRUCTURA

~

PRIMERA PARTE

Enrique Granados

1. PRELUDIO

1939: EL AÑO DE LOS BÁRBAROS

Música. *Marcha de los vencidos* (Orquesta)
fragmento

Hablado 1

(*Querido Daniel: Los alemanes están a las puertas de París*)

ZULOAGA (1939), LA ARGENTINA,
PIANISTA (GRANADOS)

2. IGNACIO ZULOAGA RECUERDA

Música. *Danza de los ojos verdes*
(A piano, desde el escenario)

Hablado 2

(*Antonia... Antonia Mercé...*)

ZULOAGA (1939),
PIANISTA (GRANADOS)

3. EL ÚLTIMO VIAJE

Música. *Goyescas*

CUADRO PRIMERO

(*Aquí como allá, Madrid su alegría ardiente derramando está*)

MAJAS, MAJOS, PAQUIRO, PEPA,
ROSARIO, FERNANDO

Intermezzo (Orquesta)

CUADRO SEGUNDO

(*Siempre fue lindo el pie, que al bailar supo hablar*)

MAJOS, MAJAS, ROSARIO, PEPA,
FERNANDO, PAQUIRO

Final del fandango

(Orquesta y cantado)

(*¡Qué cosas dice a veces un pie!*)

MAJOS, MAJAS, UNA VOZ

Hablado 3

(*Hijos míos queridos*)

PIANISTA (GRANADOS),
MARIA KUZNETSOVA

Interludio (Orquesta)

CUADRO TERCERO

(*¿Por qué entre sombras el ruiseñor entona su armonioso cantar?*)

ROSARIO, FERNANDO

*Fin de la Primera parte de
«La Edad de Plata»*

SEGUNDA PARTE

Manuel de Falla

1. PRELUDIO

Hablado 4

(*Querido don Ignacio*)
FALLA-DON QUIJOTE,
ZULOAGA (1939)

2. PSYCHÉ

Música. *Psyché* (Orquesta y canto)
(*Psyché! La lampe est morte*)
UNA VOZ

Hablado 5

(*Gran fiesta en la residencia de Ignacio
Zuloaga en París...*)
EL DIRECTOR, ZULOAGA (1920)

Música. *El retablo de Maese Pedro*

El pregón (Orquesta y canto)
(*¡Vengan, vengan a ver vuesas
mercedes...!*)
MAESE PEDRO

La sinfonía de Maese Pedro
(Orquesta y canto)
(*¡Siéntense todos! Atención, señores,
que comienzo*)
MAESE PEDRO, TRUJAMÁN

CUADRO PRIMERO

(*Ahora verán vuesas mercedes cómo el
emperador Carlomagno*)
TRUJAMÁN

CUADRO SEGUNDO

(*Miren luego vuesas mercedes cómo
llevan al moro*)
TRUJAMÁN, DON QUIJOTE,
MAESE PEDRO

CUADRO TERCERO

(*Miren ahora a don Gayferos, que aquí
parece a caballo*)
TRUJAMÁN

CUADRO CUARTO

(*Ahora veréis a la hermosa Melisendra*)
TRUJAMÁN

CUADRO QUINTO

(*¡Vais en paz, oh par sin par de
verdaderos amantes!*)
TRUJAMÁN

CUADRO SEXTO

(*Miren vuesas mercedes como el
rey Marsilio*)
TRUJAMÁN, DON QUIJOTE,
MAESE PEDRO

Final (Orquesta y canto)
(*¡Deteneos, mal nacida canalla,
no le sigáis ni persigáis ...!*)
DON QUIJOTE, MAESE PEDRO

*Fin de la Segunda parte de
«La Edad de Plata»*

STRUCTURE

~

PART ONE

Enrique Granados

1. PRELUDE

1939: THE YEAR OF THE BARBARIANS

Music. *March of the Overcome* (Orchestra)
fragment

Spoken 1

(Dear Daniel, the Germans are at the gates of Paris)

ZULOAGA (1939), LA ARGENTINA,
PIANIST (GRANADOS)

2. IGNACIO ZULOAGA RECALLS

Music. *Dance of the Green Eyes*
(On the piano, from the stage)

Spoken 2

(Antonia... Antonia Mercé...)

ZULOAGA (1939),
PIANIST (GRANADOS)

3. THE LAST JOURNEY

Music. *Goyescas*

SCENE ONE

(Everywhere, Madrid spreads its fiery joy)

MAJAS, MAJOS, PAQUIRO, PEPA,
ROSARIO, FERNANDO

Intermezzo (Orchestra)

SCENE TWO

(Always pretty, the foot that speaks through dance)

MAJOS, MAJAS, ROSARIO, PEPA,
FERNANDO, PAQUIRO

Fandango Finale

(Orchestra and sung)

(What things a foot may say!)

MAJOS, MAJAS, A VOICE

Spoken 3

(My darling children)

PIANIST (GRANADOS),

MARIA KUZNETSOVA

Interlude (Orchestra)

SCENE THREE

(Why does the nightingale sing its harmonious song in darkness?)

ROSARIO, FERNANDO

*End of Part One of
“The Silver Age”*

PART TWO

Manuel de Falla

1. PRELUDE

Spoken 4

(Dear Don Ignacio)

FALLA - DON QUIXOTE,
ZULOAGA (1939)

2. PSYCHÉ

Music. *Psyché* (Orchestra and song)
(Psyché! The lamp has gone out)

A VOICE

Spoken 5

*(Grand party in Ignacio Zuloaga's lodgings,
in Paris...)*

THE CONDUCTOR, ZULOAGA (1920)

Music. *Master Peter's Puppet Show*

The Puppet Show Announcement

(Orchestra and song)

(Roll up, roll up your lords and ladyships...!)

MASTER PETER

Master Peter's Symphony

(Orchestra and song)

*(Everyone be seated! Attention, gentlemen,
I'm starting now)*

MASTER PETER, TRUJAMÁN

SCENE ONE

*(Now your lords and ladyships will see how
the Emperor Charlemagne...)*

TRUJAMÁN

SCENE TWO

*(Your lords and ladyships, watch how
they take the Moor away then)*

TRUJAMÁN, DON QUIXOTE,
MASTER PETER

SCENE THREE

(Now look at Don Gayferos)

TRUJAMÁN

SCENE FOUR

(Now you will see beautiful Melisendra)

TRUJAMÁN

SCENE FIVE

*(Go in peace, oh unparalleled pair
of lovers!)*

TRUJAMÁN

SCENE SIX

*(Your lords and ladyships, look at how
King Marsile...)*

TRUJAMÁN, DON QUIXOTE,
MASTER PETER

Finale (Orchestra and song)

*(Halt, you ill-bred scoundrel, do not
follow her or chase her...!)*

DON QUIXOTE, MASTER PETER

*End of Part Two of
"The Silver Age"*

LÍRICA

~

ARTÍCULOS

~

SOÑAR ESPAÑA: UNA UCRONÍA

NOTAS SOBRE MI DRAMATURGIA

~

PACO LÓPEZ

Director, dramaturgo, escenógrafo e iluminador

1. La Edad de Plata es el nombre con que se conoce el período de florecimiento cultural español del primer tercio del siglo XX.

Muchos artistas encontraron en París la «patria soñada» para sus creaciones.

2. Granados, Falla y Zuloaga viajan a París en este período; viven el estimulante encuentro con la vanguardia artística y urden los trazos de sus personales estéticas: tan distintas, tan cercanas.

Persiguen la España esencial, la auténtica, la indeleble. Y creen encontrarla en las recreaciones de los grandes pintores, escritores y músicos españoles de antaño.

3. La España soñada por Granados, la de la estilización romántica de Goya: «La idea que yo tuve presente como generadora de esta música era España, en el sentido abstracto e ideación de determinados elementos del carácter y la vida de mi país. Coincidiendo con ello, tenía muy en cuenta los tipos y las escenas tratados por Goya».

4. Falla, por su parte, reconoce «su» España en la invención cervantina de un personaje —don Quijote— que se recluye y reconoce en la ficción de la Edad de Oro de la caballería andante.

El retablo es, a la vez, la plasmación de un ideal —una patria no nacional, un difuso país imaginado— y la constatación de que su búsqueda sólo tiene sentido para quienes viven fuera de la realidad: en la insania de su propia «realidad».

5. Camille Mauclair escribió: «[Zuloaga] nos ha dado España tal como la soñamos».

En su viaje a las raíces, Zuloaga se encumbra como paradigma de una identidad nacional que ensalza la dignidad de sus tradiciones, aunque abordándolas como algo novedoso: «Borro lo que hago, pues no llego a expresar lo que yo sueño».

6. La danza: bailarinas como La Argentina o Amalia Molina fueron copartícipes de unas creaciones de Granados y Falla que, sin ellas, hubieran sido bien distintas.

La metadanza: bailarinas ligadas a *Goyescas* que aparecen, como tales, en la ucronía e interpretan pasajes del espectáculo.

En otros momentos, los bailarines son la plasmación de los sueños o los espectros de los miedos de Falla y Granados.

7. Espacio escénico: teatro dentro del teatro. Pintura desde la pintura. Imágenes del naciente cine mudo.

Lugar y tiempo de la ucronía: una *soirée* española en la casa de Zuloaga en París, años 20: la variopinta bohemia de artistas que alborotan la capital francesa y la burguesía culta que los impulsa y sustenta se reúnen para ser partícipes de la presentación de las óperas de Granados y Falla. Una velada que, en realidad, nunca existió y que la fábula teatral recrea como una ensoñación ucrónica.

Simultáneamente, entreverados, la contextualización histórica, el tránsito personal de sus protagonistas: tan dramático, tan real.

8. El artista crea su obra en un marco histórico concreto.

Desde su particular vivencia de su realidad, sus creaciones pueden surgir de una ficción de dicha realidad: la del arte. Esta vía es la que exploran las dos óperas que estructuran nuestro espectáculo: el mundo risueño, sensual y un tanto naif de los cartones de Goya en la obra de Granados y la idealización de la utópica Edad de Oro añorada por don Quijote en *El retablo*.

Pero la realidad «real» —la de una vida, la de unos hechos históricos— es decididamente tozuda.

Granados, ahogándose en el Atlántico tras el estreno de *Goyescas* en Nueva York, en el desesperado intento de salvar a su esposa.

Falla, autoexiliándose a Argentina, ahogado en la memoria de sus amigos muertos.

Y el despiadado asedio con que la muerte hostiga al mundo en el período de 1914-1945.

En medio de tanta devastación, los Felices 20 y nuestro *Díptico español* se nos aparecen como ensoñaciones de la imaginación en medio de la desolación general que pondrá fin a la quimera.

9. En tiempos como los actuales, donde con tanta urgencia se nos manifiesta la necesidad de «repensar» la España común, encuentra parte de su sentido mi propuesta.

Porque sólo la cultura nos salva —o nos redime— de la barbarie.

SOÑAR LA EDAD DE PLATA

GRANADOS Y FALLA EN LA ESTELA DE GOYA

~

CARMEN NOHEDA

Un díptico español desde París

Hay épocas que escapan a la cronología. Si no se reconocen en fechas, lo hacen en intensidad compartida. La llamada Edad de Plata —ese arco cultural expandido desde finales del siglo XIX hasta el estallido de la Guerra Civil— pertenece a esa categoría. Caben en ella tiempos de aceleración estética, de permeabilidad entre las artes, de viajes, traducciones y desplazamientos, en los que la creación española buscó dialogar con la modernidad europea sin renunciar a un imaginario propio. En esa zona de paso convivieron, a la manera de este díptico, experimentación en viejos odres, memoria e invención, entusiasmo y presagio. París aportó a ese proceso el escenario: lo español allí se reformulaba, se estilizaba, se devolvía transformado. París en forma de espejo, que inventaba modernidades a golpe de salón y de escándalo, convirtió lo español en un fetiche refinado: bailes, mantillas, majas, un ideal con «aquel blanco rosa de las mejillas, contrastando con las blondas y el terciopelo negro con alamares».¹ Pero también, y esto es lo decisivo, en una patria soñada, donde tantos artistas encontraron el lugar desde que ensayar su propia identidad estética, que ya no parecía poder pensarse exclusivamente desde dentro.

Y, en ese ensayo, los salones privados, venidos a menos como estudios de pintores, casas de mecenas o reuniones musicales domésti-

cas, asumieron su epicentro. En esos lugares provisionales de escucha, de intercambio, de legitimación, las partituras se probaban antes de enfrentarse al mundo desde el goce de la intimidad y la amistad. Paco López parte precisamente de esa geografía íntima de la creación en *La Edad de Plata. Díptico español*. Toma sin recelo dos óperas emblemáticas del repertorio español del siglo XX: *Goyescas* de Enrique Granados (1867-1916) y *El retablo de Maese Pedro* de Manuel de Falla (1876-1946). Pero escapa de su relectura histórica para abrazar, en cambio, la ucronía escénica: la evocación de un encuentro hipotético, imposible, en el París de los felices años veinte. El punto de partida es poderoso: imaginar una velada musical en el estudio parisino del pintor Ignacio Zuloaga (1870-1945), donde una pléyade de artistas e intelectuales asiste a una representación privada de *Goyescas* y *El retablo*. Esa *soirée* no existió y, sin embargo, presta un marco verosímil ante una acumulación de coincidencias difícilmente atribuibles al azar. Zuloaga, más próximo al París de la Belle Époque, trabajó en el diseño de la escenografía y el vestuario del estreno parisino de *Goyescas* en 1919; y a él recurrió también Falla ante el complejo universo visual de *El retablo*, con sus eternos problemas de escala, movimiento e ilusión, para la puesta en escena de la Ópera-Comique en 1928. Entre uno y otro título, el estudio de la rue Caulaincourt funciona como espacio de condensación, y en él Zuloaga no fue solo pintor. Anfitrión y coleccionis-



~

Ramon Casas (dibujante). *Retrato del pintor Ignacio Zuloaga*. Dibujo con carboncillo y pastel sobre papel, hacia 1905. Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.



Francisco de Goya. *Autorretrato con tricornio*. Dibujo a tinta marrón sobre papel, hacia 1790. Colección Robert Lehman del Metropolitan Museum of Arts, Nueva York (Estados Unidos)

ta de sombras, aportó al mapa una escena: allí confluía la pintura, la música, la literatura y la conversación como otra forma de arte. Y allí mismo se presentó Falla en los últimos días de 1913, cuando Zuloaga le había ayudado con fotografías de vestuario y textiles para *La vida breve*, tal y como relató Margarita Nelken, testigo privilegiada:²

«En el estudio, una sorpresa: una visita esperaba. Era un hombre, sin nada de particular [...] Yo, lo confieso sinceramente, apenas si reparé en él, y cuando salimos juntos, me quedé más que asombrada al oírle decir que marchaba a la Ópera Cómica, en donde le estaban ensayando una obra. [...] Meses después se estrenaba 'La vida breve', y el nombre de Manuel de Falla era célebre en todo el mundo».

Zuloaga, devoto de Goya hasta la obsesión y la filantropía —recuperó la casa natal de Fuendetodos, alentó el ímpetu del homenaje y de su restitución— concebía lo goyesco como una manera de mirar que desborda el estilo: la gracia y su mordedura, el brillo y el augurio, la fiesta como máscara que arde por detrás. Por eso, la figura de Goya no funciona en *La Edad de Plata* como referencia: opera como centro de gravedad alrededor del cual todo lo demás orbita. En ese espacio simbólico, tampoco Goya actúa como antecedente ilustrativo ni como iconografía de época. Su presencia latente conforma una dimensión estética poblada de majas, duelos, nocturnos y pasiones que avanzan hacia la tragedia en *Goyescas*; de espíritu crítico, conciencia del artificio, distancia irónica y desdoblamientos en *El retablo*, filtrados por Cervantes y por la depu-

ración extrema del lenguaje musical de Falla. En ambos casos, lo goyesco permite repensar la relación entre apariencia y verdad y, aun así, López añade una capa más al dispositivo dramático: el cine mudo proyectado como guiño calculado al naciente arte cinematográfico —al Luis Buñuel que se atrevió a dirigir *El retablo* en Ámsterdam (1926)—, otra modernidad que comienza a ordenar la mirada como recordatorio de este montaje que es la memoria. La escena se vuelve así un mecanismo de cajas chinas: óperas dentro del estudio, teatro dentro del teatro, guiñol dentro del guiñol, como ya habitara el retablo cervantino que Falla radicaliza musicalmente con su gusto por la miniatura,³ su economía feroz y su precisión, y que *La Edad de Plata* retoma como un juego de capas donde la realidad permanece siempre al filo de la ruptura.

Es inevitable pensar, entonces, en el palacete parisino de la princesa Edmond de Polignac, donde *El retablo de Maese Pedro* se estrenó en una atmósfera de salón aristocrático convertido en laboratorio. El periodista Corpus Barga describió el nervio cultural de aquella noche del 25 junio de 1923, entre la etiqueta y la vanguardia, a la que no faltaron Paul Valery, Henri de Regnier, Ígor Stravinski, Pablo Picasso o José María Sert.⁴ Si hubo un *Retablo* en un salón devenido teatro, ¿por qué no imaginar este díptico en casa de Zuloaga? La nueva producción recoge ese antecedente directo: una ópera que reflexiona sobre su propio arte de representación, el arte español presentado «a todo París», pero también a sí mismo, en el reflejo extranjero, como si necesitara de esa distancia para reconocerse. También el propio Falla confesó que jamás olvidaría la lectura que «en casa de Joaquín Nin, en París, nos hizo Granados de la primera parte de su ópera *Goyescas*».⁵

Pero el sueño que activa el díptico no permanece intacto. El marco temporal se abre y se quiebra. La acción se sitúa, desde el inicio, en un momento de fractura: finales de 1939. Europa está en guerra, París amenazada, y muchos artistas se ven obligados a huir o a replegarse. Zuloaga abandona su casa parisina, Manuel de Falla se prepara para el exilio. La *Edad de Plata* emerge, retrospectivamente, como una ensoñación interrumpida. La memoria se resguarda entonces en su refugio, no menos plagado de sombras, como la *Serenata del espectro* que cierra la suite *Goyescas*: las de lo vivido, las de lo perdido, las de lo que no llegó a cumplirse.

En ese paisaje de plenitud y ruina resurge con fuerza Enrique Granados, cuya trágica muerte en el Canal de la Mancha, el 24 de marzo de 1916, proyecta una oscuridad temprana sobre el relato. Sus *Goyescas* consiguen conectarse desde la evocación, el deseo y la fragilidad con la modernidad de bisturí de *El retablo* y sus rastros de Siglo de Oro y neoclasicismo. El díptico no busca resolver esa tensión; la habita al mostrar cómo, en el corazón de la Edad de Plata, compartieron impulsos creativos desde una misma exigencia estética. Ambas óperas se escuchan a través de Goya, el luminoso y el que desvela otras grietas y, quizás, por eso esta noche imaginaria no puede ser solo una fiesta. Anuncia otros sueños, hermosos y quebrados, como se quiebra también el retablillo ante las estocadas de don Quijote, o el recuerdo ante el baile inmortal de Antonia Mercé, La Argentina. Así, ante la ausencia de Granados, Falla se encomendó al mar desde las escolleras del puerto de Barcelona:⁶

«Iban a caer las seis de la tarde, cuando Manuel de Falla arrojó al mar desde el espigón donde batían las olas briosamente, una botella que contenía unos compases del famoso ‘Retablo de Maese Pedro’ y un pergamino en el que escribió lo siguiente: ‘A nuestro inolvidable Enrique Granados, en el undécimo aniversario de su desaparición’».

Goya y Zuloaga: el espectro y el mediador

Mucho antes de que la Edad de Plata recibiera siquiera tal nombre, Goya reaparecía como una interrogación abierta. Su figura atravesó el cambio de siglo como un cuerpo incómodo: demasiado moderno para el relato académico, demasiado tenebroso para la iconografía complaciente, demasiado libre para un país que aún buscaba ordenarse simbólicamente tras el desastre del 98. El redescubrimiento de Goya a finales del siglo XIX y comienzos del XX superó el acto de erudición y la recuperación patrimonial hacia una aprobación vital: pintores, escritores, músicos reconocieron en la estela de Goya la clave de un culto moderno más allá del museo. La errancia de sus restos, los homenajes tardíos, su instalación definitiva en San Antonio de la Florida, la proliferación de estudios y reproducciones conformaron una constelación afectiva que devolvió a Goya al centro de la cultura española. En ese proceso, Ignacio Zuloaga desempeñó un papel decisivo, como pintor goyesco, y como custodio activo de una memoria que entendía aquel pasado como materia en movimiento. Zuloaga se acercó a Goya como a un interlocutor vivo, desde la convivencia —incluidas sus reliquias asociadas— como presencia insistente que exigía ser reactivada.



Néstor Martín-Fernández de la Torre. *Retrato del ilustre músico catalán Enrique Granados*, «Figuras Contemporáneas». Reproducción fotomecánica, detalle (*La Esfera. Ilustración Mundial*, nº 16, 18 de abril de 1914, p. 9). Biblioteca Nacional de Catalunya, Barcelona

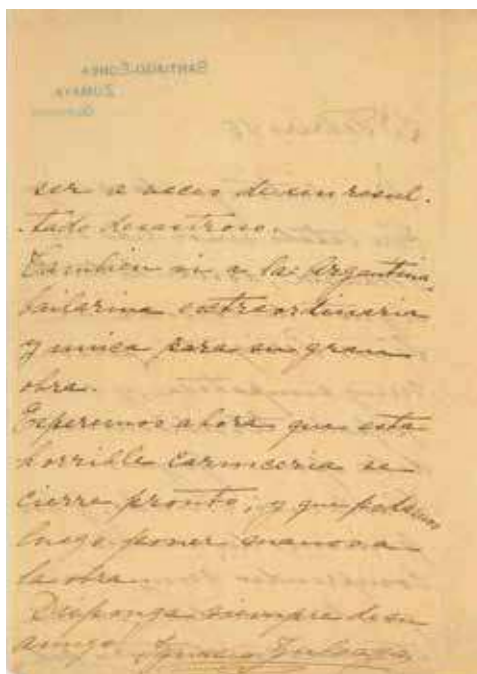
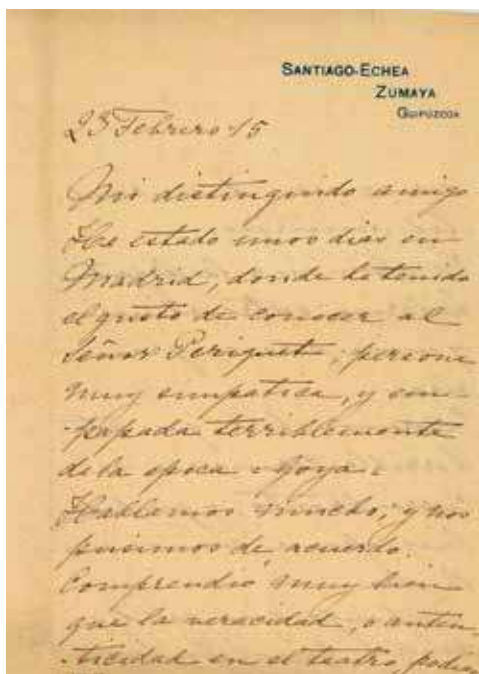


Enrique Granados. *Apuntes para piano «Goyescas. Crepúsculo»*. Partitura manuscrita a lápiz, tintas de varios colores, 1910-1912. Dedicatoria manuscrita: «A mi querido compañero de Academia Mariano Perelló. Su admirador, Enrique Granados». Arxiu del Museu de la Música, Barcelona

Ese impulso explica, en parte, cómo el pintor vasco se integró en el horizonte creativo de Falla y Granados. En torno a Zuloaga se tejió una red cosmopolita de relaciones epistolares, amistosas y profesionales que atravesó varias décadas y no es casual que frecuentaran los mismos círculos vinculados a la Ópera-Comique. En sus lienzos, las majas, gitanas y bailarinas ocupan el centro del espacio con una contundencia casi escénica, mientras el fondo se repliega como un telón. Algo de esa conjugación visual reaparecería poco después en sus diseños escenográficos. Tampoco Falla se perdió la inauguración de la escuela y el museo que organizó Zuloaga en la casa natal de Goya en octubre de 1917, cuando interpretó junto a la soprano Aga Lahowska «los lamentos místicos y sugeridores de un viejo

‘clavecín’». ⁷ Como prueba de sus encuentros basta la postal que Falla había enviado apenas un mes antes con la imagen de *La gallina ciega* de Goya. ⁸ Aún desconocían que acabaría pintando el distinguido retrato del compositor durante su estancia en Zumaya, cuando sonó *El retablo*, junto a tres de sus cabezudos, para la restauración de la antigua Abadía de San Telmo en 1932. Era de esperar que Falla respondiese con el regalo del manuscrito que, como el Trujamán, pregonaba décadas de complicidad artística.

Cuando Granados se adentra en el universo de *Goyescas*, lo hace desde una fascinación declarada sin rodeos: se enamora de su «psicología». ⁹ Ese enamoramiento suena a encaje, a puntilla, a nocturno madrileño que se precipi-



Carta de Zuloaga a Granados. Manuscrito a tinta sobre papel. 25 de febrero de 1915, recto-vuelto (membrete impreso: Santiago-Echea / Zumaya / Guipúzcoa). Arxiu del Museu de la Música, Barcelona

ta hacia la tragedia. Lo goyesco aparece aquí como ironía, gracia, erotismo, pero también como advertencia: detrás del galanteo, la herida; detrás de la danza, el duelo. A Granados no le interesa el pintoresquismo superficial, sino el temblor emocional que atraviesa las escenas aparentemente festivas de los cartones para tapices. En *Goyescas*, como hiciera antes en su suite homónima para piano, lo goyesco deriva en gesto insinuado, en sensualidad lírica marcada por la conciencia de la pérdida. El mundo de las majas y majos preserva una idealización cargada de melancolía, donde el amor se confunde con la desventura desde la parte menos conflictiva del siglo XVIII español. Zuloaga intuyó inmediatamente ese pulso y, antes incluso de emprender la adaptación operística, pintor y compositor establecieron contacto para una posible colabora-

ción escenográfica. Aunque la I Guerra Mundial trastocó los planes del estreno parisino, la conexión quedó sellada. Tras la muerte de Granados, Zuloaga asumiría el estreno europeo de *Goyescas* en 1919, diseñando los decorados de los dos primeros actos. El segundo, con su patio castellano que acoge *El fandango del candil*, sirvió de precedente para recrear la posada del Vizcaíno en *El retablo*.¹⁰ La crítica subrayó por entonces cómo «todo sabe a Goya en el escenario»;¹¹ tapices que cobraban vida, figuras reconocibles, una atmósfera en la que pintura y música parecían proceder de una misma fuente.

Pero si lo goyesco se filtra como una sensualidad trágica en *Goyescas*, en *El retablo* adopta la forma de un artificio consciente. Falla, profundamente vinculado a la tradición y,

a la vez, reacio a cualquier sentimentalismo exacerbado, halla en Cervantes un aliado inesperado. El episodio de *Don Quijote* que elige —capítulo XXVI de la segunda parte— plantea, desde su acción metateatral, la representación como un juego de distancias en el que la emoción surge, precisamente, del propio mecanismo escénico que articula realidad y ficción. El Goya de Falla no es el del majismo luminoso de los cartones, tan afín a Granados, sino el de la lucidez crítica de los *Caprichos*, el que renuncia a la ilusión naturalista para afrontar la ilusión como ilusión. Zuloaga vuelve a situarse aquí como figura de enlace. Sus reflexiones sobre la puesta en escena, su inclinación por la escala, su interés por lo popular a través de los gigantes y cabezudos conectan con las preocupaciones de Falla respecto a los límites del teatro de marionetas. La correspondencia entre ambos da cuenta de esa búsqueda compartida, a menudo frustrada, entre el proyecto «fantástico y el razonable»,¹² de un ideal escénico que nunca terminaba de fijarse. Esa insatisfacción delata el síntoma de una pulsión casi ética que, como en Goya, permite a la ficción invadir la experiencia. *La Edad de Plata* recoge esa herencia y la eleva como principio estructural: *Goyescas* y *El retablo* no aparecen como obras cerradas, sino como capas superpuestas de un mismo sueño cultural, mediador entre tiempos, lenguajes y técnicas que se reafirman en el pasado. Goya comparece aquí como una fuerza activa desde la que aquel periodo se pensó a sí mismo y que aún hoy sigue siendo audible.

Enrique Granados y *Goyescas*: una belleza herida

Granados se inclinó por lo goyesco sin la intención inmediata de componer una ópera. El proyecto nace, primero, como una exploración pianística que lo había empujado a salir momentáneamente de Barcelona. *Goyescas* llega por desbordamiento, antes de la escena está el piano, y antes del piano, ese «temperamento de soñador» que le asignó Joaquín Turina,¹³ sobre un universo que trata el galanteo festivo y la muerte con la misma naturalidad. La suite para piano *Goyescas*, estrenada en dos etapas, en 1911 y 1914, se coloca en un punto de madurez creativa en el que Granados parece consolidar un lenguaje propio, reconocible por su refinamiento lírico, *cantabile* y el cuidado constante del gesto expresivo. Desde el inicio, estas piezas para piano se conciben como cuadros afectivos, por escenas, situaciones y climas emocionales. El paso de la suite pianística a la ópera no comprende, por tanto, una lógica de adaptación funcional, sino una expansión natural de un imaginario ya dramático. Granados reutiliza buena parte del material musical preexistente, pero lo reordena y lo resignifica dentro de una arquitectura teatral clara, articulada en tres cuadros de progresión narrativa muy definida. El sencillo libreto de Fernando Periquet despeja el espacio para que la música responda a un marco eficaz donde los afectos se desplieguen con nitidez: cortejos, celos, amenazas, sospechas, duelos, pérdidas.

Goyescas apela a referentes majos deliberadamente idealizados, como arquetipos expresivos, más que sociales, sobre los que Granados persigue una abstracción casi poética. Desde ese amor como poder irreductible, *Goyescas*



~
Ignacio Zuloaga. *Boceto para el Cuadro Primero de «Goyescas»*. Óleo sobre lienzo, 1919. (París, Académie nationale de la Musique). Bibliothèque nationale de France, París

orienta la escritura hacia la sutileza psicológica en los contrastes de carácter, desde la arrogancia al dolor, sin ruptura abrupta, como estados de ánimos encadenados. Granados traza así una síntesis personal de confluencias: la tonadilla dieciochesca, las melodías populares escuchadas y reelaboradas, la armonía modal que, sin abandonar la tonalidad, reposa en una arquitectura formal de gran coherencia interna. Falla lo explicó mejor al descifrarla al piano:¹⁴

«los acentos rítmicos, los matices, las inflexiones que él imprimía a su música, y al hacerlo así me parecía que el alma de Granados vibraba en aquellas ondulaciones sonoras que su voluntad fijó para siempre en el pentagrama, como un testamento. [...] Aquella danza del *Pelele*, tan luminosamente rítmica, con que empieza la obra; aquellas frases tonadillescas traducidas con tan exquisita sensibilidad; la elegancia de ciertos giros melódicos, unas veces impregnados de ingenua melancolía, otras de alegre espontaneidad, pero siempre distinguidos y, sobre todo, evocadores, como si expresaran visiones interiores del artista».

En esa guarida interior desfilaban además sus secretos como pianista: Scarlatti o el «fino romanticismo de Chopin»,¹⁵ que también supo detectar Óscar Esplá en su recuerdo al músico catalán. Pasajes nodales como el *Intermezzo* o la *Canción del ruiseñor* destacan no por su efectismo, más bien por su capacidad de sedimentar emoción y forma. En el clima de *El amor y la muerte*, Granados empuja su lenguaje hasta un límite expresivo al tensar el

cromatismo y dejar la armonía a la deriva, en un territorio inestable, ya sin posibilidad de reposo.

La incipiente trayectoria internacional de Granados refuerza esta lectura. Aunque concebida inicialmente para París, la versión operística se estrenó en el codiciado Metropolitan Opera House de Nueva York el 28 de enero de 1916. La intimidad de *Goyescas* se torna acontecimiento público que celebra la primera presentación de una ópera española en el Metropolitan y en un contexto especialmente favorable para la recepción cultural de lo español. La crítica norteamericana aclamó el estreno con entusiasmo al punto de ensalzar a Granados como una figura mediática sin precedentes en su carrera. Aquel reconocimiento supuso la confirmación tardía de una trayectoria que, hasta entonces, había oscilado entre el prestigio pianístico y una cierta invisibilidad como compositor. En un momento en que España buscaba recomponer su imagen internacional, *Goyescas* saboreó un triunfo simbólico.

A veces, la tragedia diluye obra y vida cuando, en la aciaga travesía de regreso, el naufragio del Sussex en el Canal de la Mancha fija para siempre la imagen de Granados a un destino truncado. La temprana muerte del compositor y de su esposa Amparo Gal imprime sobre *Goyescas* una pátina elegíaca «en un lance pérfido de la guerra».¹⁶ Su estreno parisino permitió reinsertar la ópera en el espacio cultural para el que había sido pensada. Y aquí, la intervención de Zuloaga como escenógrafo resultó crucial. Sus decorados para los dos primeros cuadros, en diálogo con los figurines de Maxime Dethomas, reforzaron la dimensión pictórica de *Goyescas* sin convertirla en



Maxime Dethomas (ilustrador). *Invitación para el estreno de «Goyescas» en el Théâtre national de l'Opéra, Palais Garnier, el 17 de diciembre de 1919.* Impreso a color sobre cartulina. Bibliothèque nationale de France, París

ilustración literal de los cartones. La escena se organizaba como un espacio visual continuo, en el que Zuloaga integró de manera orgánica las referencias a Goya, en sintonía con la densidad expresiva de la dramaturgia musical.

Goyescas ocupa así una posición singular en el repertorio operístico español dentro de la Edad de Plata. Perteneciente a una generación anterior a la de Falla, Granados no acomete un proyecto neoclasicista ni desafía al romanticismo tardío. Sin embargo, su aproximación al pasado, desde la estilización, el refinamiento textural y gestual, abre vías con-

cluyentes para abordar la estética pianística posterior. En ese tránsito, *Goyescas* mantiene el arraigo en una sensibilidad casi decimonónica, pero dirigida hacia una modernidad en la que resuena el siglo XVIII desde el rigor del lirismo interiorizado. En este díptico, *Goyescas* encarna el polo de la emoción directa y del deseo cercenado, sin desapego irónico. Frente a la propuesta autorreflexiva de *El retablo*, la ópera de Granados se abandona al amor sin parapetos, hacia la pérdida en bruto. Esa fricción entre el ardor y la conciencia vertebraba la potencia conceptual de *La Edad de Plata*.

Manuel de Falla y *El retablo de Maese Pedro*: la ética del artificio

El retablo de Maese Pedro nació para una habitación. En aquel salón privado no había lugar para un público anónimo, sino para una comunidad escogida de artistas e intelectuales atentos. Este dato, aparentemente circunstancial, resulta determinante para comprender la naturaleza del proyecto. Desde su origen, la ópera de cámara de Manuel de Falla se construye como un ejercicio de concentración extrema: una música pensada para escucharse de cerca, casi al oído, donde cada decisión adquiere un peso específico. El encargo de la princesa Edmond de Polignac fijaba un marco preciso: duración limitada a unos 25 minutos, plantilla de 16 músicos, espacio doméstico reducido que Falla debía transfigurar en programa estético. La propuesta se inicia en 1918 de acuerdo con los recientes *Socrate* de Erik Satie y *Renard* de Ígor Stravinski. Frente a las sugerencias preliminares que apuntaban a una recreación impresionista de la Granada andalusí, Falla opta por un giro radical y contesta con un episodio cervantino que problematiza la representación misma. La elección no es anecdótica: el teatro de Maese Pedro, con su esparcimiento dramático en el retablo dentro del retablo ofrece a Falla un dispositivo ideal para reflexionar sobre el artificio y la confusión que late bajo toda ficción.

El retablo no se rindió al divertimento erudito y se erigió como una obra clave en la conformación del lenguaje falliano. Cristaliza aquí una ética de la forma basada en el rigor estructural, la concisión formal y la sobriedad expresiva. Cada decisión técnica, tímbrica o dramática contiene una voluntad de control que ensalza a la miniatura como espacio máximo

de exigencia y experimentación. La división en cuadros, en lugar de actos o escenas, tampoco es casual. Falla propone una dramaturgia fragmentaria y casi estática, donde la acción se concentra en instantes y la narración recae por completo en la voz del Trujamán. La música sustituye al movimiento y en este teatro de marionetas, literal y metafórico, el tiempo y los estilos se superponen y la trama se escucha más de lo que consigue visualizarse. Tal economía dramática se corresponde con un cálculo extremo en la orquestación: la presencia insólita del clavicémbalo, la ausencia de transiciones convencionales y una escritura que privilegia la claridad de texturas junto a la precisión rítmica. Pero lo que se ha valorado como miniaturismo en *El retablo* no implica simplicidad. Al contrario, condensa una compleja yuxtaposición de tiempos y referencias, de fuentes de la música popular, de los siglos XV y XVI, y hasta del repertorio romancesco asociado al episodio de don Gayferos y Melisendra. La célebre aparición de Melisendra desde la torre del Alcázar de Sanseña en el Cuadro Segundo ejemplifica esta poética: Falla destila su melodía de tonadas de romances, como *Retraída está la infanta* (1577) de Francisco Salinas,¹⁷ en un pasaje de intensa contemplación, modelado por la repetición insistente y el desplazamiento tímbrico.

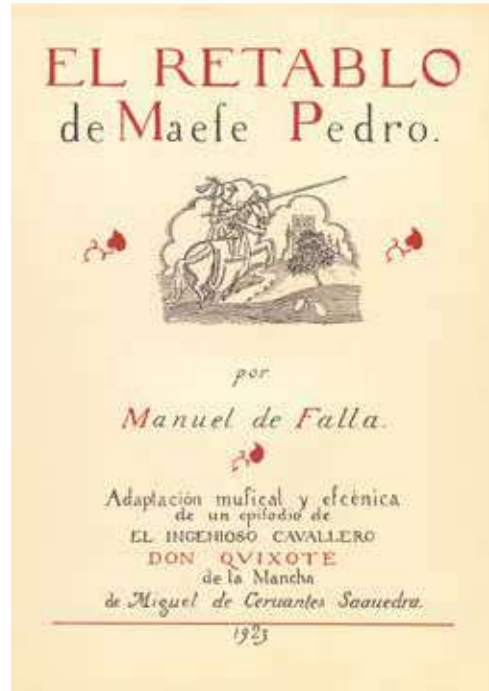
La instrumentación desempeña la principal estrategia ante la original incorporación del clavicémbalo, una idea surgida tras el contacto de Falla con el instrumento en una visita a Toledo en 1920. Su simulación ocupó igualmente la función de los *Titeres de cachiporra* en casa de los García Lorca la tarde de Reyes de 1923: «Falla, para dar algún eco de tonalidad antigua a los instrumentos, discurrió cubrir las cuerdas de nuestro piano de cola con



Santos de Biedman (fotógrafo). *Retrato de estudio de Manuel de Falla con pajarita*. Fotografía, 1915 (Estudio Biedma. Madrid, Alcalá 23). Archivo Manuel de Falla, Granada



Manuel de Falla. *Partitura general de «El retablo de Maese Pedro»: El Pregón. Allegro vivace.* Manuscrito sobre papel pautado con distintas anotaciones a tinta y lápiz, hacia 1923. Archivo Manuel de Falla, Granada



Portada con viñeta de la partitura de «El retablo de Maese Pedro» (Germán de Falla, diseño; Hermenegildo Lanz, dibujo). Impresos a dos tintas (Londres, J. and W. Chester, 1923). Archivo Manuel de Falla, Granada

papel de seda y, después de varias modificaciones, aquello sonaba algo a clavicémbalo, con el regocijo del maestro».18 Desde aquel «prolegómeno» de *El retablo*19 —como lo detectó Hermenegildo Lanz al frente de las decoraciones y marionetas—, la búsqueda tímbrica de esa sonoridad «antigua», lejos del gesto arqueológico, fundió al clavicémbalo en un contexto instrumental plenamente moderno. Su encaje refuerza la ambigüedad tem-

poral de *El retablo*, sostenida por la coexistencia de múltiples citas musicales —incluido *El amor brujo*— y procedimientos rítmicos de clara afinidad neoclásica. El proceso de composición se extendió más de lo previsto y Falla no concluyó la obra hasta aquel mes de enero, tras años de investigación que incluyeron una prolija revisión de fuentes musicales y documentales, así como una atención minuciosa a la interpretación vocal e instrumental. Las



Hernando Viñes (fotógrafo). *Escenografía y títeres de Manuel Ángel Ortiz para el estreno de «El retablo de Maese Pedro»: Cuadro Tercero. Suplicio del Moro enamorado.* Fotografía (París, junio, 1923). Association Hernando Viñes, París.

indicaciones para los intérpretes que el compositor plasmó en cuanto a la declamación, la dicción y el carácter de cada personaje revelan una concepción profundamente integrada de música, palabra y escena.

Falla y la Orquesta Bética de Cámara se adelantaron al salón parisino para estrenar *El retablo* en versión de concierto el 23 de marzo de 1923 en Sevilla. La presentación escé-

nica definitiva se produjo el 25 de junio de ese mismo año en el palacete de la princesa de Polignac, bajo la dirección de Wladimir Golschmann y con Wanda Landowska al clavicémbalo. La escenografía y las marionetas, a cargo de Hermenegildo Lanz, Manuel Ángeles Ortiz y Hernando Viñes, exploraron el teatro de figuras que hacía visible el artificio y renunciaba deliberadamente a cualquier atisbo de realismo. Las críticas de estas pri-

meras representaciones fueron ambivalentes y, mientras algunos destacaron la originalidad y la coherencia del planteamiento, otros señalaron las dificultades de percepción derivadas del uso de muñecos y figuras de gran tamaño. Estas tensiones acompañaron a la ópera en sus posteriores reposiciones internacionales y forman parte inseparable de su amplio historial en escena. *El retablo* se resiste, incluso hoy, a cualquier problema técnico y conceptual que obligue a repensar constantemente su originalidad escénica.

Aquí es donde el vínculo de Falla con Zuloaga consigue, por fin, alinearse. La correspondencia entre ambos muestra una inquietud compartida en torno a la dimensión visual y simbólica de *El retablo*, junto a una insatisfacción persistente ante las soluciones escénicas disponibles. La dificultad para «hacerse oír»²⁰ sin traicionar su lógica interna no es un obstáculo accidental, sino una consecuencia directa de su radicalidad estética. *La Edad de Plata* formula así un balance de la distancia reflexiva, del artificio consciente y de la miniatura como forma ética. Frente a la expansión afectiva de *Goyescas*, *El retablo* propone una escucha concentrada donde cada gesto musical está medido y cada referencia histórica sometida a un proceso de metamorfosis desde el rigor formal. El cruce entre concisión y evocación lírica, entre artificio y memoria, define otro de los ejes primordiales del diálogo que sostiene *La Edad de Plata*. *Díptico español*. En esa indagación constante en el pasado, *El retablo* y sus miniaturas se revelan como una de las formas más exigentes —y modernas— de la creación musical española del primer tercio del siglo XX.



~
Ignacio Zuloaga. *Boceto para la marioneta de don Quijote*. Dibujo al carboncillo sobre papel, 1927. Museo Zuloaga de Zumaya, Guipúzcoa

La Edad de Plata: lo español entre el sueño y la memoria

Ahora imaginemos esa habitación en París, un espacio vivido de conversaciones que circulan entre cuadros y luces antes de que suene el primer acorde. En ese interior, real y soñado a la vez, comienza el díptico *La Edad de Plata*. La escena se abre, más que sobre una fecha o un acontecimiento histórico, sobre una atmósfera, la de un tiempo en el que el arte español se expandió, ante Europa, desde la intensidad, lo híbrido y el riesgo. *Goyescas* y *El retablo de Maese Pedro* proponen dos modos complementarios de esa experiencia. La ópera de Enrique Granados conduce al oyente hacia la exaltación y el desgarro; la de Manuel de Falla, en cambio, se observa a sí misma en su fragmentación y se repliega desde sus propios mecanismos de representación. El encuentro activa una tensión viva que gravita en torno a la figura de Goya como presencia transversal, casi espectral. No comparece únicamente a través de una iconografía reconocible, sino desde la voluntad de mostrar la belleza sin borrarle el rastro de violencia, de asumir que toda celebración arrastra alguna sombra. En *Goyescas*, ese legado se escucha en la progresiva densificación armónica y en la deriva trágica del amor; en *El retablo*, en la fractura deliberada de la ilusión teatral. Temporalidades y destinos se alternan en *La Edad de Plata* desde la fiesta parisina de Zuloaga como espacio de memoria, donde la coincidencia histórica, real o imaginaria, adquiere forma escénica. Granados y Falla resuenan junto a las ausencias: la muerte en el mar, el exilio, la promesa interrumpida. Sin suavizar el pasado, el sueño lo condensa y lo expone en un marco que permite releer la Edad de Plata

desde el presente como un proceso abierto y frágil. La sustitución de los títeres por cuerpos vivos, la integración de la coreografía, las proyecciones y figuras espectrales prologan preguntas latentes en las obras originales. ¿Dónde empieza la ilusión y dónde se rompe? En un mismo arco dramático, *Goyescas* y *El retablo* acogen el placer y la pérdida en un tiempo suspendido desde una velada imposible. Tal vez ahí resida la vigencia de aquella Edad de Plata, en su potencial para seguir hablándonos desde la intensidad, desde la herida y desde el deseo de seguir creando, incluso cuando el sueño empieza a resquebrajarse.

NOTAS

¹ Extracto de la carta de Enrique Granados a Joaquín Malats en 1910 donde el compositor refiere su fascinación goyesca, cf. en Antonio Fernández-Cid. *Ciclo: El piano de Enrique Granados*. Madrid, Fundación Juan March, noviembre 1991, p. 21.

² Margarita Nelken. *El Imparcial*, 27 de febrero de 1921, p. 11., cf. en José Vallejo Prieto (ed.), *Epistolario. Manuel de Falla - Ignacio Zuloaga (1913-1946)*. Granada, Fundación Archivo Manuel de Falla / Editorial Universidad de Granada, 2022, p. 36.

³ Para un estudio en profundidad de *El retablo de Maese Pedro*, véase Alfredo Aracil (coord.). *Cuántas trompetas que suenan... El retablo de Maese Pedro, un nuevo Manuel de Falla entra en escena, 1923-2023*. Granada, Fundación Archivo Manuel de Falla, 2023; Elena Torres Clemente. «El retablo de maese Pedro», en *Las óperas de Manuel de Falla. De La vida breve a El retablo de Maese Pedro*. Madrid, Sociedad Española de Musicología, 2007, pp. 249-465, y sobre la cuestión de la miniatura, véase la misma autora en «El miniaturismo de *El retablo de Maese Pedro*: la dimensión musical», en *Congreso internacional Retornos al pasado, caminos de vanguardia. En el centenario de El retablo de Maese Pedro (1923-2023)*, 26 mayo de 2023. <https://blogs.cervantes.es/retablo-centenario/2023/10/06/la-miniatura-desde-el-plano-sonoro-y-narrativo/>.

⁴ Corpus Barga. «El retablo de Maese Falla. Reflejos de París», *El Sol*, 30 de junio de 1923, p. 1.

⁵ Manuel de Falla. «Enrique Granados. Evocación de su obra», *Revista Musical Hispano-americana*, 30 de abril de 1916, p. 5.

⁶ Rafael Moragas. «Los crímenes de la Alemania del Kaiser. Los repite ahora la Alemania de Hitler. El 24 de marzo de 1916 fue asesinado por los piratas alemanes el compositor catalán Enrique Granados, al ser torpedeado y hundido el buque inglés *Sussex*», *El Día Gráfico*, 24 de marzo de 1938, p. 8.

⁷ Luis Torres. «Una fiesta evocadora. Fuendetodos, Goya, Zuloaga. Romería espiritual», *Heraldo de Aragón*, 9 de octubre de 1917.

⁸ Tarjeta postal de Manuel de Falla a Ignacio Zuloaga, 30 septiembre 1917, en José Vallejo Prieto (ed.), *Epistolario...*, p. 129.

⁹ Carta de Enrique Granados a Joaquín Malats en 1910 donde el compositor refiere su fascinación goyesca, cf. en Antonio Fernández-Cid. *Ciclo...*, p. 21.

¹⁰ Sobre las escenografías de *Goyescas*, véase Guillermo Juberías Gracia. «*Goyescas* (1915): pintores y escenógrafos al servicio de la ópera de Granados», en *Goya en la literatura, en la música y en las creaciones audiovisuales*, coord. por José Ignacio Calvo Ruata. Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza / Institución Fernando el Católico, 2019, pp. 257-271.

¹¹ Alberto Insúa. «Notas de París. Estreno de *Goyescas*», *La Correspondencia de España*, 21 de diciembre de 1919, p. 1.

¹² Carta de Ignacio Zuloaga a Manuel de Falla, 16 de octubre de 1927, cf. en José Vallejo Prieto (ed.), *Epistolario...*, p. 258.

¹³ Joaquín Turina. «Sobre Granados», *ibid.*, pp. 7-8.

¹⁴ Manuel de Falla. «Enrique Granados. Evocación de su obra», *ibid.*, p. 5.

¹⁵ Óscar Esplá. «Impresiones sobre la obra de Granados», *ibid.*, p. 6.

¹⁶ Miguel Salvador. «Enrique Granados», *ibid.*, p. 7.

¹⁷ Tomadas del *Cancionero musical popular español* de Felipe Pedrell (1922). Elena Torres Clemente. «El canto del Trujamán como vía para la recreación del universo romancístico», *Las óperas de Manuel de Falla...*, pp. 451-465; y «Manuel de Falla y 'El retablo de Maese Pedro':

una reinterpretación del romance español», *Revista de Musicología*, 28/1 (2005), pp. 830-856; Yvan Nommick, «El retablo de Maese Pedro de Manuel de Falla: un poético diálogo entre la historia y la vanguardia», en *El retablo de Maese Pedro de Manuel de Falla. Diseños para una puesta en escena*. Granada, Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, 2002, pp. 13-21.

¹⁸ Francisco García Lorca. *Federico y su mundo*. Granada, Editorial Comares / Fundación Federico García Lorca, 1998, p. 67.

¹⁹ Enrique Lanz y Yanisbel Victoria Martínez. «Un siglo de gloria: Títeres, titiriteros y otros artistas en los primeros pasos de *El retablo de Maese Pedro*», *Cuántas trompetas que sueñan...*, pp. 143-182.

²⁰ La crónica de Antonio G. de Linares recoge las limitaciones de la puesta en escena parisina, criticando la torpeza de los «figurones inexpresivos y apenas animados, dentro de los cuales los cantantes prodigan inútiles esfuerzos por hacerse oír», pero también a los muñecos del retablo «casi imperceptibles para el público», en Antonio G. de Linares. «El éxito vario de Falla, el error de Zuloaga y el triunfo clamoroso de *La Argentina*. París. Noche española en la Ópera Cómica», *La Esfera*, 24 de marzo de 1928, p. 5.

LÍRICA

~

LIBRETO

LA EDAD DE PLATA
DÍPTICO ESPAÑOL

~

TEMPORADA 25 / 26

PRIMERA PARTE

~

Enrique Granados

PRELUDIO

1. 1939: EL AÑO DE LOS BÁRBAROS

Música. *Marcha de los vencidos* (Orquesta)
fragmento

Hablado 1

ZULOAGA (1939)

Querido Daniel: Los alemanes están a las puertas de París; quizás a estas horas estén bombardeando nuestra casa y probablemente estén hechos cisco los 52 cuadros que en el estudio dejé, mi trabajo de seis años; así como mis Grecos, mis Goyas...

(La voz se le rompe. Pausa. Luego, prosigue la lectura: cada vez, más desanimado.)

Es la invasión de los bárbaros. Va a ser el reino de la fuerza. Vendrá el embrutecimiento y la decadencia. *(Pausa.)*

Tu hermano Ignacio Zuloaga. *(Cierra el cuaderno. Apesadumbrado, tras otra pausa.)*

París...

(Suenan los palillos de La Argentina. Con el final del toque: emocionadamente evocador.)

¡París!

LA ARGENTINA

¿Qué le parece, maestro?

PIANISTA (GRANADOS)

¡Maravilloso, Antonia! ¡Cómo todo lo que usted hace!

LA ARGENTINA

Es usted muy amable, Enrique. *(Pausa. Zalamera.)* Y ahora que ya me suenan medio bien los palillos, ¿podría usted tocar esa *Danza de los ojos verdes?*

2. IGNACIO ZULOAGA RECUERDA

Música. *Danza de los ojos verdes* (A piano, desde el escenario)

Hablado 2

ZULOAGA (1939)

(Admirativamente evocador.)

Antonia... Antonia Mercé... *(Con énfasis)*

¡La Argentina! ¡Yo la vi bailar en Madrid y en seguida se lo escribí!

(Se dirige a Granados, que habrá aparecido por proscenio izquierda. Trae una maleta.)

¿Se acuerda de lo que le escribí entonces, amigo Granados?

PIANISTA (GRANADOS)

(Deteniéndose.)

La Argentina es una bailarina extraordinaria y única para su gran obra. *(Granados deja la maleta. No dialogan entre ellos: es el monólogo a dos voces de Zuloaga, lleno de fantasmas y recuerdos.)* En Nueva York, sus *Goyescas* tendrán un gran triunfo como el que seguramente tendrán en París, cuando esta desastrosa máquina infernal de la guerra se canse de triturar carne humana.

ZULOAGA (1939)

(Continuando el monólogo, mientras

Granados cruza la escena con la maleta.)

Mucha suerte, gran triunfo y una buena talega de dólares es lo que le desea su amigo y admirador Ignacio Zuloaga.

PIANISTA (GRANADOS)

(Se ha detenido en el proscenio derecho: deja la maleta.)

Querido amigo Zuloaga: ¡Por fin veo mis sueños realizados! Soy un superviviente de la lucha estéril a la que nos somete la ignorancia y la indiferencia de nuestra patria. Sueño con París y tengo un mundo de proyectos.

(Mutis de Granados, sin la maleta: al tiempo que el maestro ataca «Goyescas».)

3. EL ÚLTIMO VIAJE

Música. Goyescas

Libreto de Fernando Periquet

Mundo risueño, sensual y un tanto naïf de los cartones de Goya.

CUADRO PRIMERO

(Majas y Majos retozan alegremente. Algunas mantienen un pelele. Ellos cortejan desenvueltamente a las hembras. Entre dos Majos destaca Paquiro. Mucho movimiento en escena. Fernando, oculto a todas las miradas, pasea impaciente dentro del merendero.)

ESCENA I. EL PELELE

Paquiro, Majos y Majas

MAJAS

Aquí como allá, Madrid su alegría ardiente derramando está. ¡En un tris! *(Manteando al Pelele.)* ¡Salta, salta! Que por amar vendrá a dar en pelele, quien fie y no vele. Venga cortejo bravo y gentil... mas no un zascandil...Un hombre así nunca falta. Que una manola mejor va sola que acompañada por un zascandil.

Si el Manzanares y la Florida son nuestra vida, lo es también el cariño de un galán que así ¡en seguida! corresponda a nuestro afán. Si dará, y a la vista el caso está, pues majas y majos son en toda ocasión modelos de pasión. Es vano todo ardid que intente desviar tal viento de Madrid. ¡Gracejo sutil,

donaire sin par, tan sólo se pueden hallar aquí! ¡Sal y navajas, flores y majas son cosas de aquí! Que al repartir Dios sus dones nos puso a montones la sal de Madrid. ¡En Madrid! Pero no de ingratas nos tachéis, que esa gracia que nos veis y que os hace suspirar, irisa y chiste y desparpajo! sólo a un majo hace gozar.

(al Pelele, manteándole.)

¡Pero ved!...Poco le falta para que vuele! ¡Salta, pelele, salta que salta! ¡Va! ¡Siempre el amor goza en saltar! ¡Va! Joven o viejo, siempre un cortejo veré tras de mí. Que una hembra encierra cuanto en la tierra no es baladí. ¡Grata alegría que en el ambiente flota ya aquí en Madrid!

MAJOS

Aquí como allá, Madrid su alegría ardiente derramando está. Que nadie siente como la gente de este país. Grata alegría que en el ambiente flota ya. *(Refiriéndose a las Majas.)* ¡Ived si esa cara de amor consuelo, hallarse puede si no es aquí!...Loco tras ellas voy, que al fin, ser un pelele poco me duele si afortunado soy. Yo no cambiara ni por el cielo, hembras que son así. Sus ojos ¿qué tendrán que ofrecen y no dan? *(a las Majas)* ¿piensas en mí? Contesta, di. Poca alegría el sol diera pese a su poder, si entre nosotros no hubiera el amor a la mujer. ¡Pues bueno fuera que en la Pradera faltase amor! No se llamara Florida, si no diera vida a esa flor. ¡La más hermosa flor! ¡El amor!...¡No sé si fuera de aquí sienten las hembras igual frenesí! *(Viendo saltar al pelele.)* ¡Pelele fuera si yo pudiera! Joven o viejo siempre el cortejo vivirá en mí. Campo y mujeres son dos placeres, ¡bien claro está! Mas las

hermosas son peligrosas de sobra ya. Ante unos labios mintiendo agravios, jamás doy paso atrás. ¡Pues gozo más! ¡Salta, pelele! ¡Va!

PAQUIRO

(Piropeando a las Majas.)

Aroma dais al aire, flores de pensil, y admiráis por el donaire, tan gentil, que vuestra hacéis toda alma varonil. Porque es vuestro perfume, flores de pensil, tan sutil, que embriagáis por do vais.

MAJAS

(Volviendo a Paquiro.)

Se estima tal piropeo y aún más, no siendo feo nuestro doncel. ¡Ya sabe él que nos complace lo que hace; mas su amor es fingido y engañoso! Le place el mariposeo, volar de flor en flor... Por eso es mejor tomarle a chanza, y no sentir el dolor de ver muerta una esperanza. Pero se estima su favor.

(Oyense cascabeles de calesas.)

¡Que se sepa que ama a la Pepa, que ya está ahí! ¡Ven, vuela, Pepa; Paquiro está aquí!

MAJOS

¡Siempre fue mozo de bureo, mas hoy en jaleo no ha entrado con buen pie! Están ellas hartas de tal gaché. ¡Ya se ve! Se agradeció el piropeo y no logró convencer...¡Sabido es ya que otra hembra su amor te da! Y no hay aquí quien confíe en ti, pues que tu hace ya tiempo, seductor, diste a Pepa amor. ¡Tómalo a chanza! Que es lo mejor, por no sufrir el dolor de ver muerta una esperanza. ¡Paquiro, no juegues con el amor! Que ya la Pepa llega en calesa... ¡Pepa, ven ya! ¡Paquiro aquí está!

Escena II. *La calesa*

Dichos y Pepa

(Pepa aparece por el fondo. Majas y Majos la jalean.)

MAJOS

(Al ver a Pepa.)

¡Esa chiquilla parece en sí llevar más sal de la que encierra entero el mar! *(a Pepa)*

¡Más sal!

MAJAS

La gracia a Pepa nadie puédela negar.

MAJOS

(Por Pepa.)

¡Vivan las manolas y que vivan sus mamás, que en los Madriles se ven no más!

(Imitando el ruido del látigo al chasquear.)

¡Chás! ¡Chás! ¡Chás!

PEPA

(Avanzando satisfecha.)

Si reina ya coronada viniese hoy, no fuera más aclamada de lo que soy. Al verlos palpito alegremente. Veo a mis majos, veo a mi gente.

MAJAS

Vaya, que aquí estás entre tu gente.

MAJOS

Todo el que se fije en ese talle debe de pensar que aún Madrid no tiene digna calle para tal princesa que sabe majos embobar. Es más que aprecio lo que sentimos por ti. Veo en ti tal arte que, sólo al mirarte, hay que adorarte. Cual tú, no hizo Dios, ini dos!

MAJAS

En verdad que hay que admirarte...

PAQUIRO

(Sin mucho entusiasmo.)

Piden tus ojos esclavitud.

PEPA

Danme los tuyos vida y salud.

PAQUIRO

(Desdeñoso.)

Ya tienes muchos en pos de ti.

PEPA

Te amo, Paquiro, con frenesí.

MAJOS y MAJAS

Son los dos gallardos, y amar deseo cuando los veo. Los dos emparejan, porque se asemejan. ¡El cielo que les de eternal pasión, pues dignos de ella son! Y encanto tal hay en su amor, que ahuyenta el mal en derredor. ¡Glorias! ¡Amar! ¡Tal amor no vi jamás!

MAJOS

¡Esa chiquilla parece en sí llevar más sal de la que encierra entero el mar!

MAJAS

No está él tampoco mal.

MAJOS

(a Paquiro)

¡Con ella al cielo vas! *(a Pepa)* ¿Quién no se calla si al sentir tu tralla el amor estalla y hasta goce das? *(Imitando el ruido del látigo al chasquear.)* ¡Chás! ¡Chás! ¡Chás! ¡Vivan las manolas y que vivan sus mamás, que en los Madriles se ven no más! ¡Olé!

MAJAS

Mas el caso es que si son ellos dichosos, no lo somos las demás. ¡Porque sois tan sosos como nunca entre mil majos vi jamás! ¡Olé!

MAJOS

Mas calla, y ve quién llega acá.

PAQUIRO

¡Es Rosario! ¡Un ensueño de mujer! ¡La más bella que alcancé yo a ver! ¡Tan bella, que bien podría decir ella que entre las bellas descuella!...

MAJAS y MAJOS

(Con misterio, observando a Rosario.)

¿A qué vendrá? ¿A quién buscará? ¿Qué querrá? Es Rosario, que busca a su amor.

MAJAS

¡Qué misteriosa! ¿Qué busca?

MAJOS

¡Muy hermosa es!

Escena III. Los requiebros

Dichos y Rosario. Después Fernando

(Rosario avanza buscando a Fernando, a quien no ve. Él sí la ve, y la observa. Rosario muéstrase contrariada ante el gentío. Paquiro acude caballero a ella. Pepa, Majas y Majos observan la escena, sorprendidos.)

ROSARIO

(Aparte, buscando a Fernando.)

El sitio y la hora son; pero él no vino a mí...

PAQUIRO

(Aparte buscando también en vano.)

¿A quién busca, que no vi?

ROSARIO

(Aparte, con temor.)

Siento sin él vago recelo...

PAQUIRO

(a Rosario, caballero e insinuante)

¿Recuerdas aquel baile del candil? ¿Por qué a él no vuelves hoy, gentil?

FERNANDO

(Aparte, al oír lo que ha dicho Paquiro.)

¡Ay de mí, si me envuelve la traición!

(Preséntase ante Rosario.)

PAQUIRO

(Aparte, sorprendido al ver a Fernando.)

¡La esperaba el capitán!

ROSARIO

(Acogiéndose amorosa a Fernando.)

¿Dónde estabas tú, mi cielo?

FERNANDO

Temiendo entre sonrojos que ese torero fuese a tus ojos galán.

ROSARIO

Mira, Fernando, no seas conmigo cruel; imuerta antes me veas que infiel! Si albergó sombras tu corazón, de ello no hay razón. ¿Por qué dudas de mi pasión?

FERNANDO

(a Rosario)

¡Ah! ¿Por qué eres tú mi ilusión?

PEPA

(Aparte.)

Poco poder el mío ha de ser, si no me adueño de esa mujer ¡y tenaz será mi empeño!

PAQUIRO

(Aparte)

¡No sé resistir tal sufrir!

ROSARIO

¿Por qué, Fernando, sigues dudando?

FERNANDO

¿Por qué tú eres mi ilusión?

ROSARIO

Toda tu duda acabe.

FERNANDO

¡Quién sabe!

ROSARIO

Lo sé yo. ¿Te basta, ser de mi ser?

FERNANDO

Tu lealtad lo ha de hacer.

ROSARIO

¡Pues está hecho ya!

FERNANDO

¡Son mis celos monstruo torcedor!

ROSARIO

(Segura de sí misma.)

Pues el monstruo morirá con nuestro amor.

PEPA y MAJAS

(Riendo y murmurando de los enamorados.)

¡Ja, ja, ja, ja! Difícil fuera adivinar lo que en amor puede pasar. ¡Ja, ja, ja, ja! El caso es singular.

PAQUIRO

Yo no puedo resistir.

MAJOS

Siempre el amor venció.

ROSARIO

Yo en ti cifro mi bien entero, y de amor muero, ¡Fernando del alma mía!

FERNANDO

(Demostrando celos.)

¡Si a un baile fuiste un día, que vuelvas a él quiero!

ROSARIO

¡Yo!... ¿Para qué he de ir?...

PEPA

(Aparte, al oír lo que ha dicho Fernando.)

Acudir al baile, fuera osadía.

PAQUIRO

¡Cuánto sufrir!

MAJOS

Yo juraría que él en ella no confía.

MAJAS

Siempre aquel que amó sombras surgir vio.

ROSARIO

(a Fernando)

Sé tu empeño en ir allí, si ya lo vi.

FERNANDO

(a Rosario)

Mas no creas ir allí sin mí.

PEPA

(Aparte.)

Que se guarden allí de mí.

PAQUIRO

(Aparte.)

¡Ay de los dos allí!

PEPA

(Aparte.)

¡Él la pone a dura prueba, sin saber
dónde la lleva!...

ROSARIO

(a Fernando)

Yo no sosiego viéndote de ira ciego.

FERNANDO

Yo no sosiego hasta acabar el juego.

PEPA, PAQUIRO, MAJAS y MAJOS

Ya verán luego que eso es jugar con fuego.

PEPA

(a Fernando, con sorna)

El baile es a las nueve.

PAQUIRO

*(a Fernando, refiriéndose a Rosario
y al capitán)*

¿Los dos?

FERNANDO

(Con aplomo.)

Puntual soy cual se debe.

ROSARIO

(Suplicante, a Fernando.)

¡Por Dios!...

PEPA

(a las Majas)

¡Es un valiente capitán!

ROSARIO

(Temerosa.)

¡Qué horrible plan!

FERNANDO

(Altanero.)

Irá conmigo...

PAQUIRO

(Con ira.)

¡Logró su afán!

FERNANDO

Juntos iremos al baile.

PAQUIRO

(a Fernando, amenazador)

¡Id, que allí oiréis lo que os digo!

(Vanse Rosario y Fernando-)

Escena IV

Pepa, Paquiro, Majas y Majos

(Repítase el manto del pelele.)

MAJAS

¡Vuelva la alegría, y no acabe ya jamás, la algarabía! ¡Chás, chás, chás! *(Imitando latigazos.)* Porque en este día gozo cual nunca quizás de la alegría. ¡Chás, chás, chás! Del encanto de este sol y este lugar, gozar como ahora sin cesar, impaciente el corazón ansía, ahuyentando el pesar.

MAJOS

Es menester, si del campo se ha de gozar, la mujer. Vivir sin amar jamás dio placer. ¡Majas adoradas, la felicidad nos dais bajo estas enramadas! Sólo las majas sabéis encantos a porfía dar, cuando queréis amar. ¡Chás, chás, chás! Rico aroma al paso dejáis ¡Y el sentido quitáis!

MAJAS y MAJOS

¡Chas, chas, chas! ¡Sol abrasador, la sangre maja enciende; surge así el amor y sus redes tiende, y de la vida es lo mejor!

(Vocería, algazara, animación)

Intermezzo (Orquesta)

CUADRO SEGUNDO

(Majas y Majos, entre ellos Pepa y Paquiro, rodean a la pareja que baila el fandango al son de una guitarra. Es de noche.)

Escena V. *El baile del candil*

Pepa, Paquiro, Majos y Majas, después Rosario y Fernando

MAJOS y MAJAS

(a las Bailadoras)

Siempre fue lindo el pie, que al bailar supo hablar.

(Suenan dos aldabonazos. Paquiro dirígese a la puerta y la abre por propia mano. Las miradas de todos se dirigen a la puerta.)

MAJAS

Parece que los usías ya están ahí. Él es mozo que no se echa atrás. Verás si halla un valiente quien aún lo es más.

MAJOS

Ya están ahí; pronto hemos de ver su poder. No creí jamás verles por aquí. ¿Qué va a suceder?

(Entran Rosario, temerosa, y Fernando, altanero.)

ROSARIO

(a Fernando)

¡Ah, ten de mí piedad, por caridad!

PEPA

(Copleando con intención, aludiendo a Rosario.)

Una gran dama gentil tanto quiso ver y vio,
que en un baile
de candil se metió.

ROSARIO

(a Fernando atribulada)

¡Ah, cantan ya por mí!

FERNANDO

(a Rosario)

Pronto han de callar.

MAJOS

¡Es mucho afirmar!

FERNANDO

(a todos)

No veáis en mí ni altivez ni capricho, mas lo
dicho, lo repito aquí otra vez.

MAJOS

No está bien tanto desdén. Pues altivo se
mostró, no es que sepa hablar.

MAJAS

(Aparte.)

El caballero no es un cordero. Nadie aquí
soportó lo que él habló.

PAQUIRO

(a Fernando, con sorna)

Señor, en vez de tanto hablar ved si esa
dama quiere bailar.

PEPA

(Con desgarró, secundando la invitación de Paquiro con intención perversa.)

¿Pa' qué la traje tan gentil a nuestro baile de
candil?

FERNANDO

(Provocador.)

¡Por guapo!...

ROSARIO

(Con miedo, a Fernando.)

¡Vámonos, sí!...

MAJAS

¡Ay, de mí!

PAQUIRO

(a los Majos y Majas, con desenvoltura)

¡Baile a todo trapo!

MAJAS

(Con burla.)

¡Ay, ay, ay!

FERNANDO

(Aparte, a Rosario.)

¡Calma, que salir de aquí no es fácil lance!

ROSARIO

(Aparte, a Fernando.)

A mis palabras valor no des, que sólo por
salvar el trance tengo interés.

PEPA Y MAJAS

Una gran dama gentil tanto quiso ver y vio,
que en un baile de candil se metió...

TODOS

¡Olé!

Escena VI

Dichos

PAQUIRO

(Dirigiéndose a Fernando con sonrisa.)

Si lo que os trajo no fue la danza, no hay aquí un majo que no se ofenda por vuestra chanza.

FERNANDO

(Con la misma sonrisa.)

De veras que lo siento.

(a Rosario)

¿Mas qué hacer ya?

ROSARIO

¡Por Dios!

PAQUIRO

(Aparte, a Fernando, concentrado y reprimiendo la amenaza.)

Creed que vuestro intento lamento.

PEPA

(a sus Amigas)

¡Verdad que bravos son!

MAJAS y MAJOS

(Comentando aparte.)

¡Bravos son!

ROSARIO

(Suplicante, a Fernando.)

¡Por Dios, ten compasión!

FERNANDO

(a Paquiro, siempre con la misma sonrisa)

La invitación hiciste a esta dama sola, pero mi amor amparo diola por precaución.

PAQUIRO

(No pudiendo disimular su encono y nerviosidad.)

Pues sí sola la invité no he de deciros por qué ni admito comentario.

FERNANDO

(Altivo.)

¿Que no?... ¡Ya verás si el cuento comentaré!

MAJAS

(Siempre comentando.)

Por fin parece que el caso van a zanjar de modo trágico acaso.

MAJOS

(Siempre comentando.)

Pues los dos se hallaron al paso concluirá presto el caso.

ROSARIO

Es el amor de la mujer, flor maldecida ¡que no halla nunca paz en la vida!

FERNANDO

(Mirando agresivo a los Majos.)

¡Ni atisbos de valor veo en derredor!

¡Ningún valor aquí!

PEPA

No es discreto un capitán que aquí trae su amor, ¡y aun nos habla de honor!

PAQUIRO

(Conteniéndose.)

Soy un majo prudente. No acepto aquí el reto; mas ponga el señor a prueba mi valor en sitio mejor...

ROSARIO

(Con terror.)

¡Mi corazón late inquieto! ¡En qué cubil, Dios mío, vine a caer! ¡Qué hora fatal!

PEPA

(Con desdén.)

¡Ya es suponer que nos fuesen a vencer!

FERNANDO

(a Paquiro, despreciándole)

Pensé hallar aquí un hombre, pero no hay tal. No, no hay valor.

PAQUIRO

(Con seriedad que luego no puede conservar.)

No acepto aquí el reto. *(Con fiereza.)* ¡No! ¡No!

ROSARIO

(Haciendo por que abandonen la actitud que observan Fernando y Paquiro, con desespero.)

¡Por Dios, salgamos ya! ¡Salgamos pronto!

(Rosario y Pepa se van exaltando cada vez más.) ¡Basta de insultar!

¡Basta!

MAJAS

Si dos hombres, de una mujer se arrebatan el querer, no hay más salida que conquistarla con la vida. Cuando se encuentran frente a frente hombres de valor, locos por amor, sangrientamente

saben sólo zanjar su amor ardiente. Y en amor, precisamente, no más la calma templada el ardor; pero un rival para un valiente es superior al más sentido amor, y atiende su mal no al cariño y sí al honor. Cuando dos a una mujer se empeñan en querer, juegan su vida; y si se encuentran frente a frente los que son en amor rivales, resuelven el honor sangrientamente cuando precisamente es lo mejor miel de panales para el dolor. Mas siempre un rival es superior al más sentido y dulce y tierno amor. ¡Ah, se truecan en chacales por el honor!

(Refriéndose a Rosario.)

¡Qué mujer! ¡Ni el Escorial entero dio tanto quehacer! ¡Pues tendría que ver, que aquí se impusiera tal mujer! ¡Antes la casa veremos arder! ¡Sóbrannos los dos! ¡Ojalá a los dos se los lleve Dios! Veo este final muy mal. Es preciso despreciar todo lo que habló, que al cabo el usía debiera pensar que nadie en su pro aquí ha de encontrar. Que cada cual busque a su igual: majos con usías no se deben juntos ver, pues siempre acaban mal. Ya verá este usía, si es que en pos de guerra va, que aquí solo está. Y es caso de temer que si alguien aquí sobre él va, cobardes os llamará.

(Evitando que Paquiro y Fernando riñan.)

Termine la porfía...ya. ¡Basta de insultar! ¡Basta! ¡Quietos! ¡Basta! ¡No más retos! ¡Va! ¡Quietos! ¡Basta! ¡No más retos!

MAJOS

En cuestiones de mujer, no hay más salida que resolverlas con la vida. Cuando nos pone frente a frente amor, es fuera tener valor. Va en ello nuestro honor. ¡Oh, las hembras ante un valiente hállanse mejor, y

siempre a los cobardes niérganles su amor!
Es siempre una mujer quien al hombre
hace perder felicidad y vida cuando nos
pone enfrente el odio del amor. ¡Todos
los hombres somos iguales ante el honor!
Siempre el honor. Prestan ardor al hombre
que es valiente, odios de amor. ¿Para qué
mostrar sobra de valor, si en los trances de
amor no fuésemos cabales hombres
de honor?

Al traer tal mujer idebió callar! ¡Pudo su
amor no traer! Pero ya que aquí nos trajo
tal mujer, idebió callar! ¿Pretende vencer al
insultar? ¡Sobra hablar! ¡Tendrá esa acción
contestación! Veo esto mal, ¡muy mal! Creo
están igual que corderos perdidos en un
zarzal.

*(Avanzando sobre Fernando; las Majas les
contienen.)*

Tendrá esa acción contestación fatal. No
está bien, ni es natural. Si tan loco está, es
hora ya de dar lo que busca tiempo ha. Que
él se halle loco o no tanto se me da; ¡pero
oyendo lo que ahora habló, ni un majo aquí
podría tener paciencia ya! Ea, ea, y que
vea que aquí hay quien da y dará. ¡Va! Que
hombres somos vea...

MAJAS

¡Quietos!

*(Paquiro y los Majos se abalanzan sobre
Fernando, quien les ve avanzar impávido.
Rosario se desmaya en brazos de algunas
Majas. Otras se interponen entre los dos rivales.
Al desmayarse Rosario, todos los presentes
ponen su atención en ella menos Fernando y
Paquiro, que aprovechan la distracción para
cruzar rápidas las frases siguientes de desafío.)*

FERNANDO

(Aparte, a Paquiro.)

¿Hora?

PAQUIRO

(Aparte, a Fernando.)

Las diez. En el Prado. Y acabamos
de una vez.

(Volviéndose alegre a sus Amigos.)

Esto concluyó.

FERNANDO

(Reparando en Rosario que vuelve en sí.)

¡Rosario... por Dios! ¡Vida mía!

PAQUIRO

*(Preguntando a todos con interés al darse
cuenta del desmayo de Rosario.)*

¿Qué pasó?...

PEPA, MAJAS y MAJOS

(a Paquiro)

¡No aguantó! ¡No aguantó!

PEPA

(Con desgarró.)

La algarabía ¡se terminó!

ROSARIO

(a Fernando)

¡Por Dios, salgamos!

FERNANDO

(a Rosario)

¡Sí, vamos!

*(Sale Rosario, temblorosa, del brazo de Fernando.
Éste, gallardo y retador. Majas y Majos venles
partir en calma, menos Pepa, altanera y burlona.
Paquiro despide a Rosario con caballeroso
rendimiento. Apenas desaparecen Rosario y
Fernando, renace la alegría y se repite el baile.)*

PAQUIRO

(Fingiendo alegría.)

¡Fandango, pronto!

MAJOS y MAJAS

¡Bailad!

(Reanúdase el fandango.)

PEPA

Yo cantaré, pues Dios me envía lo que
anhelé.

PAQUIRO

(Aparte, con pena, mirando a la puerta.)

¡Ella se fue con mi alegría!

MAJOS y MAJAS

¡Bailar hace olvidar!

PEPA

Así que el baile empieza, si hay donaire
hasta el aire se impregna de majeza.

TODOS

¡Olé!

Final del fandango

Pepa, Paquiro, Majas y Majos

(La pareja marca los puntos del Fandango.

Los del coro animan a los que bailan.)

MAJOS

¡Qué cosas dice a veces un pie!

¡Olé, olé, olé!..

MAJAS

¡Esto es Madrid y majeza, donaire,
sal y guapeza!... ¡Olé, olé, olé!...

MAJOS

Jamás gozó quien no bailó. Jamás bailar vi
yo cual hoy aquí se vio. *(a las Bailadoras.)*
En viéndote esos pies poco importa ya
morir después. ¡Un majo es siervo fiel de
esos pies!... ¡Pepa! ¡Venga, venga ese cantar,
que bien se hace esperar!!

MAJAS y MAJOS

¡Viva la gracia!... ¡Olé!

UNA VOZ

(Copleando.)

La Maja, si es que ha de ser
conforme Dios lo mandó,
tres cosas ha de saber:
arrancar moños, querer
y olvidad al que olvidó.

MAJAS y MAJOS

¡Ah! ¡Olé! ¡Olé! ¡Muy bien ese pie! ¡Olé!

¡Olé!...Nunca vi yo un pie como el que ahora
vi, vaya pie ¡Olé! ¡Ah, qué bonito pie! ¡Olé!

Hablado 3

PIANISTA (GRANADOS)

Hijos míos queridos: Es inútil que intente describiros nuestro viaje: todas las palabras escritas serían inútiles, voz no tendrían, fuerza ninguna. Desde que salimos de Cádiz hasta Nueva York, solo tuvimos unas cortas horas de reposo y lo demás un temporal deshecho. Creímos mamá y yo no volveros a ver.

(Pausa. Se levanta, camina hacia el mar; luego, se gira: conmovido.)

Una tarde, vuestra madre y yo nos abrazamos y rezamos ya para que Dios os guiara. Ha sido terrible.

MARIA KUZNETSOVA

¡Un viaje atroz! Hicimos la travesía con el pobre Granados, que fue uno de los pasajeros que más sufrieron porque se apoderó de él tal pánico que no tuvo un momento de reposo.

Hizo toda la travesía triste, preocupado: parecía como si presintiese el fin horrible que el destino le tenía señalado.

Interludio (Orquesta)

CUADRO TERCERO

Escena VII. La maja y el ruiseñor

Rosario

(Aparece sentada Rosario, apoyando su brazo en el respaldo del banco. Descansando sobre la mano derecha su cabeza.)

ROSARIO

(Como en éxtasis, oyendo el canto del ruiseñor.)

¿Por qué entre sombras el ruiseñor entona su armonioso cantar? ¡Acaso al rey del día guarde rencor y de él quiera algún agravio vengar! Guarda quizás su pecho oculto tal dolor, que en la sombra espera alivio hallar triste entonando cantos de amor. ¡Y tal vez alguna flor temblorosa del pudor de amar es la esclava enamorada de sus cantos!...

¡Misterio es el cantar que entona envuelto en sombra el ruiseñor! ¡Ah, son los amores como flores a merced de la mar!

¡Amor, amor!... ¡Ah, no hay cantar sin amor!

¡Ah, ruiseñor, es tu cantar himno de amor!

¡Oh, ruiseñor!...

(Rosario se dirige lentamente hacia el interior, parándose de cuando en cuando para oír al ruiseñor. Mientras tanto, Fernando, que ha escuchado las últimas quejas de Rosario, avanza.)

Escena VIII. Dúo de amor en la reja

Rosario y Fernando

(Rosario queda apoyada hasta que Fernando la llama amorosamente. Rosario, sobresaltada de pronto y enseguida como dolorida, pero siempre amorosa, responde a Fernando.)

FERNANDO

¿Me esperas?

ROSARIO

¿Pues no he de esperar?

FERNANDO

Ya supondrías que me verías cortejar.

ROSARIO

Mis noches y mis días para ti son.

FERNANDO

¿No hay, no, ficción?

ROSARIO

Antes muera yo.

FERNANDO

¿Ni un momento vacilaste?

ROSARIO

No

FERNANDO

Ha poco que mi mente algo vio de eso que oprime cruelmente si amor se siente.

ROSARIO

Sólo por ti fue.

FERNANDO

¿No sé yo por qué? ¿Que si galante otro hombre fue, sola tú prevenirlo debiste.

ROSARIO

Nunca pensé que a tal cosa diceses valor.

FERNANDO

(Con sentimiento.)

¡No sabes qué es amor!

ROSARIO

¿Que no lo sé?

FERNANDO

Cual yo, no.

ROSARIO

Pues quien tal sintió, ha de apartar de su amor lo triste.

FERNANDO

Sí, Rosario; sufriste, pero más yo.

ROSARIO

¿Por qué de mí dudar?

FERNANDO

No es duda, no, que muerda el corazón, esto que con fuego me hace hablar.

ROSARIO

¿Pues qué causa tus palabras mueve?

FERNANDO

¡Celos que sentí por tu acción!

ROSARIO

Pues ello hay que olvidar y al amor
la vida consagrar.

FERNANDO

*(Como abstraído al oír las diez campanadas
lejanas en un reloj de torre.)*

¡Oh, vida aleve!...

ROSARIO

Sí, la vida es toda abrojos, mas la tuya con
mis caricias haré breve. Y ella entera has de
gozar mirándote en mis ojos.

FERNANDO

¡Ah, Rosario, das la calma al corazón, y me
inundas el alma de pasión!

ROSARIO

¡Ah, benditos los lazos del querer!

FERNANDO

De los que unen siento el poder.

ROSARIO

Caeré en tus brazos loca de amor. ¡Sí, te
adoro! Cuando aquí no estás, triste lloro
falta de tu calor.

FERNANDO

¡Tú eres todo mi tesoro!

ROSARIO

Yo he de lograr que tu fe por mí, sea cual
soñé; quiero siempre ver en tu faz reflejados
el amor y la paz.

FERNANDO

Eso anhelo, eso ansío, eres tú mi ambición.

ROSARIO

¡Fernando mío, no veas nunca en mí ficción!

FERNANDO

¿Me juras no olvidar?

ROSARIO

Si ello es así, ¿no he de jurar?

FERNANDO

¡Oh, amor! ¡Siempre! ¡No más dudas!

ROSARIO

¡Mío! ¡Siempre! ¡Sin dudar!
¡Siempre y a gozar!

*(Se ve pasar a Paquiro embozado en su capa que
mira como recordando a Fernando que aquélla
es la hora del encuentro. Pepa sigue furtivamente
a Paquiro. Fernando se ha dado perfecta cuenta
de la presencia de Paquiro y cambia de actitud
buscando una disculpa para ausentarse.)*

ROSARIO

¿Qué?

FERNANDO

*(Tratando de desasirse de Rosario que le
retiene.)*

Ya es tarde. He de marchar.

ROSARIO

¿Que es tarde ya?... ¿Y no hallas modo?...

FERNANDO

¡No, Rosario! ¡Déjame!

ROSARIO

(Viendo que pasa Paquiro embozado, con aire retador.)

¡Ah!... No... ¡Ya lo sé todo! *(Asiéndose de Fernando.)* ¿Le niegas a mi amor este ruego? ¡Oh, por Dios, devuélveme el sosiego! ¡Oh, por Dios, ven, ven!... No te sientas, por Dios, de ira ciego.

(Luchan ambos: por desasirse, Fernando; por sujetarse, Rosario.)

FERNANDO

Piensa, Rosario, que torno luego... ¡Vuelvo!... ¡Pronto!

ROSARIO

¡No, no!... ¡Ven! *(Rosario, al desasirse de entre sus manos Fernando, lanza un grito.)* ¡Ah!

FERNANDO

(Soltándose.)

¡Ea! ¡Vuelvo aquí!

(Por la izquierda desaparece Fernando en pos de Paquiro. Rosario, en el colmo del desasosiego, abre la puerta de la verja y corre tras Fernando.)

Escena IX. El amor y la muerte

Rosario y Fernando

(Ruido de voces y aceros. Simultáneamente rajan el silencio de la noche, dos gritos: el de un hombre –Fernando– que cae mal herido, y el de una mujer –Rosario– que se retuerce enloquecida. A poco, cruza por el fondo la figura siniestra de Paquiro, que huye velozmente arrastrando la capa, e instantes después por la abierta verja surgen los desventurados: Fernando, con el rostro cadavérico; Rosario, lívidamente demudada. Apóyase en ella el moribundo, hasta llegar al banco de piedra en que se deja caer pesadamente, mientras la enamorada intenta en vano con caricias sujetar aquella vida que por instantes se escapa del varonil cuerpo.)

ROSARIO

¡Es un sueño! ¡Ah, es cruel fatalidad! ¡El destino es ciego, y es falaz! ¡Fernando, alma mía, vuelve a mí tus ojos ya! ¡Ah, tu dolor me atenaza! ¡Sí! ¿No ves mi afán?

FERNANDO

(Apartando de sí el Fantasma de la muerte que con él lucha, débilmente.)

¡Ya la siento forcejear!

ROSARIO

Mas, ¿qué temes si aquí está quien por ti cien vidas diera; la que no olvidó jamás; la que sufre sed de amor? ¡Habla y siente, vida mía, que el silencio es un dogal! ¡Mira, amor! Ve que si hablas, vida me das. ¡Habla! ¡Oh, tú, mi bien! ¡Ah! ¿No me ves, Fernando mío? ¡ten, por Dios, de mí ten piedad!...

FERNANDO

(Abrazándose expirante a Rosario.)

Así... los dos... ¡Mi bien!... ¡Adiós!... *(Muere. No se percata de ello, en su turbación, Rosario, y acaricia el cadáver dulcemente. Fernando queda reposando sobre el banco. Rosario arrodillada a sus pies.)*

ROSARIO

¡Fernando mío! ¿Por qué adiós dijiste? ¿De quién vas en pos? Esas palabras tan crueles son que matan de improviso mi ilusión.

Dame un beso, que ya verás cómo en mis labios fuerza hallarás. ¿Viste a mis ojos verter jamás así mi llanto por tu desdén?

Yo soy tu amor, tu sostén.

¡Ven a tu Rosario, ven!

(Notando con espanto que Fernando es ya cadáver.)

¡Oh, mas... ¡Dios mío! Ese mirar que nada ve... Y el labio que besé, mudo ahora... y el rostro yerto... ¡Muerto, muerto! ¡Perdí, Dios santo, todo el encanto de que fui en pos!

¡Amor! ¡Por siempre adiós! Es la vida un cautiverio, mas la muerte... ¡Oh! ¡Misterio!

(Rosario desplómase junto al cuerpo de Fernando.)

Fin de la Primera parte de «La Edad de Plata»

SEGUNDA PARTE

~

Manuel de Falla

Hablado 4

FALLA-DON QUIJOTE

Querido don Ignacio: Desde hace mucho tiempo, he querido escribirle, pero no sabe usted hasta qué punto han sido difíciles estos últimos meses para mí, tanto por las alternativas que ha sufrido mi curación como por todas las complicaciones que han surgido en esto de mi viaje a Buenos Aires, sin saber hasta ahora ni cuándo ni cómo embarcar. Al fin he recibido un cablegrama de allí diciéndome que salíamos de Barcelona en el Neptunia y por eso le pongo estas líneas de despedida. Mi dirección en Buenos Aires: Teatro Colón. Su amigo, Manuel de Falla.

ZULOAGA (1939)

Querido Falla: ¡Qué cosas han pasado, pasan y, desgraciadamente, pasarán, desde la última vez que nos vimos!

¡Estoy aterrado!

No quiero hablarle de mi situación, pues de nada sirven las lamentaciones. Lo que hay que hacer es resignarse y que sea lo que Dios quiera. Siento también mucho lo que me dice de sus preocupaciones; pero esto toca a todos y no es nada para lo que ha de venir: estoy al tanto de las cosas horribles.

Música. *Psyché* (Orquesta y voz)¹

Texto de Georges Jean-Aubry

(Jean-Frédéric-Emile Aubry)

UNA VOZ

Psyché! La lampe est morte; éveille-toi. Le jour te considère avec des yeux noyés d'amour, et le désir nouveau de te servir encore.

Le miroir, confident de ton visage en pleurs, reflète, ce matin, lac pur parmi des fleurs, Un ciel laiteux ainsi qu'une éternelle aurore.

Midi s'approche et danse, ivre sur ses pieds d'or: Tends-lui les bras, sèche tes pleurs; dans un essor abandonne, Psyché, la langueur de ta couche.

L'oiseau chant au sommet de l'arbre, le soleil sourit d'aise en voyant l'universel éveil, et le Printemps s'étire, une rose à la bouche.

~

¹ Traducción de Carmen Torreblanca y José Armenta: *Psique*. ¡Psique! La lámpara se ha extinguido, despierta. El día / te observa con ojos inundados de amor / y un deseo nuevo de seguir sirviéndote. / El espejo, confidente de tu rostro bañado en lágrimas, / refleja esta mañana, lago puro entre flores, / un cielo lechoso cual eterna aurora. / El Mediodía se acerca y baila, ebrio sobre sus pies de oro: / tiéndele los brazos, seca tus lágrimas; de un salto, / abandona, Psique, la postración de tu lecho. / El pájaro canta en la copa del árbol, el sol / sonrío con deleite al ver el despertar del universo, / y la Primavera se despliega con una rosa en sus labios.

Hablado 5

EL DIRECTOR

(Todo el tiempo, muy histriónico, muy matizado: cronista de sociedad.)

Gran fiesta en la residencia de Ignacio Zuloaga en París... En el vestíbulo de la entrada, medio desnudan a las damas los sirvientes, con los brazos cargados de abrigos. Descotes y pecheras se envían mutuamente sus fuegos. Hay escotes cercados de pecheras y pecheras cercadas de escotes. Así se halla Paul Valery, el poeta, que hace gestos de náufrago entre las ondas de los hombros femeninos. El músico Stravinsky es un ratón entre las gatas. Y el pintor Picasso, rodeado por todas partes, tiene la gorra caída sobre una ceja. El pintor Zuloaga nos hace los honores. Pero de los poetas, pintores y músicos, el héroe de la noche es el Maese Falla.

ZULOAGA (1920)

(Emocionado.)

Querido Don Manuel, no voy a repetirle lo que ya le he dicho mil veces. Todo lo suyo es decisivo, absolutamente definitivo, créalo. Esta tarde y esta noche son las que hay que señalar con piedras blancas. Y *El Retablo* marcará una época en nuestra historia... ¡ya lo verá!

Música. *El retablo de Maese Pedro*

Libreto de Manuel de Falla

Mundo idealizado de la Edad de Oro en «El Quijote».

(La caballeriza de una venta en la Mancha de Aragón. Al levantarse el telón aparece el retablo, lleno por todas partes de candelillas de cera encendidas. La escena está dividida en dos secciones que corresponden al proscenio y al retablo. En la primera sección aparecen y accionan los muñecos representativos de las personas que se hallan en la venta. De estas figuras, la que representa a Don Quijote ha de ser, por lo menos, de doble tamaño que las restantes. La segunda sección de la escena, o sea el fondo, ocupado por el retablo, debe dar la impresión de algo independiente en absoluto de la primera. Es el verdadero teatro, y ha de estar colocado a una sensible altura del plano que ocupa el proscenio. Supónese que está sobre unas como andas cubiertas por cortinas, tras las que Maese Pedro manipula los muñecos. Aparece Maese Pedro, que hace cesar la música agitando fuertemente una campanilla. Maese Pedro, en ésta su primera aparición, lleva sobre el hombro izquierdo un mono grande y sin cola, con las posaderas de fieltro.)

El pregón

MAESE PEDRO

¡Vengan, vengan a ver vuestras mercedes el Retablo de la libertad de Melisendra, que es una de las cosas más de ver que hay en el mundo!

La sinfonía de Maese Pedro

(Poco a poco van entrando en escena todos cuantos se supone que están en la venta, siendo los últimos en pasar don Quijote y Sancho. Los personajes se detienen ante la embocadura del retablo, examinándolo con gran curiosidad y haciendo mudos, pero expresivos comentarios. Cuando aparece don Quijote, Maese Pedro le saluda con ceremoniosas reverencias, ofreciéndole sitio preferente a uno de los lados del retablo.

Luego, lentamente, los personajes van a ocupar sus sitios respectivos para presenciar el espectáculo, asomando la cabeza como si se hallasen de pie, hasta que Maese Pedro les invita a sentarse, en cuyo momento desaparecen, quedando sólo visibles las piernas de don Quijote. Éstas, muy largas y de cómico aspecto, permanecen durante la representación, ya en postura reposada, ya puestas una sobre otra. De vez en cuando, y especialmente en las interrupciones de don Quijote, deben aparecer en el proscenio las cabezas de los espectadores, todas o sólo algunas, según lo exija el momento escénico; pero, durante la mayor parte de la representación en el retablo, han de quedar ocultas a la vista del público.)

MAESE PEDRO

¡Siéntense todos! Atención, señores, que comienzo.

(Después de descargarse con gesto rápido del mono, se mete bajo las andas del retablo. Entra el Trujamán con una varilla en la mano.)

TRUJAMÁN

Esta verdadera historia que aquí a vuestras mercedes se representa, es sacada de las Crónicas francesas y de los Romances españoles que andan en boca de las gentes. Trata de la libertad que dio el señor don Gayferos a su esposa Melisendra, que estaba cautiva en España, en poder de moros, en la ciudad de Sansueña.

Verán vuestras mercedes cómo está jugando a las tablas don Gayferos, según aquello que se canta: «Jugando está a las tablas don Gayferos, que ya de Melisendra se ha olvidado».

CUADRO PRIMERO

La corte de Carlomagno

(Sale el Trujamán, descorriéndose al mismo tiempo la cortina de la embocadura del retablo. Sala en el palacio imperial. Don Gayferos está jugando a las tablas con don Roldán. Reaparece el Trujamán. No se cierran las cortinas del retablo, pero las figuras quedan inmóviles.)

TRUJAMÁN

Ahora verán vuestas mercedes cómo el emperador Carlomagno, padre putativo de la tal Melisendra, mohíno de ver el ocio y descuido de su yerno, le sale a reñir, y después de advertirle del peligro que corría su honra en no procurar la libertad de su esposa, dicen que le dijo: «Harto os he dicho, imiradlo!», volviendo las espaldas y dejando despechado a don Gayferos, el cual, impaciente de la cólera, pide apriesa las armas, y a don Roldán su espada Durindana. Adviertan luego vuestas mercedes cómo don Roldán no se la quiere prestar, ofreciéndole su compañía en la difícil empresa; pero el valeroso enojado no la quiere aceptar, antes dice que él solo es bastante para sacar a su esposa, si bien estuviese metida en el más hondo centro de la tierra. Y con esto se entra a armar para ponerse luego en camino.

(Se reanuda la representación ocultándose el Trujamán. Esto hará cada vez que cesa su intervención, de no indicarse expresamente lo contrario. Entran los heraldos del emperador. Pavoneándose mucho aparece Carlomagno, seguido de caballeros y guardias de su corte. Don Gayferos y don Roldán cesan de jugar a

la entrada de Carlomagno, levantándose de sus asientos y quedando inmóviles y en actitud respetuosa mientras el Emperador y su corte realizan un paseo circular por la sala. A una seña de Carlomagno, don Gayferos y don Roldán se le acercan. Entre los tres personajes cámbianse graves y pomposos saludos, que coinciden con los dos últimos acordes. Carlomagno se encara con don Gayferos, desarrollándose la escena ya explicada por el Trujamán. Crece por momentos el enojo del Emperador al reconvenir a su yerno. Golpea con el cetro la cabeza de don Gayferos. Carlomagno, volviendo airadamente las espaldas, recobra su porte mayestático y se aleja, precedido por los Heraldos y seguido de su corte, en la misma forma que entró en escena. Solos de nuevo don Roldán y don Gayferos, éste, despechado y colérico, arroja lejos de sí el tablero y las tablas, pidiendo a voces las armas, y a don Roldán su espada Durindana. Rechazada la petición por don Roldán, síguese una acalorada disputa entre ambos, según dejó explicado el Trujamán. Vase furioso a Don Gayferos. La cortina del retablo se cierra.)

Ahora veréis la torre del alcázar de Zaragoza, y la dama que en un balcón parece es la sin par Melisendra, que desde allí, muchas veces, se ponía a mirar el camino de Francia, y puesta la imaginación en París y en su esposo, se consolaba en su cautiverio. Verán también vuestas mercedes cómo un moro se llega por las espaldas de Melisendra, y la da un beso en mitad de los labios, y la priesa que ella se da en limpiárselos y cómo se lamenta, mientras el rey Marsilio de Sansueña, que ha visto la insolencia del moro, su pariente y gran privado, le manda luego prender.

CUADRO SEGUNDO

Melisendra

(Torre del homenaje del alcázar de Sansueña. Como fondo, grandes lejanías. Ábrese la cortina y se ve a Melisendra asomada a un balcón de la torre y en actitud contemplativa, con la mirada fija en la lejanía. Poco después, el rey Marsilio aparece paseando lentamente por la galería exterior del castillo. De vez en cuando, y sin ser visto del rey ni de Melisendra, aparece el Moro enamorado, cautelosamente, y a espaldas de aquella. Última aparición del Moro, que, paso a paso y puesto el dedo en la boca, se acerca a Melisendra. El beso. Grito de sorpresa y gestos de indignación de Melisendra, que se limpia los labios con la manga de su camisa. Melisendra pide socorro a grandes voces mientras se mesa y arranca sus largos cabellos. El rey Marsilio manda prender y castigar al Moro, que al huir ha caído en manos de los soldados de la guardia real. Llévase al culpable.)

TRUJAMÁN

Miren luego vuestas mercedes cómo llevan al moro a la plaza de la ciudad, con chilladores delante y envaramiento detrás, y cómo luego le dan doscientos azotes, según sentencia del rey Marsilio, ejecutada apenas había sido puesta en ejecución la culpa, porque entre moros no hay traslado a la parte, ni a prueba y esté se, como entre nosotros.

(Don Quijote, cuyas piernas han traducido por movimientos nerviosos su protesta contra las últimas palabras del Trujamán, se asoma al proscenio, encarándose con el muchacho.)

DON QUIJOTE

Niño, niño, seguid vuestra historia línea recta, y no os metáis en las curvas y transversales, que para sacar una verdad en limpio menester son muchas pruebas y reprobadas.

MAESE PEDRO

(Sacando la cabeza por las cortinas.)

Muchacho, no te metas en dibujos, sino haz lo que ese señor te manda: sigue tu canto llano y no te metas en contrapuntos, que se suelen quebrar de sotiles.

TRUJAMÁN

Yo así lo haré.

DON QUIJOTE

¡Adelante!

(Ocúltase Maese Pedro bajo el retablo, y don Quijote vuelve a sentarse.)

CUADRO TERCERO

El suplicio del Moro

(Descúbrese el retablo. Plaza pública en la ciudad de Sansueña. La escena se llena de morisma. Llega el Moro culpable conducido por la guardia del rey y precedido por voceadores que leen al pueblo la sentencia condenatoria. Síguenle dos verdugos de feroz aspecto, provistos de largas varas. El Jefe de la Guardia ordena que comience el suplicio, y el Moro es puesto entre los dos verdugos, en el centro de la plaza. Los verdugos azotan al culpable con golpes alternados. Se interrumpe el suplicio. Gran movimiento en la muchedumbre. Se reanuda el castigo. Cae el Moro. Los soldados se lo llevan a rastras, seguidos por los verdugos y la morisma.)

TRUJAMÁN

Miren ahora a don Gayferos, que aquí parece a caballo, camino de la ciudad de Sansueña.

CUADRO CUARTO

Los Pirineos

(Don Gayferos, al trote de su caballo y cubierto con una capa gascona, aparece diferentes veces desde la falda hasta la cumbre de una montaña, como siguiendo un camino en espiral, llevándolo en la mano un cuerno de caza que tañe en los momentos exigidos por la música.)

TRUJAMÁN

Ahora veréis a la hermosa Melisendra, que, ya vengada del atrevimiento del enamorado moro, se ha puesto a los miradores de la torre y habla con su esposo creyendo que es algún pasajero, según aquello del Romance, que dice: «Caballero, si a Francia ides, por Gayferos preguntade». Veréis también cómo don Gayferos se descubre y qué alegres ademanes hace Melisendra al reconocerle, descolgándose luego del balcón, y cómo don Gayferos ase de ella, y poniéndola sobre las ancas de su caballo, toma de París la vía.

CUADRO QUINTO

La fuga

(Descórrase la cortina. La misma decoración del Cuadro 2. Melisendra ocupa su puesto en el mirador de la torre. Por el camino que se extiende en el plano superior de la escena aparece don Gayferos a caballo, cubierto el rostro con su capa. El caballo lleva un paso tranquilo. Melisendra hace señas al caballero para que se acerque. Llega don Gayferos al pie de la torre por el camino que ocupa el primer término de la escena. (Diálogo de Melisendra y don Gayferos. Don Gayferos según la explicación del Trujamán. Don Gayferos se descubre. Alegría de Melisendra, que se descuelga del balcón por el lado de la torre opuesto al público. Don Gayferos, que acude a recogerla, reaparece con ella montada en las ancas de su caballo. Ambos desaparecen al trote, cruzando los dos caminos ya indicados, y ciérrase la cortina.)

TRUJAMÁN

(Que desde este momento no abandona más la escena.)

¡Vais en paz, oh par sin par de verdaderos amantes! Lleguéis a salvamento a vuestra patria; los ojos de vuestros amigos y parientes os vean gozar en paz tranquila los días, que los de Néstor sean, que os quedan de la vida.

MAESE PEDRO

(Asomando la cabeza por debajo del retablo.)

¡Llaneza, muchacho, no te encumbres, que toda afectación es mala!

CUADRO SEXTO

La persecución

(Descórrase por última vez la cortina del retablo y vuelve a aparecer la plaza pública de Sansueña. Vese al rey Marsilio corriendo presuroso en busca de sus guardias. Estos, que acuden al llamamiento del rey, reciben sus órdenes y parten precipitadamente.)

TRUJAMÁN

(Al explicar la acción, va señalando con su varilla los muñecos que la representan. Durante el toque de alarma cruzan presurosamente por la plaza pequeños grupos aislados, y el rey, reapareciendo, sigue dando órdenes con gran premura.)

Miren vuestas mercedes cómo el rey Marsilio, enterado de la fuga de Melisendra, manda tocar alarma, y con qué priesa, que la ciudad se hunde con el son de las campanas, que en todas las torres de las mezcuitas suenan.

(Don Quijote da crecientes muestras de impaciencia, asomando la cabeza y pugnando por hablar. Quedan inmóviles las figuras del retablo.)

DON QUIJOTE

(Saltando de su sitio con visible indignación.)

¡Eso no, que es un gran disparate, porque entre moros no se usan campanas, sino atabales y dulzainas!

MAESE PEDRO

(Sacando de nuevo la cabeza.)

No mire vuesa merced en niñerías, señor don Quijote. ¿No se representan casi de ordinario mil comedias llenas

de mil disparates, y con todo eso siguen felicísimamente su carrera, y hasta se escuchan con admiración?

(Don Quijote, cuya indignación se ha ido calmando, asiente gravemente con signos de cabeza a las palabras de Maese Pedro.

Desfila la gente que indica el Trujamán.

El desfile de muñecos es cada vez más rápido.

Los espectadores de la venta van apareciendo en el proscenio.)

DON QUIJOTE

Así es la verdad.

MAESE PEDRO

Prosigue, muchacho.

TRUJAMÁN

Miren cuánta y cuán lucida caballería sale de la ciudad en seguimiento de los dos católicos amantes. ¡Cuántas dulzainas que tocan, cuántas trompetas que suenan, cuántos atabales y a tambores que retumban! Téngome que los han de alcanzar y los han de volver atados a la cola de su mismo caballo!

Final

DON QUIJOTE

¡Deteneos, mal nacida canalla, no le sigáis ni persigáis; si no, conmigo sois en la batalla!

¡Non fuyades, cobardes, malandrines y viles criaturas, que un solo caballero es el que os acomete!

(Don Quijote, con acalorada y nunca vista furia, comienza a llover cuchilladas, estocadas, reveses y mandobles sobre la titerera morisma, derribando y descabezando a unos, estropeando y destrozando a otros, y dando entre muchos un altibajo tal, que pone en peligro la cabeza de Maese Pedro, ya fuera de su escondite, quien se abaja, se encoge y agazapa para evitar los golpes. Sancho Panza hace gestos de grandísimo pavor y el resto de los espectadores de la Venta va siguiendo con vivos y expresivos comentarios las peripecias de la acción.)

MAESE PEDRO

¡Deténgase, deténgase vuesa merced, mi señor don Quijote; mire que me destruye toda mi hacienda!

DON QUIJOTE

¡Oh bellaco villano, malmirado, atrevido y deslenguado!

MAESE PEDRO

¡Desgraciado de mí!

DON QUIJOTE

¡Y vosotros, valeroso don Gayferos, hermosa y alta señora Melisendra: ya la soberbia de vuestros perseguidores yace por el suelo, derribada por este mi fuerte brazo; y porque no penéis por saber el nombre de vuestro libertador, sabed que yo me llamo don Quijote, caballero y cautivo de la sin par y hermosa Dulcinea!

MAESE PEDRO
¡Pecador de mí!

DON QUIJOTE
(Absorto, con la mirada en alto.)
¡Oh Dulcinea, señora de mi alma;
día de mi noche, gloria de mis penas...

MAESE PEDRO
¡Desventurado!

DON QUIJOTE
... norte de mis caminos...

MAESE PEDRO
¡Desdichado del padre que me engendró!

DON QUIJOTE
... dulce prenda y estrella de mi ventura!

MAESE PEDRO
¡Cuitado de mí!

DON QUIJOTE
(Despertando bruscamente de su éxtasis y dirigiéndose a todos los presentes.)
¡Oh vosotros, valerosa compañía; caballeros y escuderos, pasajeros y viandantes, gentes de a pie y a caballo! Miren si no me hallara aquí presente, ¿qué fuera del buen don Gayferos y de la hermosa Melisendra? ¡Quisiera yo tener aquí delante aquellos que no creen de cuánto provecho sean los caballeros andantes! ¡Dichosa edad y siglos dichosos aquellos que vieron las fazañas del valiente Amadís, del esforzado Felixmarte de Hircania, del atrevido Tirante el Blanco; del invencible

don Belianís de Grecia; con toda la caterva de innumerables caballeros, que con sus desafíos, amores y batallas, llenaron el libro de la Fama!

MAESE PEDRO
¡Santa María!

DON QUIJOTE
En resolución: ¡Viva, viva la andante caballería sobre todas las cosas que hoy viven en la tierra!

Fin de la Segunda Parte de «La Edad de Plata»

LÍRICA

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

ENRIQUE GRANADOS CRONOLOGÍA

~

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)¹

1867

Nace el 27 de julio en Lleida. Su padre es Calixto Granados Armenteros, natural de Cuba, oficial del ejército, y su madre Enriqueta Elvira Campiña, natural de Santander. Es bautizado con los nombres de Pantaleón, Enrique y Joaquín.

1870 y ss.

Reside con su familia en Santa Cruz de Tenerife, donde su padre ha sido nombrado gobernador militar.

1874 y ss.

Por nuevo traslado de su padre, reside en Barcelona con su familia. Estudia solfeo y piano con José Juncera, músico militar amigo de su padre. Demuestra una gran afición y dotes para la música.

1879

Fallece su padre. Estudia piano en la Escolanía de la Mercé con Francesc Xavier Jurnet. Vive una temporada en Olot (Girona) con su hermano militar.

1880

De nuevo en Barcelona, comienza a estudiar piano con el gran maestro Joan Pujol.

1882

Traba una gran amistad con Carmen Miralles, excelente arpista y futura esposa del célebre doctor en farmacia, Salvador Andreu, que con el tiempo será uno de sus grandes protectores.

1883

Gana el primer premio en un concurso de piano de la Academia Pujol, interpretando la *Sonata en sol menor* de Schumann y estando en el jurado Isaac Albéniz y Felipe Pedrell. Este último queda muy impresionado por sus aptitudes.

1884

Comienza a estudiar armonía y composición con Felipe Pedrell, a quien considerará siempre como su maestro.

1885

Compone algunas piezas de piano de salón e inicia composiciones de música de cámara.

1886

Por necesidades económicas familiares trabaja como pianista en el «Café de las Delicias». Por medio de su hermana Zoé toca para el rico comerciante catalán Eduardo Conde, fundador de los almacenes «El Siglo», que le contrata como profesor de sus hijos por cien pesetas al mes, lo que le permite abandonar su empleo en el café. Ofrece su primer concierto público en el Ateneo de Barcelona, con gran éxito, tocando el piano a dúo con Francesc Viñas. Comienza el periodo nacionalista (1886-1898) con influencias de Pedrell, música inspirada en tradiciones españolas.

1887

Compone *Cartas de amor* para piano, dedicadas a Amparo Gal y Lloberas, su futura esposa. Protegido económicamente por Eduardo Conde y por un dinero ahorrado tocando en

- 1885** Compone algunas piezas de piano de salón.
- 1886** Ofrece su primer concierto público en el Ateneo de Barcelona.
- 1887** Se traslada a París, pero no puede ingresar en el Conservatorio.
- 1888** Interviene en un concierto para dos pianos con Viñes, en la Salle Érard.
- 1890** Casa Dotesio le publica sus *Danzas españolas*.
- 1891** Colabora con Amadeo Vives y Luis Millet en la fundación del Orfeó Català.
- 1894** Reside en Madrid, busca editores para sus obras y una cátedra del Conservatorio.

el «Café Filipino», en septiembre se traslada a París, pero no puede ingresar en el Conservatorio por culpa de unas fiebres tifoideas.

1888

Permanece en la capital francesa, donde estudia piano de forma privada con Charles-Wilfrid de Bériot. Allí comparte residencia, en la Rue Trévise 10-12, «Hotel de Colonia y España», con su paisano y pianista Ricard Viñes, con quien establece una gran amistad. Contacta con los músicos de la Schola Cantorum y mantiene relación con sus antiguos amigos el pianista Joaquim Malats y el pintor Francesc Miralles, con quien participa también en actividades pictóricas. En el mes de mayo interviene en un concierto para dos pianos con Viñes, en la Salle Érard de París, tocando el *Rondó, op. 73* de Chopin. Compone *Canto*, para violonchelo y piano, considerada su primera obra de cámara fechada, el dúo para piano *En la aldea* y sus célebres *Danzas españolas*.

1889

En el verano regresa a Barcelona. Reanuda sus clases con Felipe Pedrell.

1890

La editorial Casa Dotesio le publica sus *Danzas españolas*, que le harán famoso en toda Europa. El 20 de abril debuta oficialmente en el Teatre Liric de Barcelona, tocando algunas de sus obras y recibiendo el aplauso de público y crítica en su doble faceta de intérprete y compositor.

1891

Colabora con Amadeo Vives y Luis Millet en la fundación del Orfeó Català.

1892

Realiza su debut orquestal en el Teatre Liric de Barcelona, tocando el *Concierto para piano* de Grieg y otras obras para piano solo. Contrae matrimonio con Amparo Gal, hija de un hombre de negocios valenciano, en la iglesia de Nuestra Señora de la Merced de Barcelona.

1894

El 28 de junio nace en Barcelona su primer hijo, Eduard, al que seguirán cinco más, Solita, Enrique, Víctor, Natalia y Francisco. Reside en Madrid, buscando editores para sus obras y con la idea de presentarse a una cátedra del Conservatorio.

1895

Participa como intérprete en el estreno en Madrid, en el «Salón Romero», de tres de sus obras: *Quinteto, op. 49*, *Trío, op. 50* y *Valses poéticos*, esta última dedicada a su compañero Joaquim Malats. En otoño regresa a Barcelona y participa en la interpretación de la *Symphonie sur un thème montagnard français, op. 25*, de Vincent d'Indy, con la Sociedad Catalana de Conciertos, en el Teatre Liric. El 4 de noviembre alcanza su gran reconocimiento como pianista en la Ciudad Condal, tocando la *Rapsodia española* de Isaac Albéniz.

1896 - 1897

Estrena en el Teatro de Novedades de Madrid la música incidental para *Miel de la Alcarria*.

1898

Estrena y dirige *María del Carmen* en el Teatro Parish de Madrid.

1899

Presenta *María del Carmen* en el Teatro Tívoli de Barcelona.

1900

Funda en Barcelona la Sociedad de Concier-tos Clásicos.

1901

Funda la Academia Granados.

1896-1897

Gran actividad concertística en Barcelona, junto al violinista belga Mathieu Crickboom. En julio de 1897 estrena en el Teatro de Novedades de Madrid la música incidental para *Miel de la Alcarria*, melodrama en tres actos de Josep-Feliú i Codina.

1898

Estrena y dirige *María del Carmen* (11-XI), ópera en tres actos, libreto de José Feliú y Codina, en el Teatro Parish (Circo Price) de Madrid. El autor la consideraría siempre su mejor ópera.

1899

La reina María Cristina le impone la Cruz de Carlos III por sus méritos artísticos. Estrena *Blancaflor* (30-I), cuadro lírico en un acto, libreto de Adrià Gual, en el Teatro Lírico de Barcelona, con poco éxito. Compone el poema lírico *Petrarca*, libreto de Apel·les Mestres, que no llegará a estrenarse. Presenta *María del Carmen* en el Teatro Tívoli de Barcelona el 31 de mayo. También compone la *Marcha de los vencidos* para orquesta y, probablemente este año o el siguiente, la *Danza de los ojos verdes* para piano. Comienza su periodo de Romanticismo modernista (1899-1910) por el dominio del piano, música teatral y estética simbolista.

1900

Funda en Barcelona la Sociedad de Concier-tos Clásicos, ofreciendo una serie de concier-tos de cámara y sinfónicos, entre ellos la Cuarta Sinfonía de Beethoven dirigida por él, con tan poco éxito de público y de crítica, que la llevará a su extinción en diciembre de este año. Imparte numerosas clases a todo tipo de alumnos para mantener a su familia.

1901

Estrena *Picarol* (28-II), ópera en un acto, libreto de Apel·les Mestres, en el Teatro Tívoli de Barcelona, con gran éxito. Funda la Academia Granados, ubicada en el número 14 de la calle Fontanella —primer piso—, próxima a la Plaza de Cataluña, donde se ofrecen cursos de solfeo, teoría, historia de la música, armonía, composición, piano, violín y música de cámara, y que será cantera de grandes profesionales. En el mes de junio trata de crear con Albéniz y Morera un Teatro Lírico Catalán, pero el proyecto fracasará. Participa en la fundación de una Asociación Wagneriana en la famosa taberna «Els Quatre Gats».

1902

Incesante actividad didáctica y compositiva.

1903

Estrena y dirige *Follet* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona.

1904

Estrena en la Unión Musical de Barcelona *Escenas románticas*.

1906

En la Sala Granados ofrece un concierto a dos pianos junto a Risler.

1908

Para la Asociación Musical de Barcelona interpreta un concierto a dos pianos con Saint-Saëns.

1903

Estrena y dirige *Follet* (4-IV), ópera en tres actos, libreto de Apel·les Mestres, en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, en sesión privada. Se presenta a un concurso de composición, convocado por el Conservatorio de Madrid, con la obra para piano *Allegro de concierto*, consiguiendo el premio por delante de Falla.

1904

Estrena en la Unión Musical de Barcelona una de sus grandes obras pianísticas, *Escenas románticas*.

1905

El 31 de marzo da a conocer en la Salle Pleyel de París, acompañado de Crickboom, su transcripción de las *Sonatas* de Scarlatti.

1906

Realiza una gira de conciertos por Valencia, Zaragoza, Madrid, Pamplona y San Sebastián. En Barcelona dirige en el Teatro Principal un concierto, en el que toca el pianista polaco Mieczyslaw Horszowski, y en la Academia Granados en la calle Fontanella ofrece un concierto a dos pianos junto al pianista francés Joseph-Édouard Risler. Estrena *Gacièl* (27-X), ópera en un acto, libreto de Apel·les Mestres, en el Teatro Principal de Barcelona.

1907

Continúa su dedicación a la composición y a la enseñanza.

1908

Estrena su poema sinfónico *Dante* en el Palau de la Música Catalana. Para la Asociación Musical de Barcelona interpreta un concierto a dos pianos con Camille Saint-Saëns, y actúa como solista en el *Quinto concierto* de este compositor francés, dirigido por su autor.

1909

Toca en París junto al gran violinista Jacques Thibaud. De regreso a España, visita en Cambo-les-Bains a un Albéniz enfermo de muerte, para quien interpreta algunas piezas de ambos y a quien consigue animar y alegrar en tan triste momento. Poco después, la viuda de Albéniz le encargará que complete *Azulejos*, obra para piano inconclusa de su marido, tarea que llevará a cabo. Participa en la organización de las honras fúnebres de Albéniz en Barcelona.

1910

Trabaja en la composición de su obra maestra para piano *Goyescas*, cuya primera parte ofrece en Barcelona en el mes de agosto. También envió la obra al pianista Montoriol Tarrés en París; este estudió la obra y la divulgó, con lo que logró que la Société Musicale Indépendante organizara un concierto dedicado a Granados en 1914.

1911

Estrena la primera parte de *Goyescas* en el Palau de la Música de Barcelona.

1912

Estrena *Goyescas* en el Teatro de la Comedia de Madrid.

1913

El 26 de mayo estrena en el Ateneo de Madrid su colección de *Tonadillas*.

1914

El 4 de abril interpreta *Goyescas* en la Salle Pleyel de París.

1915

Conchita Badía estrena sus *Canciones amatorias* en la Sala Granados del Tibidabo.

1911

Estrena la primera parte de *Goyescas* en el Palau de la Música de Barcelona el 9 de marzo, con extraordinario éxito. Sigue componiendo la segunda parte de esta obra. Estrena *Liliana* (9-VI), poema escénico en un acto, libreto de Apel·les Mestres, en el Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Estrena su canción *Locell profeta*, texto de la condesa de Carlet i del Castellà. Este año se vio obligado a dejar el local de la calle Fontanella para trasladar las actividades de la Academia a la residencia familiar; en el número 20 de calle Girona. Entonces su amigo y mecenas, el doctor Salvador Andreu, le construyó un auditorio en la Avinguda Tibidabo 18 —Sala Granados—, justo enfrente de su casa, número 17. Un espacio donde el pianista pudiera desarrollar la actividad docente y, al mismo tiempo, ofrecer recitales. Comienza la Época de *Goyescas* (1911-1916) cuando culmina su estilo pianístico y teatral con su producción más madura.

1912

Se estrena oficialmente la nueva Sala Granados los días 1 y 3 de febrero, primero con un recital de alumnos y luego con otro del propio maestro; en este espacio actuarán todos los músicos amigos de Granados. Estrena *Goyescas* en Madrid en el mes de abril, en el Teatro de la Comedia. Estrena la suite *Elisenda* en Barcelona en el mes de julio, en la nueva Sala Granados del Tibidabo. En septiembre

inicia una gran amistad con el pianista norteamericano Ernest Schelling, que será un gran valedor suyo, difundirá su obra en Estados Unidos y en Inglaterra, y le animará a componer la ópera *Goyescas*.

1913

El 26 de mayo estrena en el Ateneo de Madrid su colección de *Tonadillas*, textos de Fernando Periquet, interpretadas por Lola Membrives y acompañadas al piano por él, con gran éxito y gran divulgación. María Barrientos estrena su bellísima canción *Elegía eterna*, texto de Apel·les Mestres.

1914

El 4 de abril interpreta *Goyescas* en la Salle Pleyel de París, con gran éxito, con la Société Musicale Indépendante. A raíz de este concierto le concede la Legión de Honor francesa y el director de la Ópera de París, Jacques Rouché, se compromete a estrenar su ópera *Goyescas*, pero el estallido de la guerra europea suspende el proyecto. Schirmer, el editor neoyorquino, enterado de la dificultad, se apresura a hacer proposiciones a Granados: está dispuesto a editar la obra y estrenarla en Nueva York.

1915

Su discípula, la soprano Conchita Badía, le estrena sus *Canciones amatorias* con él al piano, en la Sala Granados de la Avinguda Tibidabo. En verano hace su última aparición pública en Barcelona, tocando el *Concierto*,

1916

Estrena *Goyescas* en el Metropolitan de Nueva York. Fallece él y su esposa en un ataque al buque británico Sussex.

op. 16 de Grieg, y en Madrid con las *Sonatas completas para violín y piano* de Beethoven, en unión del violinista Joan Manén. Para asistir al estreno de su ópera *Goyescas*, a finales de septiembre se embarca hacia Estados Unidos, donde llega precedido de una gran fama como intérprete y compositor, pues algunas de sus obras han sido ya interpretadas allí.

1916

Estrena *Goyescas* (28-I), ópera en tres cuadros, libreto de Fernando Periquet, en el Metropolitan Opera House de Nueva York, con gran éxito. En el Hotel Ritz-Carlton de esta ciudad da un concierto junto a Pau Casals el 23 de enero, con alabanzas de la crítica. Realiza grabaciones discográficas de sus *Danzas españolas* y de algunas de sus *Goyescas*. El 7 de marzo ofrece un recital en la Casa Blanca para el presidente estadounidense Woodrow Wilson. El 11 de marzo se embarca con su mujer con destino a Falmouth en Inglaterra, donde llegan el día 19, y, tras pasar unos días en Londres, el día 24 de este mes vuelven a embarcar en Folkestone, en el buque británico Sussex, para atravesar el Canal de la Mancha, pero en esta travesía el barco es torpedeado por un submarino alemán, falleciendo ahogado junto a su esposa. Esta desgracia produce un escándalo internacional y el gobierno alemán habrá de indemnizar fuertemente a los hijos del compositor tras ofrecer disculpas oficiales.²

NOTAS

~

¹ La cronología de Enrique Granados se publicó en 2003 (*San Antonio de la Florida y Goyescas*. Teatro de la Zarzuela, pp. 134-139), ahora ha sido revisada y ampliada para esta publicación.

² La antigua calle de la Universidad fue renombrada oficialmente Carrer Enric Granados el 20 de julio de 1916. Pero parece que el Carrer de Granados, en Sarrià, no guarda relación con el músico. En Madrid se le dedicó la Calle Enrique Granados en el barrio de Puerta del Ángel, distrito Latina, en fecha no determinada. Asimismo, cabe comentar que la Sala de Conciertos de la Academia Granados en la Avenida del Tibidabo 18 continuó su actividad como Academia Marshall, tras la desaparición del compositor. En 1928, al desaparecer el apoyo de Andreu, la academia se trasladó a otros locales. El edificio pasó a manos del yerno de Andreu, quien en 1936 lo alquiló a «La Voz de España», empresa de doblaje que lo ocupó durante más de setenta años. Con posterioridad el inmueble fue adquirido por la Mutua Patronal Panadera del Gremio de Panaderos. En la actualidad solo se conserva la fachada con parte de su decoración original, pero se intenta reconstruir el edificio como sala de conciertos. Además, varias entidades y asociaciones patrimoniales han mostrado interés y han actuado en el caso de la protección del edificio de la antigua Academia Granados. Las principales son la Associació SOS Enric Granados, la Associació SOS Monuments per la Defensa Cívica del Patrimoni Cultural e Hispania Nostra. Asimismo, Alicia Torra de Larrocha, hija de la célebre pianista Alicia de Larrocha, es una de las voces que se han interesado por la preservación del legado de la Academia Granados. En concreto, ella ha recordado la importancia histórica del centro fundado por Granados y continuado por su propia madre, quien fue la heredera de la escuela pianística. El estado actual del edificio en la Avenida Tibidabo es un tema que aparece en blogs y artículos de historia o de las asociaciones citadas, que lamentan la falta de reconocimiento oficial, dado que el tema aún no se recoge en las webs institucionales del Ayuntamiento o de la Generalitat en Barcelona. Desde el Teatro de la Zarzuela entendemos que este caso es crucial por el valor patrimonial, histórico y cultural del edificio y su vínculo con Granados. Por eso opinamos que su preservación es una responsabilidad cultural de la ciudad y que tiene un especial potencial educativo.

MANUEL DE FALLA

CRONOLOGÍA

~

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)¹

1876

Nace el 23 de noviembre en Cádiz, en su domicilio familiar, Plaza de la Mina, nº 3. Sus padres son José María Falla y Franco, y María Jesús Matheu y Zabala. Es bautizado con el nombre de Manuel María de los Dolores.

1885

Tras estudiar nociones de solfeo con su madre y su abuelo, inicia sus estudios de piano con Eloisa Galluzo.

1889

Prosigue sus estudios de piano con Alejandro Odero y de armonía y contrapunto con Enrique Broca. Crea con algunos amigos la revista literaria *El Burlón*.

1890

Demuestra aptitudes para el teatro, la literatura y la pintura. Crea otra revista, *El Casca-bel*, de la que llegará a ser director.

1893

Orienta su vocación artística hacia la música.

1896

Frecuentes viajes a Madrid, en cuya Escuela Nacional de Música y Declamación estudia piano con José Tragó. Problemas económicos en los negocios familiares.

1897

Compone *Melodía*, para violonchelo y piano (19-VI), dedicada a Salvador Viniegra, en cuya casa participa en las sesiones de música de cámara, que allí se realizan.

1898

Como alumno libre en la Escuela Nacional de Música, supera con sobresaliente los tres primeros cursos de solfeo y los cinco de piano. Compone *Scherzo en do menor* (9-XI).

1899

Finaliza los estudios oficiales en la Escuela Nacional de Música, obteniendo el primer premio de piano por unanimidad. Estrena *Romanza* para violonchelo y piano (14-VII) en casa de Salvador Viniegra, *Nocturno* para piano, *Melodía* para violonchelo y piano, *Serenata andaluza* para violín y piano, *Cuarteto en sol* (16-VIII) en el Salón Quirell de Cádiz y *Mireya* quinteto para violín, viola, violonchelo, flauta y piano (10-IX) en el Teatro Cómico de Cádiz.

1900

Compone *Canción* para piano (2-IV) y otras obras vocales y para piano. Estrena *Serenata andaluza* y *Vals-Capricho* para piano (6-V) en el Ateneo de Madrid. Para ayudarse económicamente da clases de piano. Primeros intentos en el campo de la zarzuela, con *La Juana y la Petra* o *La casa de tócame Roque*.

1901

Comienza su relación con Felipe Pedrell. Compone *Cortejo de gnomos* (4-III) y *Serenata* (2-IV), ambas para piano, y trabaja en las zarzuelas *Los amores de la Inés* y *Limosna de amor*.

1902

Estrena *Los amores de la Inés* (12-IV), libreto de Emilio Dugi, en el Teatro Cómico de Madrid. Conoce a Joaquín Turina.

- 1896**
Estudia en la Escuela Nacional de Música y Declamación.
- 1902**
Estrena *Los amores de la Inés* en Madrid.
- 1905**
Gana con *La vida breve* el concurso de la Academia de Bellas Artes.
- 1907**
Se traslada a París.
- 1909**
Revisa la orquestación de *La vida breve*.
- 1911**
Ofrece algunos recitales en Londres.
- 1912**
Viaja a Suiza e Italia.

1903

Presenta su *Allegro de concierto* a un concurso convocado por el Conservatorio de Madrid, que ganará Enrique Granados. La Sociedad de Autores le publica *Tus ojos negros* y *Nocturno*. Colabora con Amadeo Vives en tres zarzuelas, *Prisionero de guerra*, *El cornetín de órdenes* y *La cruz de Malta*, de las que solo quedan algunos fragmentos.

1904

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando convoca un concurso para premiar una «ópera española en un acto», al que decide presentarse, iniciando la composición de *La vida breve*, sobre libreto de Carlos Fernández Shaw. Compone *Cantares de Nochebuena*.

1905

En abril consigue el premio de piano convocado por la firma Ortiz y Cussó. Estrena su *Allegro de concierto* (15-V) en el Ateneo de Madrid. El 13 de noviembre gana con *La vida breve* el concurso de la Academia de Bellas Artes.

1906

Intenta infructuosamente estrenar *La vida breve*. Inicia la composición de *Cuatro piezas españolas*.

1907

Se traslada a París, animado por Joaquín Turina. Viaja por Francia, Bélgica, Suiza y Alemania como pianista de una compañía de pantomima. Conoce a Paul Dukas, Claude Debussy, Isaac Albéniz, Maurice Ravel, Ricardo Viñes...

1908

Por mediación de Albéniz, obtiene una beca de la Corona Española para poder seguir residiendo en París. En enero realiza una gira por el norte de España, formando un trío con el violinista Antonio Fernández Bordas y el violonchelista Víctor Mirecki. Concluye *Con afectos de júbilo y gozo* (23-III). Paul Milliet traduce al francés el libreto de *La vie brève*.

1909

Estrena *Cuatro piezas españolas* (27-III) en la Sala Érard de París, interpretadas por Ricardo Viñes. Comienza la composición de *Noches en los jardines de España*. Revisa la orquestación de *La vida breve*.

1910

Estrena en la Société National Indépendante de París *Trois mélodies*, sobre textos de Théophile Gautier, cantadas por la soprano Ada Adiny-Milliet y él al piano. Conoce a Ígor Stravinski, Georges Jean-Aubry, Ignacio Zuloaga, Joaquín Nin y Wanda Landowska.

1911

En marzo ofrece algunos recitales en Londres.

1912

Viaja a Suiza e Italia. En Milán negocia con la Casa Ricordi la publicación de *La vida breve* / *La vie brève*. Da a conocer *Cuatro piezas españolas* en la Sociedad Filarmónica Madrileña.

1913
Estrena *La vida breve*
en Niza.

1914
Estrena *La vida breve*
en París y Madrid.

1915
Estrena las *Siete*
canciones populares
españolas y *El amor-brujo*
en Madrid.

1916
Estrena *Noches en los*
jardines de España en
Madrid.

1919
Estrenan *El sombrero de*
tres picos en Londres.

1913

Estrena *La vie brève* en el Casino Municipal de Niza (1-IV). Conoce a Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga.

1914

Estrena oficialmente *La vie brève* (7-I) en el Théâtre National de l'Opéra Comique de París. Compone las *Siete canciones populares españolas*. A causa de la Primera Guerra Mundial regresa a España y reside en Madrid. Presenta *La vida breve* en el Teatro de La Zarzuela de Madrid (14-XI).

1915

Estrena las *Siete canciones populares españolas* (15-I) en el Ateneo de Madrid, cantadas por Luisa Vela y acompañadas al piano por él. Presenta *Oración de las madres que tienen a sus hijos en brazos* (8-II) en el Hotel Ritz de Madrid, cantada por Josefina Revillo. Estrena la primera versión de *El amor brujo* (15-IV) en el Teatro Lara de Madrid, con Pastora Imperio en el papel de Candelas. A finales de marzo y comienzos de abril viaja con María Lejárraga por Granada, Ronda, Algeciras y Cádiz. Poco después reside en Barcelona con Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga durante cerca de seis meses. Allí concluye *El pan de Ronda que sabe a verdad* (18-XII), sobre texto de María de la O Lejárraga.

1916

Estrena *Noches en los jardines de España* (9-IV) en el Teatro Real, con la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por el maestro Arbós y con José Cubiles al piano. Contacto con

Stravinski y Diaghilev, cuyos célebres Ballets Russes se hallan en Madrid. Con este último y el bailarín Léonide Massine realiza un viaje por el sur de España. Durante primavera y verano da conciertos en Sevilla, Cádiz y Granada.

1917

Estrena *El corregidor y la molinera* (7-IV), pantomima con texto de Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga sobre la novela *El sombrero de tres picos* de Pedro Antonio de Alarcón, en el Teatro de Eslava de Madrid. Durante el verano, viaja de nuevo por España con Diaghilev y Massine. Realiza una gira por el norte acompañando a la soprano Aga Lahowska.

1918

Trabaja en la ópera cómica *Fuego fatuo*, con libreto de María Lejárraga, que no llegará a estrenarse. La princesa de Polignac le encarga una obra para su salón parisiense, que será *El retablo de Maese Pedro*.

1919

El 12 de febrero muere su padre y el 22 de julio su madre. Los Ballets Russes de Diaghilev estrenan *El sombrero de tres picos* (22-VII), con coreografía de Massine y decorados y figurines de Picasso, en el Alhambra Theatre de Londres. Compone la *Fantasia bética*. Viaja a Granada, en compañía de su hermana María del Carmen y del matrimonio Vázquez Díaz, con motivo de un homenaje que le rinde el Centro Artístico el 15 de septiembre.

1920

Estrena la *Fantasia bética* en Nueva York; traslada su residencia a Granada.

1921

Estrena *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy* en París y en Burgos.

1923

Estrena en versión de concierto *El retablo de Maese Pedro* en Sevilla y en su versión escenificada en París.

1924

La Real Academia de Bellas Artes de Granada le elige académico.

1925

Estrena *Psyché* en Barcelona y *El amor brujo* en París.

1920

Estrena la *Fantasia bética* (8-II) en Nueva York, interpretada por Artur Rubinstein. Decide trasladar su residencia a Granada. Se instalará en el Carmen de Santa Engracia, calle Real de la Alhambra, n.º 40. Compone *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy* para guitarra.

1921

Estrena en París *Homenaje pour le Tombeau de Claude Debussy* (24-I), interpretado al arpa-laúd por Marie-Louise Henri Casadesus, y en febrero en Burgos la versión para guitarra a cargo de Miguel Llobet. Se implica en la vida cultural granadina, relacionándose, entre otros, con Federico García Lorca. En mayo viaja a París y Londres. Al regresar a España coincide en Madrid con Stravinski, que ha venido dirigir *Petrouchka* en el Teatro Real. Rompe su amistad con el matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María de la O Lejárraga por desacuerdo sobre un proyecto de la obra titulada *Don Juan de España*. Prepara las dos suites de *El sombrero de tres picos*. Compone *Fanfare pour une fête*, por encargo de la revista *Fanfare* de Londres, que la publica en su primer número, en el mes de agosto.

1922

A comienzos del año se traslada a vivir al Carmen de la Antequeruela Alta, n.º 11 de Granada. Compone *Canto de los remeros del Volga*, a favor de los refugiados rusos. Encuentro con Wanda Landowska.

1923

Estrena la música incidental para *El Misterio de los Reyes Magos*, auto sacramental del siglo XIII, en la casa de Federico García Lorca. Estrena en versión de concierto *El retablo de Maese Pedro* (23 y 24-III) en el Teatro San Fernando de Sevilla, y su versión escenificada (25-VI) en París, en el palacete de la princesa de Polignac. Viaja por Francia, Bélgica e Italia. Conoce en Madrid a Ernesto Halffter. Por petición de Wanda Landowska comienza la composición del *Concerto* para clave y cinco instrumentos.

1924

El 21 de febrero, la Real Academia de Bellas Artes de Granada, por unanimidad, les elige a él y a Ángel Barrios académicos de número. Completa *Psyché*, sobre texto de Georges Jean-Aubry. El 7 de abril es nombrado académico de honor de la Real Academia Hispano-Americana de Ciencias, Artes y Letras de Cádiz. Por su iniciativa, se crea la Orquesta Bética de Cámara, cuyo concierto de presentación tiene lugar el 11 de junio en el Teatro Llorens de Sevilla.

1925

Estrena *Psyché* (9-II) en el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Estrena la versión definitiva de *El amor brujo* (22-V) en el Trianon Lyrique de París, con él como director musical y Antonia Mercé «La Argentina» y Vicente Escudero como Candelas y Carmelo, respectivamente. Se representa en Nueva York *El retablo de Maese Pedro* (29-XII), con la

1926

Estrena el *Concerto* para clave y cinco instrumentos en Barcelona.

1927

Estrena el *Soneto a Córdoba* en París e interpreta sonatas de Domenico Scarlatti en Granada.

1928

Francia le nombra caballero de l'Ordre National de la Légion d'Honneur.

1929

Es elegido académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

1930

Graba en París el *Concerto* y algunas de sus canciones con María Barrientos.

Philharmonic Symphony Orchestra, Wanda Landowska, y Willem Mengelberg como director. Es nombrado miembro de la Hispanic Society of America.

1926

Éxito de las representaciones de *El retablo de Maese Pedro* en Ámsterdam y Zúrich. Estrena el *Concerto* para clave y cinco instrumentos (5-XI), en el Palau de la Música de Barcelona, interpretado por Wanda Landowska y un grupo de profesores de la Orquesta Pau Casals, dirigidos por él. Con motivo de su cincuenta cumpleaños, es homenajeado en Sevilla, que le nombra «hijo adoptivo», el 20 de marzo, y en Cádiz, que le designa «hijo predilecto», en abril.

1927

Homenajes en Granada y en Guadix, que le nombra «hijo adoptivo», el 28 de febrero. Barcelona organiza el 17 de marzo un «Festival Falla», con la presencia del compositor. Pone música al *Soneto a Córdoba* de Luis de Góngora, en conmemoración del tercer centenario de la muerte del escritor, que estrena (14-V) en la Sala Pleyel de París, cantado por Magdeleine Greslé y el propio autor al piano. Compone la música incidental para la representación del auto sacramental de Calderón *El gran teatro del mundo*, organizada por el Ateneo de Granada y la Junta de Damas de Honor y Mérito, que tiene lugar en la Plaza de los Aljibes de la Alhambra, el 27 de junio. En Madrid se realiza un «Festival Falla», en el que participa el compositor. Comienza a idear la *At-*

lántida, obra que le ocupará las dos últimas décadas de su vida. El 11 de diciembre interpreta 14 sonatas de Domenico Scarlatti, como homenaje a este autor, en el Ateneo de Granada.

1928

El 30 de enero toma posesión de su plaza como académico de número de la Real Academia de Bellas Artes de Granada. En marzo, el Théâtre National de l'Opéra-Comique estrena una producción, firmada por Ignacio Zuloaga, de *El retablo de Maese Pedro*. Francia le nombra caballero de l'Ordre National de la Légion d'Honneur, el 14 de marzo. El 29 de octubre es designado miembro de la Real Academia Sueca de la Música (Kungl. Musikaliska Akademien) de Estocolmo. Recibe en Granada la visita de Maurice Ravel.

1929

El 13 de mayo es elegido por unanimidad académico de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para cubrir la vacante de Manuel Manrique de Lara. No llegaría a leer su discurso de ingreso. Concentra su trabajo en la *Atlántida*, con la ilusión de poder estrenarla en las exposiciones de Sevilla o Barcelona.

1930

A finales de enero, recibe la visita de Alfredo Casella, que va a dar unos conciertos con el Trío Italiano en Granada. En junio graba en París el *Concerto* y algunas de sus canciones, acompañando al piano a María Barrientos.

1931

Visita Londres para dirigir *El retablo de Maese Pedro* en una retransmisión de la BBC.

1932

Viaja a Venecia al Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea.

1935

Es miembro de la Académie Royale de Belgique y de la Académie des Beaux-Arts del Instituto de Francia.

1936

Estrena *Pour le tombeau de Paul Dukas* en París.

1931

Última visita a Londres para dirigir *El retablo de Maese Pedro* en una retransmisión de la BBC. Es designado vocal de la recién creada Junta Nacional de Música.

1932

Redacta su primer testamento en febrero. Viaja a Venecia, para asistir al Festival de la Sociedad Internacional de Música Contemporánea, donde dirige una nueva producción de *El retablo de Maese Pedro*. A su regreso, reside unos días en Barcelona, donde se realiza, el 13 de diciembre, un «Festival Falla», en el Palau de la Música.

1933

Huyendo de las agitaciones sociales, en febrero se traslada a Mallorca, donde residirá desde el 28 de febrero hasta finales de junio. Allí compone la *Balada de Mallorca*, para coro, sobre texto de Jacint Verdaguer, basada en la *Ballade* en fa mayor de Chopin, que se estrena por la Capella Clásica de Mallorca (21-V). Mantiene desacuerdos con J. & W. Chester, su editor londinense, por el reparto de los derechos de autor. Viaja a Barcelona para dirigir obras suyas en el Liceo, y a principios de diciembre vuelve a Palma de Mallorca.

1934

Permanece en Mallorca hasta el 18 de junio. Revisa la *Balada de Mallorca* y la *Fanfare sobre el nombre de Arbós*, que se estrena en Madrid (28-III), en el Teatro Calderón. Prepara la interpretación expresiva de *L'Amfiparnaso* de Horatio Vecchi.

1935

El 10 de enero, es designado miembro asociado a la sección de música de la Académie Royale des Sciences, des Lettres et des Beaux-Arts de Bélgica, y el 26 de enero, a propuesta de Paul Dukas, es elegido miembro de la composición musical de la Académie des Beaux-Arts del Instituto de Francia, para cubrir la vacante de Edward Elgar. Estrena la música incidental para *La vuelta de Egipto*, auto sacramental de Lope de Vega (9-VI), en representación organizada por la Universidad de Granada, para conmemorar el tricentenario de la muerte del escritor. Descansa unos días en Lanjarón. Fallece Paul Dukas en el mes de mayo.

1936

Estrena en París *Pour le tombeau de Paul Dukas* (28-IV). Sus problemas de salud se acentúan con la Guerra Civil española. El 19 de agosto es asesinado Federico García Lorca, desgracia que le afecta muchísimo. Vive aislado en su trabajo.

1937

Su delicado estado de salud le mantiene recluido en la Antequeruela. Compone un *Himno marcial* para las fuerzas nacionalistas, adaptando el «Canto de los Almogávares» de *Los Pirineos* de Felipe Pedrell, con letra de José María Pemán.

1938

Es nombrado presidente del Instituto de España, sin previo aviso, por decreto firmado en Burgos el 1 de enero. No aceptará el puesto,

- 1939**
Se traslada a Argentina.
- 1940**
Reside en la provincia argentina de Córdoba.
- 1941**
Trabaja en *Atlántida*.
- 1942**
Se traslada a vivir al chalet «Los Espinillos».
- 1945**
Es nombrado miembro de la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina.

alegando motivos de salud. Idea la suite orquestal *Homenajes*, basada en obras y proyectos anteriores.

1939

Invitado por la familia Fernández Montes, pasa el verano en la «Huerta Grande» de la Zubia. Trabaja en sus «interpretaciones expresivas» de polifonistas españoles y en *Homenajes*. El 28 de septiembre parte hacia Barcelona en compañía de su hermana María del Carmen. El 2 de octubre, a bordo del buque Neptunia, se traslada con su hermana rumbo a Argentina para dirigir una serie de conciertos. El 18 de octubre llegan a Buenos Aires, donde estrena la suite *Homenajes* (8-XI) en el Teatro Colón. Para asegurar su retorno, el gobierno español le ofrece una importante pensión vitalicia, que él rechaza.

1940

Reside en la provincia argentina de Córdoba, primero en Villa Carlos Paz y, más tarde, en Villa del Lago. El 30 de mayo, dirige un concierto con la Orquesta Sinfónica de Córdoba a beneficio de los damnificados por las inundaciones en la capital federal. El 13 de julio recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de Alfonso X el Sabio. El 8 y 15 de diciembre dirige dos conciertos en radio «El Mundo». Trabaja en arreglos e «interpretaciones expresivas» en obras de Tomás Luis de Victoria. Tiene problemas económicos por la no percepción de sus derechos de autor a causa de la Guerra Mundial.

1941

Su salud empeora. Revisa la instrumentación y parte coral de algunas obras de Pedrell, con el fin de un homenaje al músico catalán en Buenos Aires. Sigue trabajando en *Atlántida*.

1942

A principios del año se traslada a vivir a Alta Gracia, en el chalet «Los Espinillos», su residencia última en Argentina. En diciembre viaja a Buenos Aires para dirigir varios conciertos en radio «El Mundo».

1943

Pese a su mala salud, sigue trabajando en la *Atlántida*.

1944

Piensa en la posibilidad de ofrecer en concierto una audición parcial de la *Atlántida*. Trabaja en la preparación de una versión cinematográfica de *El retablo de Maese Pedro*.

1945

El 10 de octubre, la Academia Nacional de Bellas Artes de Argentina le nombra académico. Rechaza una invitación del gobierno español para regresar a España. Comienza a transcribir manuscritos definitivos de algunas partes de la *Atlántida*. Continúan sus problemas de salud.

1946

Fallece en el chalet
de «Los Espinillos».

1946

El 14 de noviembre fallece en su chalet de «Los Espinillos» mientras duerme, a causa de una parada cardiaca. Se celebra el funeral en la catedral de Córdoba el 18 de noviembre. El 22 de diciembre es embarcado su cadáver rumbo a España, acompañado de su hermana María del Carmen, llegando a Cádiz el 9 de enero de 1947. Su cuerpo es depositado definitivamente en la cripta de la Catedral de su ciudad natal.

NOTA

-

¹ La cronología de Manuel de Falla se publicó en 2013 (*Los amores de la Inés*. Teatro de la Zarzuela, pp. 114-121), ahora ha sido revisada y ampliada para esta publicación..

Dirección musical

~

La obtención del Gran Premio del Jurado y del Premio del Público en el Concurso Internacional de Besançon en 1999 supuso el punto de partida de la carrera de Álvaro Albiach. Desde entonces ha desarrollado una intensa actividad con invitaciones de orquestas como la Wiener Kammerorchester, la NDR Radio Philharmonie de Hannover, la Württembergische Philharmonie, la Staatskapelle Halle, la Trondheim Symphony, la Orquesta Gulbenkian, la Orquesta Filarmónica de Bruselas, la Orchestre d'Auvergne, o la Nacional de Lyon, las sinfónicas nacionales de Chile y Perú, la Filarmónica de Bogotá, así como de las principales orquestas españolas (Orquesta Nacional de España, Radiotelevisión Española, Orquesta de la Comunidad de Madrid, sinfónicas de Madrid, Galicia, Sevilla y Barcelona, Comunidad Valenciana, Orquesta de Valencia, ADDA Simfònica Alicante, Ciudad de Granada, Filarmónicas de Málaga y Gran Canaria, Córdoba, Región de Murcia, etc.). Entre 2012 y 2021 ha sido director titular y artístico de la Orquesta de Extremadura, formación a la que sigue vinculado como principal director invitado. Con ella ha desarrollado una intensa actividad concertística y de proyección de la agrupación, reconocida por público y prensa, y de la que cabe destacar las representaciones de ópera en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida: *Salome* de Strauss y *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, los conciertos en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, así como la primera grabación de la orquesta para Sony Classical dedicada a la obra de José Zárte. Entre 2022 y 2024 ha sido principal director invitado de la Orquesta de Valencia. Compagina el concierto con una importante presencia en el mundo de la ópera, trabajado en teatros como el Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Comunale de Bolonia, el Comunale de Treviso, el Teatro di Reggio-Emilia, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Villamarta, el Teatro Calderón de Valladolid, el Baluarte de Pamplona, o los festivales como Schleswig-Holstein, Rossini de Pésaro, Internacional de Música y Danza de Granada o Peralada, entre otros. En el Teatro de la Zarzuela Álvaro Albiach ha dirigido *La calesera* de Alonso y el concierto *Festejando el Porvenir* con Ángeles Blancas y Alejandro Roy.

Dirección de escena, dramaturgia, escenografía e iluminación

~

Nace en Córdoba. Vinculado a la dirección de espectáculos desde finales de la década de los setenta, ha dirigido más de una veintena de títulos teatrales; y escrito y estrenado varios textos dramáticos. Dentro del género lírico, ha dirigido *La traviata*, *Rigoletto*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*, *Die Zauberflöte*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Orfeo ed Euridice*, *L'Ottavia restituita al trono*, *Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*, *Los amantes de Teruel*, *Cecilia Valdés*, *Maruxa*, *La canción del olvido*, *El dúo de «La Africana»* y *Doña Francisquita*. Otros trabajos líricos han sido una creación —con dramaturgia propia— sobre composiciones de Brahms y Puccini titulada *Pasión y muerte de Angélica*; el espectáculo *Un aura amorosa*, recital escenificado; así como nuevas producciones de *Aida*, *Lucia di Lammermoor*, el programa doble *Pagliacci* y *Cavalleria rusticana* y *Norma*. Recientemente, ha presentado en México *L'elisir d'amore*. Sus últimos trabajos han sido *Dialogues des Carmélites* (Premio Ópera XXI) y *La Edad de Plata*. Para el flamenco, ha creado el libreto y dirección de ballets como *La fuerza del destino* para Ziryab Danza, *Eco* y *Narciso* para el Festival de la Guitarra de Córdoba, *Réquiem flamenco* para la Compañía Andaluza de Danza, *El Loco* para el Ballet Nacional de España y *Fatum!* con coreografía de Javier Latorre y producción de Shoji Kojima. También en este ámbito, ha escrito y dirigido los espectáculos *¡Viva Jerez!* coproducción del Festival de Jerez con la Consejería de Cultura de la Junta de Andalucía, *Las cinco estaciones* para el Festival de Jerez, *Perspectivas*, *Baile de palabra*, *Ella* y *Déjame que te baile* para la Compañía Mercedes Ruiz, *¡eLe eLe!* para la Compañía Leonor Leal, *A este chino no le canto* con producción de Shoji Kojima, *Por los pelos* y *Flamencas de película* para Melchora Ortega y *Navidad flamenca en Jerez* para la televisión. Estrenos recientes han sido los espectáculos *¡Vamos allá!* de la Compañía Flamenconautas, *Tauromagia* y *Segunda piel* para la Compañía Mercedes Ruiz, *Rayuela* con la Compañía de Marco Flores y *Un cuento de Navidad* para los Farrucos. Colabora con artistas como Paco Cepero o La Macanita. Es productor y creador del concierto-espectáculo: *¡Que suenen con alegría!*. Sus proyectos han sido presentados en los principales teatros y festivales del país, así como así como en escenario de Italia, Francia, Portugal, Gran Bretaña, Alemania, Irlanda, Bélgica, Rumanía, Moldavia, Hungría, Bulgaria, Rusia, Serbia, Croacia, Suiza, Austria, Estados Unidos, México y Marruecos.

JESÚS
RUIZ

Vestuario

~

Nacido en Córdoba; estudió Historia del Arte y diseño en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer Concurso Nacional de Escenografía Ciudad de Oviedo. Como escenógrafo y figurinista ha colaborado con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo Del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio, Jesús Castejón, Paco Mir, Pablo Viar, Marco Carniti, Curro Carreres y Pepa Gamboa en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales; algunas han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y los Premios Nacionales de la Lírica. Su trabajo ha sido visto en el Liceo de Barcelona, el Real de Madrid, el Festival de Salzburgo, el Colón de Buenos Aires, el Châtelet de París, el San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín y el Festival de Masada. También ha preparado *Don Carlo* para la ABAO. En La Zarzuela ha participado en *La reina mora* y *Alma de Dios* de Serrano con Castejón; *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo* de Gershwin y Alonso con Sagi; *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor* de Durón con Tambascio; *El sueño de una noche de verano* de Gaztambide con Carniti; *El caserío* de Guridi con Viar; *La tempranica* y *La vida breve* de Jiménez y Falla con Del Monaco; *Entre Sevilla* y *Triana* de Sorozábal con Carreres; y *La Dolores* de Bretón con Ochandiano; y el estreno de *Trato de favor* de Vidal.

OLGA
PERICET

Coreografía

~

Olga Pericet, bailaora y coreógrafa cordobesa, es una artista internacional, reconocida como una de las figuras más renovadoras de la escena flamenca actual. Su obra, que destaca por una destreza técnica absoluta y un estilo armonioso y exquisito, ha conquistado los escenarios de los teatros más prestigiosos del mundo. Ha actuado en el New York City Center, el Sadler's Wells de Londres, la Maison de la Danse de Lyon y el Chaillot Théâtre National de la Danse de París, entre muchos otros recintos internacionales como el Opera House de Sídney o el Adrienne Arsht Center de Miami. Su carrera comenzó en su Córdoba natal, donde se formó con maestros de la talla de Matilde Coral y Manolo Marín. En 2018, fue galardonada con el Premio Nacional de Danza en la modalidad de Interpretación, por su «capacidad de aunar las distintas disciplinas de la danza española, actualizándolas en un lenguaje interpretativo con sello propio» y su «versatilidad escénica». Este prestigioso premio se suma a otros muchos reconocimientos, incluyendo el Premio Max a la Mejor Intérprete de Danza por *Un cuerpo infinito* (2020), el Premio Extraordinario de la Asociación de Cronistas de Espectáculos de Nueva York (2016), el Premio Max a la Mejor Bailarina Principal por *Pisadas* (2015) y el galardón de El Ojo Crítico (2014). Como coreógrafa, ha colaborado con compañías destacadas, sobresaliendo sus trabajos para el Ballet Nacional de España. Además, ha compartido escenario con grandes artistas como Belén Maya, Blanca del Rey, Miguel Poveda, Rocío Molina, Manuel Liñán y Enrique Morente.

JOSÉ CARLOS NIEVAS

Realización de audiovisuales

~

Nacido en Bujalance (Córdoba); Nievas es un artista visual y vídeo escenógrafo, graduado en fotografía en la Escuela de Artes y Oficios de Córdoba en 1992. Fue fotógrafo oficial del Gran Teatro de Córdoba entre 1996 y 2011 y Premio Ágora de Teatro del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro de 2012, donde también impartió un seminario sobre vídeo escenografía en 2022. Desde 1997 es realizador de vídeos de conciertos de Amparanoia, Hombre Gancho, José Ignacio Lapido, Malparaíso, Digital 21, Deneuve, Parade, La Negra, Randy López y Papaya, entre otros muchos. Nievas también ha realizado más de treinta exposiciones individuales y más de ochenta colectivas; y recientemente ha participado en la XIV Bienal de La Habana con la exposición *Óptica de precisión* en el Museo de Arte Pinar del Río. Asimismo, desde 1997, realiza trabajos de vídeo escenografía como *Oriente Occidente* y *El sueño de Caravasar* en el Teatro Central de Sevilla, *Israel Galván* con dirección de Pedro G. Romero o *Flow*, *Gira lo Normal*, *Abu Grahīb*, *Medina Azahara*, *A través de la luz* para distintas compañías. Recientemente ha participado en *El Barrio de las Letras*, con dirección de Ángel Fernández Montesinos, para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Con el director de escena Paco López ha trabajado en espectáculos de danza-teatro-flamenco como *Fatum!* o *A este chino no le canto* con el bailar Shoji Kojima y el coreógrafo Javier y su cuerpo de baile, así como en grandes óperas de repertorio como *Lucia di Lammermoor*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Norma*, *L'elisir d'amore* y *Dialogues des Carmélites*.

RAQUEL
LOJENDIO

Rosario, Psyché (Soprano)

~

Estudió en el Conservatorio Superior de Santa Cruz de Tenerife, en el Superior de Música del Liceo de Barcelona y en la Royal Academy of Dance de Londres. Ha trabajado bajo la dirección de Sir Neville Marriner, Rafael Frühbeck de Burgos, Gianluigi Gelmetti, James Conlon, Nicola Luisotti, Juanjo Mena, Jun Märkl, Antoni Wit, Guillermo García Calvo, Víctor Pablo Pérez, Jiří Kout, Vasili Petrenko o Pablo Rus Broseta con la Berliner Philharmoniker, la Boston Symphony Orchestra, la BBC Philharmonic Orchestra, la Seattle Symphony Orchestra, la Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, la Bergen Filharmoniske Orkester, la Dresdner Philharmonie, la Hamburguer Symphoniker, la Orchestra Filarmonica Giuseppe Verdi y la Orchestre National du Capitole de Toulouse. En su repertorio lírico destaca *Falsfatt*, *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Don Giovanni*, *Alcina*, *Il segreto di Susanna*, *Faust*, *Carmen* en el Verdi de Trieste, el Real de Madrid o la Maestranza de Sevilla; y en el concertístico, *El sombrero de tres picos*, *Ein Deutsches Requiem*, *Muero porque no muero*, *Carmina burana*, *Bacchianas brasileiras*, *Die Schöpfung*, *Les Noces* o *Maria-Triptychon* en la Berliner Philharmonie, el Manchester Bridgewater Hall, el Bergen Grieg Hall o el Halle aux Grains de Toulouse. Ha grabado para Deutsche Grammophon, Naxos, Licanus y Chandos. En la actualidad enseña en la Escuela Superior de Música Reina Sofía; y ha recibido la Medalla de Oro de la Ciudad de Santa Cruz de Tenerife. En La Zarzuela ha participado en *Las golondrinas*, *El sueño de una noche de verano*, *El caserío*, *La del manojito de rosas* y *Pan y toros*.

MÓNICA
CONESA

Rosario, Psyché (Soprano)

~

Cantante cubano-estadounidense consolidando en el mundo de la ópera. En 2021 recibió el primer premio del Concurso Premio Fausto Ricci, el primer premio del Concurso Internacional de Canto «Maria Caniglia» en Sulmona; y estudió en el Instituto Europeo de Música de Viena con Francisco Ariaza. Poco después interpretó el papel de Santuzza en *Cavalleria rusticana* con la Accademia Nazionale di Belcanto Italiano en Castelvetro en Módena. Debutó en la Arena de Verona como la protagonista de *Aida*, con dirección de Marco Armiliato; en la temporada siguiente cantó el papel principal de *La Gioconda* en el Teatro Filarmónico de Verona, donde volvió para interpretar *Aida*. En 2023 volvió a cantar en la Arena *Aida* y actuó en un concierto con Riccardo Muti en Rávena, Jerash y Pompeya. Esa misma temporada regresó a Rávena para cantar *Norma* con Muti; y en 2024 se presentó por primera en los Estados Unidos en *Pagliacci* en la Ópera de Seattle. También ha cantado la protagonista de *La Dolores*, de Bretón, en el Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo en 2023; y al año siguiente se presentó en concierto, junto a Jorge León, en el Teatro de la Zarzuela. Entre sus últimos compromisos destacan la protagonista de *Tosca* en Bonn, la Condesa en *La nozze di Figaro* en Shanghái y Turín, así como su presentación en *Goyescas* de Granados de nuevo en el Teatro de la Zarzuela. Mónica Conesa también realizará una gira por Japón, compartiendo escenario con Plácido Domingo. En la actualidad, estudia con Mauricio Trejo.

ALEJANDRO ROY

Fernando (*Tenor*)

~

Nació en Gijón. Estudió en Florencia con la mezzosoprano Fedora Barbieri. Desde su debut con *La fille du régiment* en el Teatro de la Zarzuela, ha desarrollado una sólida carrera que le ha llevado a presentarse en los principales escenarios nacionales e internacionales. Su repertorio incluye títulos como *Macbeth*, *Don Carlo*, *Nabucco*, *La forza del destino*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Aida*, *Tosca* y *Turandot*, entre otros. En 2019 debutó en el Metropolitan Opera de Nueva York como Calaf en *Turandot*, regresando posteriormente para interpretar *Aida*. Ha cantado en escenarios como la Arena de Verona, el Teatro de San Carlos de Nápoles, el Teatro Regio de Parma, el Sferisterio de Macerata, el Festival Puccini de Torre del Lago, el Teatro Nacional de Praga, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Campoamor de Oviedo, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Teatro Cervantes de Málaga y el Teatro Principal de Palma, entre muchos otros. Entre sus compromisos más recientes destacan *Turandot* en el Liceu y en Brno, *Pagliacci* en la Ópera de Limoges, *Carmen* en Baluarte, *Il trovatore* en Vigo y *Tosca* en Torre del Lago. Esta temporada canta en la Ópera de Tenerife, Teatre Principal de Palma, Teatro Colón de Buenos Aires y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, entre otros. En el Teatro de la Zarzuela Alejandro Roy ha participado en *El rey que rabió*, *iUna noche de Zarzuela!*, *Alma de Dios*, *La del Soto del Parral*, *Curro Vargas*, *La marchenera*, *El Gato Montés* y —en versión de concierto— en *Marianela* y *Circe*, protagonizando en 2013 el primer bis del Teatro de la Zarzuela en más de treinta años.

ENRIQUE FERRER

Fernando (*Tenor*)

~

Nace en Madrid. Comienza sus estudios en el Real Conservatorio Superior de Música. Es becado por la Academy of Vocal Arts de Filadelfia, donde se gradúa en arte lírico, bajo la tutela de Christopher Macatsoris y Bill Schuman, perfeccionándose en Madrid y Milán con Vincenzo Spatola. Ha sido premiado en varios concursos de canto como el de Logroño, Jaume Aragall en Barcelona, Ernesto Lecuona en La Habana y Luciano Pavarotti en Filadelfia. Desde muy temprana edad es un cantante asiduo en los principales teatros y auditorios españoles, donde desarrolla su repertorio de zarzuela y ópera. En el ámbito internacional le avala la Ópera de Roma, el Carlo Fenice de Génova, la Fenice de Venecia, el Rossini de Pésaro, el Massimo Bellini de Catania, el Lirico de Cagliari, el Comunale Alighieri de Rávena, la Ópera de Montecarlo, el Châtelet en París, las óperas de Montpellier, Lyon, Ruan, Versalles, Estrasburgo o Colonia. Ha cantado en festivales tan prestigiosos como la Arena de Verona, el Giacomo Puccini de Torre del Lago, el Internacional de Ópera de Aspendos o el Internacional de Música y Danza de Granada. Ha colaborado con Deutsche Grammophon en el disco *iViva Madrid!*; y ha realizado para Bongiovanni la grabación en dvd de *La leggenda di Sakuntala* de Alfano en el Massimo Bellini. Debuta en La Zarzuela en 1997 con *El rey que rabió* y desde entonces ha cantado en *Luisa Fernanda*, *Don Gil de Alcalá*, *La generala*, *Los flamencos*, *La del manojo de rosas*, *Los amores de la Inés*, *Cecilia Valdés*, el estreno absoluto de *Trato de favor*, *Doña Francisquita* y la recuperación de *El Potosí Submarino*.

CÉSAR SAN MARTÍN

Paquiro (*Barítono*)

~

César San Martín, destaca por un canto honesto y expresivo, su versatilidad y la profundidad con la que construye los personajes. Se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid con el Premio Fin de Carrera Lola Rodríguez Aragón. Galardonado en concursos como el Internacional de Canto Francisco Viñas y el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño; ha cantado en el Teatro Real, el Teatro del Capitolio de Toulouse, el Teatro São Carlos de Lisboa, en el Maggio Fiorentino y el Teatro San Carlo de Nápoles. Ha trabajado bajo la dirección musical de Alberto Zedda, Renato Palumbo o Nicola Luisotti y bajo la dirección de escena de Robert Carsen, Peter Sellars, Mario Martone, Graham Vick o Emilio Sagi. Caben destacar sus interpretaciones de Marcello en *La bohème*, Figaro en *Il barbiere di Siviglia*, Papageno en *Die Zauberflöte*, Don Álvaro en *Il viaggio a Reims*, Silvio en *Pagliacci* o el Conde Almaviva en *Le nozze di Figaro*. Sus compromisos en esta temporada incluyen, Astolfo en *Orlando Furioso* en el Teatro Campoamor, Julián en *La verbena de la Paloma* en el Teatro Campoamor y en la Ópera de Tenerife o Juan de Eguía en *La tabernera del puerto* en el Teatro Mayor de Bogotá. En La Zarzuela San Martín ha interpretado Vidal en *Luisa Fernanda*, Germán en *La del Soto del Parral*, Juanillo en *El Gato Montés*, Juan de León en *Benamor*, Trabucos en *The Magic Opal*, el Capitán Peñaranda en *Pan y toros*, Juan de Eguía en *La tabernera del puerto* y Puck en *Las gollondrinas*, así como Pagnacca en *Il finto sordo* o la Baronesa y don Alfonso en *El vizconde* en coproducción con la Fundación Juan March.

MÓNICA REDONDO

Pepa (*Mezzosoprano*)

~

Tras sus estudios superiores en Madrid, Ha recibido premios en varios concursos. Se ha presentado como solista en prestigiosos escenarios como el Palacio Euskalduna Jauregia, el Auditorio Nacional de Madrid, el Palacio de la Ópera de La Coruña, las catedrales de Jaén y Ciudad Real, entre otros, interpretando obras de ópera, oratorio, zarzuela y recitales de canciones. Ha interpretado papeles como los de Dido en *Dido and Aeneas* de Purcell, Maddalena y Giovanna en *Rigoletto* o Curra en *La forza del destino* de Verdi y Soledad en *La revoltosa* de Chapí. En otros géneros, también ha cantado el *Gloria* de Vivaldi, el *Requiem* de Mozart, la *Sinfonía n.º 2* de Mahler o el *Messiah* de Haendel. Recientemente debutó en La Coruña con *La forza del destino* (2023). Allí también participó en una gala lírica, acompañada por la Orquesta Sinfónica de Galicia y bajo la dirección de José Miguel Pérez-Sierra. En 2023, debutó en el Teatro Cervantes de Málaga en el papel de Aurora en *Doña Francisquita*, junto a Ismael Jordi y María José Moreno. Asimismo, en 2024 interpretó el *Requiem* de Verdi en el Auditorio Nacional de Madrid y debutó en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con el papel de Fenena en *Nabucco*, bajo la dirección de Gaetano Lo Coco. Próximamente, interpretará el papel de Aurora en *Doña Francisquita* en Oviedo (2025), Pepa en *Goyescas* de Granados en el Teatro Cervantes de Málaga (2025) y en el Teatro de la Zarzuela de Madrid (2026), la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven con la Orquesta Sinfónica de Sevilla (2025), así como a la Abuela Buryja en *Jenůfa* en el Festival de Ópera de La Coruña.

GERARDO
BULLÓN

Don Quijote (*Barítono*)

~

Nacido en Madrid; tras licenciarse en Derecho, asiste a la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con estudios de arte dramático. Interpreta importantes papeles tanto del repertorio operístico (*Tosca*, *Madama Butterfly*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*, *Roméo et Juliette*, etc.) como de zarzuela (*El dúo de «La africana»*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, etc.) de la mano de directores como Nicola Luisotti, Gustavo Gimeno, Ivor Bolton, Guillermo García Calvo, Óliver Díaz, Jordi Bernácer, etc. y directores de escena como Robert Wilson, Graham Vick, Deborah Warner, John Fulljames o Calixto Bieito, entre otros. Son habituales sus colaboraciones con el Teatro Real (*Madama Butterfly*, *Billy Budd*, *Street Scene*, que repite en la Ópera de Montecarlo (*The telephone* de Menotti, *Turandot*, *Fernando el Emplazado*, *Tosca*, *The Fiery Angel*), el Liceo de Barcelona (*Madama Butterfly*, *La traviata*), la Fundación March (*Il finto sordo* de Manuel García), la temporada operística de La Coruña (*Don Giovanni* y el papel de Riccardo Forth de *Puritani*) y la Maestranza de Sevilla, entre otros. La próxima temporada debutará el papel protagonista de la ópera *Macbeth* de Verdi. A lo largo de estos años, su presencia en el Teatro de la Zarzuela ha sido continuada, participando en producciones como *Curro Vargas*, *El gato montés*, *La vida breve*, *Benamor*, *La Dolores*, *Pan y toros* y, más recientemente, el papel protagonista de *Las golondrinas* y de *La revoltosa* y *El bateo*.

PABLO
GARCÍA-LÓPEZ

Maese Pedro (*Tenor*)

~

Sus recientes actuaciones en los principales teatros de España han propiciado actuaciones internacionales en la Ópera Real de Valonia, la Ópera de Lausana, la Ópera Real de Mascate, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia y el Théâtre du Capitole de Toulouse. Ha trabajado con Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Jesús López-Cobos y Susanna Mälkki. En la temporada 2025-2026, regresa al Gran Teatre del Liceu para su debut en *Falstaff* y canta en *Turandot* en el Palau de les Arts de Valencia. Ha presenta su nuevo recital *Negroni sbaigliato* con la Orquesta de Córdoba y bajo la dirección de Aarón Zapico; interpreta el *Requiem* de Mozart con la Orquesta de la Región de Murcia y la *Misa n.º 6* de Schubert con la Orquesta de Granada. También canta los solos de tenor en el *Messiah* de Haendel en la Fundación Caixa con las orquestas de Granada y Valencia, bajo la dirección de Zapico. Como intérprete del repertorio barroco, encarna el papel titular en *Scipione nelle Spagne* de Alessandro Scarlatti con La Ritirata, y lanza una nueva grabación de *El retorno del hijo pródigo* de Carles Baguer con *Vespres d'Arnadí*. Recientemente viajó con *Trompicávalas Amor*, junto a Josetxu Obregón e Ignacio Prego, al Festival Internacional de Música de Cámara de Estambul; y ofreció un recital, junto a Duncan Gifford, en el Auditorio del Centro de Cultura Conde Duque, donde estrenó obras de Helena Cánovas y Jesús Torres. También continúa con la gira *De Sópitu*. García-López ha participado en la coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March: *Mozart* y *Salieri* de Rimski-Kórsakov.

LIDIA
VINYES-CURTIS

Trujamán (*Mezzosoprano*)

~

Música polifacética, estudia canto y violín barroco en el Conservatorio Superior de Toulouse y en la Schola Cantorum Basiliensis. Al violín colabora con el Ensemble Baroque de Limoges, Al Ayre Español y la Orquesta Barroca Catalana. Gana la Bachwoche de la Bachakademie de Stuttgart 2013. Como solista ha cantado bajo la dirección de Helmuth Rilling o Sigiswald Kuijken en las Pasiones y Cantatas de Bach en Moscú o Hong-Kong y de gira por Alemania, Bélgica o Japón. Colabora con el Bach-Vokal de Stuttgart y con Jordi Savall. Ha actuado en el Teatro Real de Madrid y la Ópera de Lyon con *Rodelinda* de Haendel, en el Gran Teatro del Liceu con *Benvenuto Cellini* de Berlioz y *La clemenza di Tito* de Mozart o en el Théâtre des Champs-Élysées con *L'italiana in Algeri* de Rossini. También ha actuado con las principales orquestas del país: Orquesta Nacional de España en *La Atlántida* de Falla y *Elektra* de Strauss con Afkham. Junto al arpista Manuel Vilas forma dúo en Tonos Humanos del siglo XVII y ha grabado un disco para Naxos. Ha cantado la *Sinfonía nº 9* de Beethoven con Dudamel; ha estrenado *Tres amores oscuros* de Enric Palomar en L'Auditori de Barcelona; y ha grabado *Goyescas* de Granados con Josep Pons y la BBC Symphony Orchestra para Harmonia Mundi. Sus compromisos recientes incluyen: *Códice de las Huelgas* con Savall, la *Misa en si menor* de Bach en el Palau de la Música Catalana, *Cantatas y Oratorio de Navidad* en Stuttgart con Johannsen, *Sfogava con le Stelle* en el Festival de Peralada, *Die Passagierin* en el Real y el estreno de la protagonista de *Alexina B.* en el Liceu. Lidia Vinyes-Curtis ha cantado en *Iphigenia en Tracia* de Nebra y *Don Gil de Alcalá* de Penella en La Zarzuela.

ÁNGEL
BURGOS

Ignacio Zuloaga (1939) (*Actor*)

~

Nació en Valencia. Desde hace veinticinco años Ángel Burgos ha participado en numerosos proyectos de cine, teatro y televisión. Ha sido galardonado con el Premio de la Unión de Actores al mejor actor de reparto de televisión por la serie *Todos los hombres sois iguales*. En las últimas temporadas ha participado en nuevos proyectos para la televisión, como *Cuatro estrellas*, *Bosé*, *Premios Talía*, *Telepasión 2020* y *El Ministerio del Tiempo* para Televisión Española; *Arde Madrid* y *Capítulo #0* para Movistar Plus; *Veneno* para HBO y Atresmedia; *Vamos, Juan* para TNT y HBO (Premio Ondas 2021: Mejor Serie de Ficción); *La que se acerca* y *Días mejores* para Telecinco. Y en cine ha colaborado en películas como *Mindanao*, dirigido por Borja Soler, y *La isla interior*, por Félix Sabroso y Dunia Ayaso. Recientemente en teatro ha actuado en *Ser o no ser* de Lubitsch, con dirección de Juan Echanove, *Othello* de Shakespeare, con Marta Pazos, en La Abadía y *Sueños* de Quevedo, con Gerardo Vera, para la Compañía Juan Echanove. Ha colaborado en montajes de teatro lírico: *Street Scene* de Kurt Weill y Hugues, con John Fulljames, en el Real y en *Happy End* de Weill y Brecht, con Salva Bolta, en el Principal de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela, Ángel Burgos ha actuado en *La venta de Don Quijote* y *El retablo de Maese Pedro* con Luis Olmos, *La bruja* con Olmos, *¡Cómo está Madrid!* con Miguel del Arco, *La tabernera del puerto* con Mario Gas, *El barberillo de Lavapiés* con Alfredo Sanzol, *La del manojo de rosas* con Sagi y *El bateo* y *La revoltosa* con Echanove.

MARINA
WALPERCIN

La Argentina, Ideal (*Bailarina*)

~

Marina Walpercin, bailarina profesional de danza española y flamenco, cuya carrera profesional se centra en su consolidada trayectoria como intérprete en diversas compañías y proyectos de danza en España. Formada en el Conservatorio Profesional de Danza Institut del Teatre y en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid, ha desarrollado una carrera versátil y activa. Entre sus colaboraciones destacadas se encuentra su participación en el reparto del Ángel Rojas Dance Project, girando con la obra *Fronteras en el aire* (capítulo segundo de la trilogía *Geografía Flamenca del Pensamiento*) en escenarios como los Teatros del Canal en Madrid o el Teatro Gayarre en Pamplona. Su actividad reciente incluye frecuentes actuaciones en reconocidos espectáculos de flamenco como la *Gran Gala de Flamenco*, que se representa en espacios emblemáticos como el Palau de la Música Catalana de Barcelona. Su continua implicación en la creación y formación dancística se refleja en su participación en propuestas coreográficas con otras compañías como Naya Binghi Dance Project. Pero también en la creación propia, dando luz a su primer espectáculo en solitario: *De tu libertad*, una búsqueda propia de identidad; tras previamente haber coreografiado *Recuérdame, que mi nombre no se borre de la historia*. Su trayectoria incluye papeles destacados como bailarina en zarzuelas y óperas como *Doña Francisquita* (2022) o *La Edad de Plata* (2025), bajo la dirección de Paco López, o *Carmen* (2023) bajo la dirección de Marta Eguilor.

RAMÓN
GRAU

Enrique Granados (*Pianista*)

~

Pianista y compositor, Ramón Grau desarrolla su carrera especializado en música española. En España destacan conciertos en los festivales internacionales de Lucena y Úbeda, en el XVI Ciclo de Jóvenes Intérpretes-Fundación Scherzo en los Teatros del Canal, en el XXIII Ciclo de Música de Cámara de RTVE, en el Teatro de la Zarzuela y los festivales «Paisajes» y «Gata Clásica» en la Sierra de Gata. Su carrera internacional cuenta con conciertos en República Checa en 2019 con la Orquesta Filarmónica de Hradec Králové, en el festival «Hamburg Dialogues» en 2023, y en San José de Costa Rica y Arequipa, Perú, en julio y agosto de 2025. En 2021 grabó para la televisión gibraltareña la gala lírica *A Night of Zarzuela*. Ha colaborado con el Instituto Cervantes en Manila en agosto de 2025 en el proyecto «Zarzuela Viva in Manila». Como pianista escénico ha trabajado en el Teatro Español de Madrid, en el Teatro de la Zarzuela del que es titular desde 2016, en varios espectáculos de Enrique Viana y en *Zarzuela en danza* de Nuria Castejón. Como compositor destacan sus bandas sonoras para los largometrajes *El Fantasma de la Sauna* (2021) y *Calcinación* (2025) de Luis Navarrete. Ha compuesto música para el festival COMA de Madrid (*Introducción y fandango*, 2021) y para la Orquesta Filarmónica de Málaga (*Concierto para piano y orquesta*, «Estigio», recién estrenado en diciembre de 2025). Desde 2014 forma junto con Sylvia Torán el *Beethoven piano dúo* con programas a cuatro manos y dos pianos y conciertos en principales salas españolas.

PABLO
FORTES

Ignacio Zuloaga (1920) (Actor)

~

Pablo Fortes, actor licenciado en Interpretación Textual por la Escuela Superior de Arte Dramático de Málaga (ESAD), ha desarrollado una formación y trabajo constantes que abarcan diversas técnicas y lenguajes escénicos. Ha realizado cursos con Silvia Garzón y Marga Reyes (Atalaya), Roberto Quintana y José Carlos Cuevas en verso clásico, y con la compañía Laviebel en improvisación y creación. También profundizó en la técnica Chéjov, junto a Graham Dixón y Sol Garre, y en el trabajo vocal con Esperanza Abad. Durante ocho años formó parte de la formación continua y el elenco de la compañía La Imprudente. Ante la cámara se ha preparado con Javi Luna, Tonucha Vidal, Leticia Criado y Julio Fraga. En escena ha participado en montajes como *Romeo y Julieta*, *Cyrano de Bergerac*, *Las Troyanas*, *El castigo sin venganza*, *Bodas de sangre* y *Las criadas*, así como en obras contemporáneas como *Arte* de Yasmina Reza o *Animales nocturnos* de Juan Mayorga. Ha trabajado la «Commedia dell'arte» y el «Cabaret» en *Don Juan enamorado* y como maestro de ceremonias en *La historia de Jazz jamás contada*, además de abordar textos de compromiso social como *Los fusiles de la señora Carrar* y *No temáis, yo vencí al mundo*. Recientemente creó su compañía de teatro El Impostor. En audiovisual destacan *Terapia de choque* (Mejor Actor en NexoSur), *Tengo algo que decirte*, *Zona verde* y recreaciones para *Cuarto Milenio*. Sus trabajos *Ecós*, *Lo primero y principal* y *El hombre de las estrellas* han sido seleccionados en diferentes festivales. Pablo Fortes actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

CHETE
GUZMÁN

El Director (Actor)

~

Chete Guzmán es un actor, director y profesional de las artes escénicas con una sólida formación, licenciado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Continuó su perfeccionamiento en el Laboratorio William Layton, completando su educación con una amplia gama de disciplinas que incluyen la esgrima escénica, el clown y el verso. Su aprendizaje constante se ha visto enriquecido por cursos magistrales con figuras como John Strasberg y José Pedro Carrión. Su extensa trayectoria teatral demuestra una notable versatilidad. Ha participado en producciones de gran formato como el musical *Bailo, bailo*, dirigido por Federico Bellone, y ha colaborado como especialista en esgrima en el Teatro Real en óperas como *Cyrano de Bergerac* de Alfano y *Billy Budd* de Britten. Su experiencia abarca el teatro clásico, con múltiples montajes de *La sombra del Tenorio*, *Don Juan Tenorio*, *Asesinato y adolescencia*, *Burlando el mito*, *Herederos del ocaso*, o *El motín de Arganda*, *De lejos veo sucia la plaza*, *Encuentro con Nuestros Clásicos*, *Cómo amar al ministro de cultura*, *De fuera vendrán*, *Noche de Reyes*, así como teatro infantil en la Sala San Pol de Madrid. Guzmán también ha trabajado con directores contemporáneos como Andrés Lima y Chiqui Carabante, y ha incursionado en la dirección teatral con *Campeones del humor*, *Excusez-moi*, *El corral del tiempo* o *Simplemente mujeres*. Además, ha participado en reconocidas series de televisión como *La casa de papel* y *Entrevías*, y en películas como *Asedio* y *Modelo 77*. En el Teatro de la Zarzuela Guzmán ha actuado en *Lulu* con José Carlos Plaza.

TONY INIESTA

El Pintor (*Actor*)

~

Natural de Hellín (Albacete), donde inicia su formación artística a temprana edad. Se titula en Interpretación, en la especialidad de Teatro Musical, por la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia (2014-2018). Actualmente cursa el Máster en Estudios Avanzados de Teatro en la Universidad Internacional de La Rioja. Su carrera profesional despegó con varias giras nacionales, entre las que destaca el multipremiado musical de pequeño formato *Las nueve y cuarenta y tres*. Su versatilidad le ha llevado a formar parte de algunas de las producciones de teatro musical más exitosas de la reciente cartelera madrileña: interpretó a Roscoe Dexter en *Cantando bajo la lluvia* en el Teatro Apolo y en la gira nacional, bajo la dirección de Àngel Llàcer y Manu Guix; y, más recientemente, ha formado parte de la compañía del espectáculo *The Book of Mormon* en el Teatro Calderón, como miembro del elenco y alternante en el papel de Elder McKinley. Su trabajo se caracteriza por una sólida base interpretativa, una cuidada musicalidad y una gran capacidad de adaptación a distintos lenguajes escénicos, consolidándose así como un actor capaz de transitar entre el género lírico español y los grandes éxitos estadounidenses. Tony Iniesta mantiene un estrecho vínculo con el Teatro de la Zarzuela, escenario donde se presentó por primera vez en 2022 con *El sobre verde*, dirigido por Nuria Castejón, y donde regresó con la producción *Yo te querré*, dirigido por José Luis Arellano, ambas dentro del Proyecto Zarza. Esta temporada vuelve a estas tablas con *La Edad de Plata* y en la nueva edición del Proyecto Zarza con *Bohemios*.

MAR ROLDÁN

Maria Kuznetsova (*Actriz*)

~

Nació en Granada; actriz y bailarina que desde hace once años reside en Madrid, donde estudió interpretación textual en la Real Escuela Superior de Arte Dramático. Como actriz ha participado en proyectos de teatro, cine y televisión. En el ámbito audiovisual participa como actriz en series como *Sueños de Libertad* para Antena 3, *La agencia* para Telecinco, *No me gusta conducir* para HBO, y Movistar, *Amar es para siempre* para Antena 3 o *Cuéntame cómo pasó* para Televisión Española. También participa en la película *El mal*, dirigida por Juanma Bajo Ulloa. En teatro comienza codirigiendo y protagonizando *Chroma*, una obra teatral que representa en campos de refugiados de Grecia. Trabaja en varios proyectos de La Joven Compañía: *Playoff* de Marta Buchaca o *War and Love* de Carlos Be, dirigidas ambas por José Luis Arellano. Con su propia compañía produce y protagoniza *Ay*, *Carmela*, dirigida por Yolanda Porrás con la que gira por numerosos teatros. Estudia un máster de arteterapia y trabaja con la compañía The Cross Border Project como arte educadora en varios proyectos. Facilita talleres artísticos, de expresión corporal y literatura y escritura en Unidades de Psiquiatría infanto-juvenil del Hospital 12 de Octubre, Hospital Puerta de Hierro y Hospital Gómez Ulla con el proyecto «Teatro para abrazar» de La Joven Compañía, entre otros proyectos. En el Teatro de la Zarzuela trabaja como actriz y bailarina en obras como *El barberillo de Lavapiés*, de Asenjo Barbieri, dirigida por Alfredo Sanzol y coreografiada por Antonio Ruz.

JULEN
ALBA

Ígor Stravinski (*Actor*)

~

En 2014 comienza su formación como actor en el Estudio Recabarren de Madrid. Luego amplía su preparación con cursos de interpretación en el Estudio Juan Codina. En el año 2018 participa en la serie de ficción diaria *Centro Médico* para Televisión Española. Con posterioridad se incorpora al elenco teatral de la Joven Compañía, donde forma parte de montajes como *La Edad de la Ira* o *Federico hacia Lorca*: este trabajo fue estrenado en 2019 en los Teatros del Canal de Madrid y en el mismo asume el papel protagonista bajo la dirección de Miguel del Arco. Entre sus últimos trabajos destaca su participación en distintas series de televisión y en películas, como *La línea invisible* (2020) de Mariano Barroso, *Poliamor para principiantes* (2021) de Fernando Colomo, *Santo* (2022) de Vicente Amorim o *La novia gitana* (2022) de Paco Cabezas. Entre sus últimos trabajos en el mundo del cine está *42 Segundos* (2022), de Àlex Murrull y Dani de la Orden, película en la que hace el papel de uno de los jugadores de la selección española de waterpolo en las Olimpiadas de Barcelona de 1992, así como *Un mal día lo tiene cualquiera* (2024) en el debut de Eva Hache como directora. En el Teatro de la Zarzuela Julen Alba ha participado en la nueva producción de *Luisa Fernanda* (2021, 2023), de Federico Moreno Torroba, con dirección de escena de Davide Livermore, y *Pan y toros* (2023), de Francisco Asenjo Barbieri, y el programa doble de *El bateo* de Federico Chueca y *La revoltosa* (2025) de Ruperto Chapí con dirección de Juan Echanove.

ANTONIO
ESCRIBANO

Paul Valéry (*Actor*)

~

Se licencia en la Escuela Superior de Arte Dramático de Córdoba en 2000. Hasta ese año había trabajado con la Compañía La buhardilla en varios montajes, así como en las compañías Uno Teatro y Tripas Teatro, donde es nominado en varias ocasiones a mejor actor en el Festival de Teatro de Arévalo. También en el 2000 se traslada a Madrid, donde trabaja en compañías como Teatro Guirigai. Posteriormente entra en la Compañía Nacional de Teatro Clásico con el montaje *El burlador de Sevilla* de Tirso, dirigida por Miguel Narros. En 2004 trabaja para Uroc Teatro, dirigida por Olga Margallo, y en 2005 en la Compañía Andrea D'Odorico en la producción de *Doña Rosita la soltera* de Lorca, dirigida por Narros. En 2006 se traslada a Barcelona, donde representa *Don Juan Tenorio* con la compañía El repartidor, dirigida por Pepa Calvo; y en 2007 vuelve a Madrid, donde trabaja en la compañía Faraute con las funciones *La cena de los generales* de José Luis Alonso de Santos y *Yerma* de Lorca, ambas dirigidas también por Narros. Ese mismo año participa en el montaje de *La dama duende* de Calderón en el papel de Cosme, con la Compañía Faraute y dirigida por Narros. En 2015 escribe y protagoniza *La balsa de Medusa*, dirigida por Manu Báñez. Entre sus últimos trabajos destacan *Centro comercial Paraíso* de Laura Rubio Galletero, *El océano contra las rocas* de Sergio Martínez Vila. *Obscena* dirigida por Malaje Teatro o *La grande enfermedad* dirigida por Alberto Gálvez. Actualmente espera el estreno de *Una silla en la Bauhaus*.

ANDRÉS BERNAL

Henry de Régnier (*Actor*)

~

Nace en Cádiz. En 1998 empieza su formación con Lajarana Teatro; y realiza seminarios y cursos con Paco Algora, Manuel Morón, Pepa Díaz-Meco y Heinz Wanitcheks. Continúa su formación con Alicia Hermida y Jaime Losada en La Barraca Escuela-Taller de Teatro Popular de Madrid. Participa en *La revelación* con Leo Bassi (2006), *Sueño de una noche de verano* con la Compañía 2 sin 3 (2007), *La calecera* con La Zarzuela (2009), *Pánico* con Ilmatar Teatro (2009), *Rise and fall of the city of Mahagonny* con la Fura dels Baus (2010), así como en *Enrique VIII*, *El perro del hortelano* y *El castigo sin venganza* con la Fundación Siglo de Oro (2012-2014). Ha trabajado con Josep Maria Mestres, Carles Alfaro, Ernesto Arias, Àlex Ollé, Laurence Boswell, Nacho García, Graham Vick y William Friedkin. En 2010 trabaja con Beluga Teatro en *El peligro de una sola historia*, *Dos vestidos para un funeral* y *Línea de flotación*. Participa en *Renacimiento*, dirigido por La Tristura, en Teatros del Canal (2020); en *El Golem*, con dirección de Alfredo Sanzol, en el María Guerrero (2021). Y colabora en *La sonnambula* en el Real (2022) y en *La regenta* en las Naves del Español (2023), ambas con dirección de Bárbara Lluich. En 2024 actúa con La Sastrería Teatro en *Lo que trajo la tormenta*, nominada a los Premios Réplica, y participa en *El manifiesto de los estudiantes de Múnich*, con dirección de Carlos de León. Andrés Bernal compagina el teatro con series de televisión y películas como *El internado*, *Águila Roja*, *Cuéntame*, *Brigada Costa del Sol*, *La otra mirada*, *Amar es para siempre*, *La unidad*, *Ministerio del Tiempo* y *Campeones*. En el Teatro de la Zarzuela ha actuado en *La tabernera del puerto* con dirección de Gas.

RUTH NÚÑEZ

Wanda Landowska (*Actriz*)

~

Estudia interpretación en la Escuela El Montacargas. Se adentra en el Sistema de Acciones Físicas de Stanislavsky en Madrid con Miguel Ponce, en Italia en el Workcenter of Jerzy Grotowski and Thomas Richards, en Polonia con Kokyu Studio, la compañía Teatr Zar y Jaroslaw Fret en el Instituto Grotowski. Investiga y entrena View Points y técnica Suzuki con Gabriel Olivares y la SITI Company y en Atenas el método Theodoros Terzopoulos con él mismo y con su compañía Attis Theatre. Actualmente sigue profundizando con Fernando Piernas, Juan Carlos Corazza o Gabriel Chamé; en la voz con Leticia Santafé y clases de acrobacias aéreas. Jurado en el Festival Parla en Corto, el Festival de Cine de Terror de Molins de Rei y el Festival Internacional de Cine de Huesca. En televisión ha intervenido, entre otras, en series como *La que se acerca*, *El Comisario*, *Policías* o *Periodistas*. Destacando personajes protagonistas en *Compañeros*, *Fragiles*, o *Yo soy Bea*, por el que recibe el Premio Personaje Televisivo 2007 en la Guíatv.com. En teatro sobresalen títulos como *La extinción de los dinosaurios* de Fran Nortes; *Uz, el pueblo* de Gabriel Calderón, *Free Rein Mama* de Roberto Gasca, *Burundanga* de Jordi Galcerán, *Monólogos de la Vagina* de Eve Ensler o *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Por *Lencería de ocasión* de Teresa Marcos, recibe el Premio a la Mejor Interpretación en el Festival de Cine de Soria (2002) y Mención Especial del Jurado en la segunda edición del Festival de Cine de Málaga. Ruth Núñez ha colaborado con el Teatro de la Zarzuela en varias producciones.

ADRIÁN QUIÑONES

Príncipe de Polignac (*Actor*)

~

Nació en Cartagena (Murcia). Ingresó en la Escuela Superior de Arte Dramático de Murcia (ESAD) y realizó los estudios de interpretación en teatro musical. Compaginó sus estudios escénicos con el Conservatorio de Música en las especialidades de trompeta y canto lírico. Ligado desde su etapa de estudiante al género lírico, en 2017 realiza su primera producción con la Compañía Lírica Española en el montaje de *El dúo de «La africana»*, así como *Bohemios* y varios espectáculos de carácter antológico. En 2018, forma parte del elenco de la Coral Crevillentina en el montaje de *Doña Francisquita*. En 2019, debuta por primera vez en la Compañía Lírica Alicantina con papel protagonista en la producción de *La corte de Faraón* como Casto José, en el Teatro Principal de Alicante. En varias ocasiones, participa, bajo la batuta de Dorel Murgu, en Valladolid. Ha sido dirigido por diferentes maestros musicales como Virginia Martínez, Octavio J. Peidró, Lara Diloy, Jaime Belda, Lucía Marín, Francisco A. Moya y José L. López-Antón, entre otros. Desde 2023 participa en las producciones del Teatro de la Zarzuela: *Yo te querré*, *La Gran Vía*, *El año pasado por agua* y *La verbena de la Paloma*. En 2023, con la Fundación Excelentia realiza conciertos y giras con el montaje de *La revoltosa*. Actualmente, es director artístico de actos de recreación histórica de la Federación de Tropas y Legiones de las Fiestas Internacionales de Cartagineses y Romanos. Esta temporada participa en el programa *Zarzuelita* y en *La Edad de Plata* del Teatro de la Zarzuela.

JOAN FENOLLAR

Espectro (*Bailarín*)

~

Joan Fenollar es un bailarín y coreógrafo natural de Valencia con una sólida formación en danza española, contemporánea y escuela bolera. Se graduó en el Conservatorio Profesional de Danza Carmen Amaya de Madrid, donde fue alumno de maestros como Primitivo Daza y David Sánchez. Desde el comienzo de su andadura profesional, ha formado parte de destacadas compañías del panorama nacional e internacional, colaborando con la Compañía Jesús Carmona, la Compañía de María Pagés, y el Ángel Rojas Dance Project. Su versatilidad también le ha llevado a ser coreógrafo invitado por entidades como Ibérica de Danza. Su labor creativa ha sido reconocida con el Premio al Bailarín Sobresaliente en el 31º Certamen de Coreografía de Danza Española y Flamenco de Madrid. Su investigación coreográfica culminó en el estreno de su primera obra en solitario como creador e intérprete, *Solo el eco de la noche*, en febrero de 2025, en la Sala Compañía del Festival de Jerez de la Frontera. Esta pieza es una exploración poética que utiliza un lenguaje cercano al flamenco y la danza española, y parte del hallazgo fortuito de un libro de poemas de una autora desconocida, Katèri Azorín, cuyo rastro biográfico permanece oculto. Actualmente, continúa su trabajo en reconocidos espacios como la sala Cardamomo Flamenco en Madrid.

CRISTINA
GONZÁLEZ

Espectro (*Bailarina*)

~

Cristina González es una bailarina española con una sólida formación académica, graduada en danza española por el Conservatori Professional de Dansa del Institut del Teatre de Barcelona y actualmente en curso en el Conservatorio Superior de Danza María de Ávila de Madrid, complementando su perfil con un gran conocimiento de danza contemporánea y experiencia internacional en Japón. Su formación incluye cursos y *masterclasses* con figuras destacadas como José Maldonado, Daniel Doña y Antonio Márquez. Ha realizado prácticas en la Compañía de Najarro. En el ámbito profesional, ha formado parte de la Compañía Pedro Embrujos y la Compañía Ángel Rojas, y ha colaborado como artista invitada en galas y muestras de danza, destacando su participación en el elenco de la coreografía *Yo* de Mariana Collado, que recibió el premio explosivo en el Certamen Coreográfico de Madrid 2023. Su trayectoria reciente y futura incluye múltiples participaciones en el espectáculo *La Edad de Plata*, coreografiada por Olga Pericet y dirigido por Paco López, en el Teatro Campoamor (2023), y Teatro Cervantes (2025), así como en *Essencia* de Marta Nogal en 2025 y el *Parque España Japón* de Daniel Doña en 2024.

LÍRICA

~

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

(2025)

~

TEMPORADA 25 / 26

~



Fotografías © Daniel Pérez

Instagram: @daniel_perez_fotografo / @teatrocervantes. En X: @danielperezfoto / @teatrocervantes

Temporada 2024-2025. Teatro Cervantes de Málaga, 23 y 25 de mayo de 2025

Reperto de *La Edad de Plata*:

Manuel Navarro (Enrique Granados), Joan Martín-Royo (Manuel de Falla), Raquel Lojendio, Lucía Ramírez (Ideal), Joan Fenollar, Andrea Antó (Espectro), Lidia Vinyes-Curtis (Princesa de Polignac), Pablo Fortes (Ignacio Zuloaga, 1920), Antonio Salazar (Ignacio Zuloaga, 1939), Chete Muñoz (El Director), Isaías Jiménez (El Pintor), Lucía Ramírez (La Argentina), Olga Zimoroy (Maria Kuznetsova), Enrique Ferrer, Damián del Castillo, José Luis Sola (Público de la *soirée*).

Reperto de *Goyescas*:

Raquel Lojendio (Rosario), Enrique Ferrer (Fernando), Damián del Castillo (Paquiro), Mónica Redondo (Pepa)

Reperto de *El retablo de Maese Pedro*:

Joan Martín-Royo (Don Quijote), José Luis Sola (Maese Pedro), Lidio Vinyes-Curtis Damián (Trujamán)

Figurantes-bailarines:

Andrea Antó, Joan Fenollar, Lucía Ramírez (solistas), Cristina Cazorla, Cristina González, Jesús Hinojosa, Borja Lebrón, y Marina Walpercin

Coro Titular Teatro Cervantes - Intermezzo







El retablo de Maese Pedro









LÍRICA

~

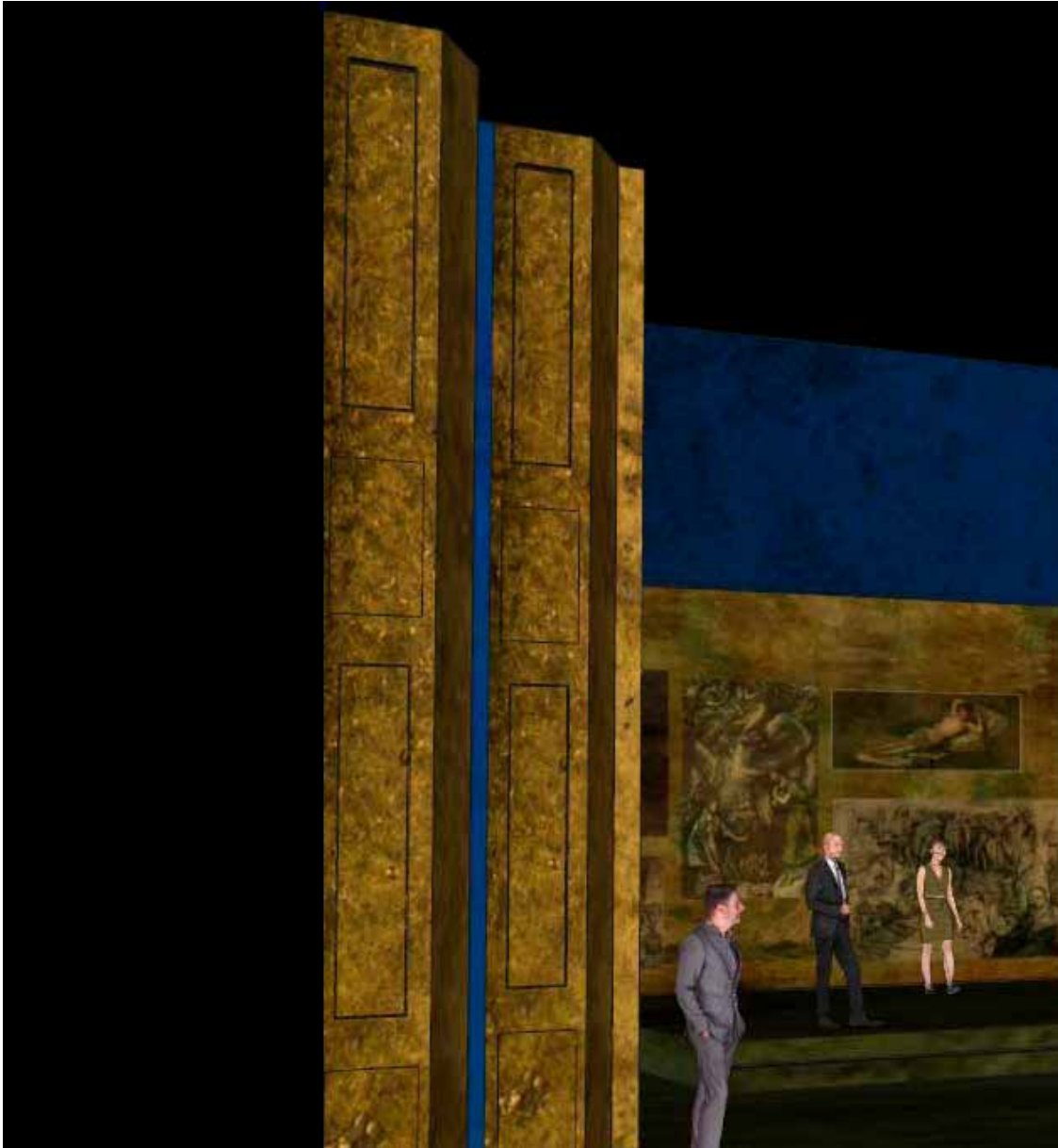
PRODUCCIÓN

~



Boceto de Paco López para la escenografía de *La Edad de Plata* (2023)





Boceto de Paco López para la escenografía de *La Edad de Plata* (2023)





Invitada

Figurín de Jesús Ruíz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Invitado

Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



La Argentina

Figurín de Jesús Ruíz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Pepa

Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Paquiro

Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Melisenda

Fotografía de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Carlo Magno

Fotografía de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Moro enamorado

Fotografía de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Maese Pedro

Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)



Trujamán

Figurín de Jesús Ruiz para el vestuario de *La Edad de Plata* (2023)

LÍRICA

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 25 / 26

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

DIRECTORA GENERAL DEL INSTITUTO
NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA (INAEM)
PAZ SANTA CECILIA ARISTU

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL
DE TEATRO Y CIRCO
MIRIAM GÓMEZ MARTÍNEZ

SUBDIRECTORA GENERAL
DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PEÑA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

ADJUNTO
A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
Y CULTURALES
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

IVÁN GUTIÉRREZ
RODRIGO MATEOS
MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

COMUNICACIÓN

NOELIA LÓPEZ

CONSERJERÍA

SANTIAGO ALMENA
FRANCISCA ÁLVAREZ
DANIEL DE GREGORIO FERNÁNDEZ
EUDOXIA FERNÁNDEZ
EDUARDO LALAMA
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDIÑAS
ANTONIA TIRADO
ALBERTO VIDAL

GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
GUILLERMO MARTÍN-AMBROSIO
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
MANUEL S. BARRIOS
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO
LETICIA RODRÍGUEZ
CRISTINA SÁNCHEZ

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
JAVIER ÁLVAREZ
ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
ANA COCA
ÁNGEL HERRERA
TERESA MORENO
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

OTILIA FIDALGO

OFICINA TÉCNICA

ANTONIO CONESA
ROSA ENGEL
DEBORAH MACÍAS
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
ALBERTO PICÓN
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

ROSA CERDEIRA
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO
MANUELA SANTACRUZ

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU

PRODUCCIÓN

M^a ÁNGELES ARIAS
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ
ISRAEL DEL VAL

REGIDURÍA

JOSÉ M. MARTÍNEZ BALLESTEROS
JAIME MARTÍNEZ PULIDO
ALMUDENA RAMOS
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
JUAN CARLOS MARTÍN CHICHARRO
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

ISABEL FERNÁNDEZ
MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA RODRIGO
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ CORTÁZAR
MAR R. RUANO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO
RAÚL MESA

TELAR Y PEINE

SANTIAGO ARRIBAS
RAQUEL CALLABA
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JOSEFINA ROMERO
JOSÉ RAMÓN SALGUERO

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTOR
ANTONIO FAURÓ

PIANISTA
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA
GUADALUPE GÓMEZ

SOPRANOS
PAULA ALONSO
PATRICIA CASTRO
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
SONIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
MILAGROS POBLADOR
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA
AMANDA SERNA
MARÍA TERESA VILLENNA
ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS
JULIA ARELLANO
M^a PILAR BELAVAL
PATRICIA ILLERA
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
ANA M^a RUIMONTE
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
JUAN CARLOS CORONEL
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
RODRIGO HERRERO
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BARÍTONOS-BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ
PEDRO AZPIRI
ALBERTO CAMÓN
MATTHEW LOREN CRAWFORD
ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS
MANUEL QUINTANA
ALBERTO RÍOS
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JUAN CARLOS RODRÍGUEZ
ÁNGEL RODRÍGUEZ
JORDI SERRANO
MARIO VILLORIA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE
DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS
HUMANOS
DÁCIL GONZÁLEZ

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ABONADOS
Y PATROCINIOS
LYDIA COBUSCEAN

COORDINADORA
DE PRODUCCIÓN
ALEXÍA GIALITAKIS

REGIDOR
MARCELO CALABRIA

AUXILIAR DE ESCENA
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

ALONDRA DE LA PARRA

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
ELINA SITNIKAVA (AC)
BLANCA ALBERT
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRÁS DEMETER
CONSTANTIN GÍLCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
NURIA SÁNCHEZ
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS

ROCÍO GARCÍA (S)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
OSMAY TORRES
BALINT VARAY
ADELINA VALTCHEVA
PAULO VIEIRA

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARINA NAREDO
IRENE NUÑEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
RAFAEL DOMÍNGUEZ
ROCÍO LÓPEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJOS

FRANCISCO BALLESTER (S)
ALBERTO DÍAZ
LUIS OTERO (S)
SUSANA RIVERO (AS)
JOSÉ ANTONIO JIMÉNEZ

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

MAITE RAGA (S)
MARÍA JOSÉ MUÑOZ (S)(P)
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

CLARINETES

VÍCTOR DÍAZ (S)
SALVADOR SALVADOR (S)
ANTONIO SERRANO (AS) (CB)

OBOE

LOURDES HIGES (S)
ANE RUIZ (AS)

FAGOTES

MANUEL ANGULO
SARA GALÁN (S)
ROSARIO MARTÍNEZ (AS)

TROMPAS

ANAÍS ROMERO (S)
IVÁN CARRASCOSA (S)
JOAQUÍN TALENS (AS)
ÁNGEL G. LECHAGO (AS)
JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ (AS)

TROMBONES

ALEJANDRO ARIAS (S)
JUAN SANJUÁN (S)
PEDRO ORTUÑO (AS)
MIGUEL JOSÉ MARTÍNEZ (S)(TB)

TROMPETAS

CÉSAR ASENSI (S)
EDUARDO DÍAZ (S)
ÓSCAR LUIS MARTÍN (AS)

TIMBAL Y PERCUSIÓN

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



Teatro de la Zarzuela
Plazuela de Teresa Berganza
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 libro de *La Edad de Plata*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: MIC (Granada-León)
DL: M-26318-2025
NIPO DIGITAL: 193-26-011-1

Consulta la información actualizada en:
teatrodelazarzuela.inaem.gob.es





teatrodelazarzuela.inaem.gob.es



Síguenos en

