



PROGRAMA DOBLE

LA VIDA BREVE / TEJAS VERDES

MANUEL DE FALLA /
JESÚS TORRES

13 — 22 FEB

ESTRENO ABSOLUTO DE *TEJAS VERDES*

PATROCINA

 FUNDACIÓN AMIGOS
DEL TEATRO REAL

24/25

 TEATRO REAL
CERCA DE TI

LA VIDA BREVE / TEJAS VERDES

MANUEL DE FALLA / JESÚS TORRES

LA VIDA BREVE

Drama lírico en dos actos

Música de **Manuel de Falla** (1876-1946)

Libreto de **Carlos Fernández Shaw**

Estrenada en francés en el Casino Municipal de Niza el 1 de abril de 1913

Primera representación en castellano en el Teatro de la Zarzuela de Madrid el 14 de noviembre de 1914

Estrenada en el Teatro Real el 11 de octubre de 1997

TEJAS VERDES

Música de **Jesús Torres** (1965)

Libreto de **Fermín Cabal**, basado en su obra homónima con poemas intercalados procedentes del *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández

Nueva producción de Teatro Real

Estreno absoluto

Patrocina:



13, 15, 17, 19, 20, 22 de febrero de 2025



FICHA ARTÍSTICA

Dirección musical **Jordi Francés**
Dirección de escena y vestuario **Rafael R. Villalobos**
Escenografía **Emanuele Sinisi**
Iluminación **Felipe Ramos**
Coreografía **Estévez / Paños y Compañía**
Dirección del coro **José Luis Basso**

Asesora plástica **Soledad Sevilla**
Asistente de dirección musical **Julia Cruz**
Asistente de dirección de escena **Paula Castellano**
Asistente de escenografía **Piero de Francesco**
Asistente de vestuario **Gabriela Hilario**

La vida breve

Salud **Adriana González**
Paco **Eduardo Aladrén**
La abuela **Ana Ibarra**
La madre **Sara Jiménez**
El tío Salvaor **Rubén Amoretti**
Manuel (juez) **Gerardo Bullón**
Carmela (hermana de Manuel)/Vendedora I **Carmen Mateo**
La voz en la fragua/Vendedor **Alejandro del Cerro**
Cantaora **María Marín**
Vendedoras **Laura Vila**

Tejas Verdes

Colorina **Natalia Labourdette**
Doctora **Ana Ibarra**
Delatora **Alicia Amo**
Hermana **Maria Miro**
Madre **Sandra Ferrández**
Enterradora **Laura Vila**
Miguel **Alejandro del Cerro**
Niño **Raúl Benítez / Edu Rodríguez**

Bailarines

José Alarcón, Adrián Gómez, Sara Jiménez, Pol Martínez,
Jorge Morera, Yoel Vargas

Actores

Óscar Azuaga, José Carpe, Nacho Rodríguez, José Ruíz

Coro y Orquesta Titulares del Teatro Real

Duración aproximada 2 horas y 40 minutos

La vida breve: 1 hora y 5 minutos

Pausa de 25 minutos

Tejas Verdes: 1 hora y 10 minutos

Fechas 13, 15, 17, 19, 20, 22 de febrero de 2025
19:30 horas

EL TEATRO ES MIEMBRO DE LAS SIGUIENTES INSTITUCIONES



ARGUMENTO

LA VIDA BREVE

ACTO I

Cuadro primero

Corral de una casa de gitanos en el Albaicín. Al fondo, se divisa el negro interior de una fragua, de la que surgen voces y exclamaciones de los trabajadores en plena faena. La Abuela está cuidando unas jaulas con pájaros y compara uno de ellos, enfermo, con su nieta Salud, aquejada de mal de amores. Aparece esta que, en efecto, se lamenta de que su prometido, Paco, no llega. La Abuela intenta tranquilizarla, pero Salud insiste en sus quejas y le pide a su abuela que suba a la azotea para que busque a Paco por la plaza. La joven se siente renacer de repente y estalla de alegría cuando llega la Abuela para decirle que ha visto a Paco, que está ya en la casa. Ella le reprocha lo tarde que ha llegado, pero él la tranquiliza diciendo que lo ha hecho a la hora de siempre y que no hay motivo para sus resquemores. Presa de una gran agitación, Salud le exige a Paco que le asegure que nunca la va a dejar. Este le declara su amor eterno y ambos jóvenes se sumen en el deleite del amor. Se oyen una vez más las premonitorias voces de la fragua, tras lo cual aparece el tío Sarvaor dispuesto a matar a Paco. Se ha enterado de que el domingo próximo se casa con una chica rica y guapa. La Abuela le ruega que no le diga nada a Salud, que sigue embelesada en brazos de su amado, y ambos se retiran al interior de la casa para que él le cuente más detalles.

Cuadro segundo

Vista de Granada desde el Sacromonte, con las majestuosas torres de la Alhambra. Se oyen ecos de voces y se ve cómo Salud y Paco salen de la casa y se despiden. Oscurece y se van apagando los ecos de las voces. El tío Saravor, al que contiene la Abuela, sale de la fragua con actitud amenazadora.

ACTO II

Cuadro primero

Una calle de Granada con una amplia fachada de una casa, por cuyas ventanas se ve el patio, en el que tiene lugar una fiesta. Un cantaor se arranca por soleares en honor de Paco y de Carmela, que celebran su boda. Llega Salud que, desgarrada de dolor, solo desea la muerte tras contemplar con sus propios ojos a través de la ventana la traición de su antiguo prometido. Llegan la Abuela y el tío Sarvaor, que encuentran a Salud dispuesta a entrar en la casa y ver a Paco. La joven insiste en sus lamentos y sus reproches, mientras la Abuela y el tío Sarvaor maldicen al traidor: Salud acierta a oír la voz de Paco entre el tumulto de la fiesta y, deseosa de que él oiga también la suya se pone a cantar junto a la ventana. Consigue su propósito y Paco se queda lívido, aunque intenta disimularlo ante su esposa.

Cuadro segundo

El patio de la casa de Carmela y Manuel, engalanado para la fiesta y lleno de invitados. Manuel, hermano de Carmela, muestra su alegría por la celebración de la boda. Paco, en un aparte, expresa sus dudas sobre el modo en que se ha comportado con Salud y, en ese momento, aparecen esta y el tío Sarvaor. Manuel, tan sorprendido como el resto de los invitados, pregunta a los gitanos qué es lo que quieren. El tío Sarvaor se ofrece a cantar y bailar, pero Salud, en un raptó de rabia, cuenta la verdad y le ruega a Paco que la mate. Tras oír la verdad de labios de Salud, Paco la acusa de mentir y pide que la echen. La joven, rota de dolor, cae muerta. La Abuela entra como una loca. En medio de la confusión, ella y el tío Sarvaor insultan y maldicen al traidor.

ARGUMENTO

TEJAS VERDES

El tiempo se vuelve líquido y los planos de realidad se superponen.

Un tiempo remoto / *un tiempo pasado* / **un tiempo presente** / un tiempo indefinido

INTRODUCCIÓN

A lo lejos, las voces de un grupo de presas lamentan que sus gritos no sean escuchados.

ESCENA I

Aislada en su celda, Colorina escucha las campanas de San Esteban, donde la Madre acude a diario a rezar por el paradero de su hija desaparecida.

Intenta interpellarla, pero no consigue que ni esta ni la Hermana la oigan a pesar de que solo un muro las separa.

Un grupo de militares irrumpe en escena e interroga a un grupo de presas, amenazándolas y dejándolas inertes en el suelo. *Colorina describe las vejaciones que sufrió en su detención.*

ESCENA II

Colorina y la Delatora describen su encuentro en la oscuridad de una celda, donde la primera presentaba una herida de bala en el pie.

Colorina está convencida de que la dejarán pronto libre, algo que la Doctora corrobora, ya que los militares solo están interesados en su novio Miguel.

La Doctora señala el gran error de Colorina: haber pedido una revisión médica.

ESCENA III

Un grupo de hombres de bien revisa judicialmente el caso de Colorina. La Doctora justifica la actuación de los militares y ratifica su informe médico negando las torturas.

La Delatora lamenta haber confiado en que su compañera de celda saldría en libertad: en realidad el rastro de Colorina desapareció para siempre.

ESCENA IV

La Delatora pregunta a la Enterradora por las fosas comunes y le enseña una foto de Colorina, a quien esta recuerda a la perfección a pesar del elevado número de cuerpos que ha enterrado.

La Delatora confiesa con gran remordimiento que fue ella quien delató a su compañera de celda, pero lo justifica alegando las torturas a las que fue sometido su hijo. Un grupo de militares quiebra los huesos del pequeño con un cascanueces.

La Delatora sueña con Colorina, quien perdona a su compañera de celda haberla delatado. A su vez, Colorina sueña en su celda con Miguel: nunca podrán arrebatarle la libertad de haberlo amado.

ESCENA V

Rodeada de presas, el espectro de Colorina escucha de nuevo las campanas de San Esteban, que esta vez doblan en el aniversario de su desaparición. Colorina duda de que los restos sobre los que lloran la Madre y la Hermana sean los suyos, pero le conforta pensar la paz que ambas han encontrado aferradas a esos restos. Colorina siente que su condición de desaparecida la empuja -como a tantos otros- a ser un espíritu errante, y junto a la Delatora, la Doctora, la Madre, la Hermana y la Enterradora aúnan sus voces reflexionando sobre el tiempo, el olvido, la memoria y la necesidad de cerrar heridas que siguen abiertas.

VIVIR EN UNA PRISIÓN

JOAN MATABOSCH

«Cuerpos, soles, alboradas,
cárceles y cementerios,
donde siempre hay un pedazo,
de sombra para mi cuerpo».

Miguel Hernández, *Cancionero y romancero de ausencias*

Pese a los ciento once años que separan la composición de *La vida breve* y *Tejas Verdes*, pese a que sus tramas argumentales no tienen nada que ver, ni sus personajes, ni sus espacios escénicos, las óperas de Manuel de Falla y Jesús Torres comparten mucho más de lo que pueda parecer a simple vista. El texto original de Fermín Cabal (en el que se basa *Tejas Verdes*) transcurre en un centro de detención del Chile de Pinochet, pero Jesús Torres convierte su acción dramática en algo mucho más universal. Como hace Falla cuando transmuta una trama de suceso periodístico en algo cercano al mundo del simbolismo. La implicación de Soledad Sevilla en el equipo que defiende la propuesta, encabezado por Jordi Francés y Rafael R. Villalobos, acaba de dar forma a los ecos de ambas obras, que se retroalimentan. Veremos en escena dos de las grandes piezas de Soledad Sevilla, *Insomnios* y *Leche y Sangre*, esa arrolladora reflexión sobre la maternidad y la vida, en su esplendor floral al inicio y en proceso de podredumbre al final. Un espacio compartido, siempre con una cara luminosa que remite a la vida, la primavera y las flores; y también con ese otro semblante de muerte, cárcel y rejas. Desde el punto de vista musical, Falla incorpora el cromatismo wagneriano a su personal versión del verismo para crear atmósferas iridiscentes próximas al espíritu de las vanguardias. Por su parte, Jesús Torres hace uso de la microfónica para poder ahondar en el carácter psicológico de la partitura de su ópera, y al igual que los múltiples planos temporales que propone Fermín Cabal en su texto dramático, plantea diferentes estratos de realidad: lo que acontece en el escenario y lo que parece acontecer en la mente de los espectadores.

La vida breve quiere demostrar que las dos corrientes mayores de la ópera de su tiempo, el verismo y el drama poswagneriano, pueden asimilarse y reforzarse mutuamente. Late en la obra la convicción —*tristanesca*, sin duda— de que el amor y la muerte están indisolublemente unidos, pero

la estructura dramática escogida por Manuel de Falla y por su libretista, Carlos Fernández Shaw, opta en primera instancia por la tradición meridional del verismo. Ciertamente que solo en primera instancia, porque la obra se aleja pronto de la convención realista, hace evidente que la catástrofe final es inevitable, difiere el desenlace durante buena parte de los dos actos, y centra el interés de los personajes menos en su psicología que en su función simbólica en el contexto del drama. Jean-Charles Hoffelé dice de ellos que «representan simplemente una idea fuerte, un símbolo: el amor verdadero y apasionado (Salud), la violencia (Sarvaor), la traición (Paco), la resignación y la fatalidad (la Abuela). Es destacable también la ausencia de padres y madres, es decir, la ausencia de intermediarios, de interlocutores encargados de dulcificar las pasiones, de reconfortar o de hacer tomar conciencia». Esta construcción simbólica, más que psicológica, de los personajes la comparte *La vida breve* con *Tejas Verdes*. La ópera de Jesús Torres gira en torno a un personaje desaparecido —Colorina— que, sin embargo, es el único del *dramatis personae* que contiene nombre propio: todos los demás personajes se nombran en función de la relación que tienen con la protagonista, a excepción de Miguel. Se convierte *Tejas Verdes* entonces en un doble ejercicio de memoria, que no solo hace referencia a los desaparecidos en la dictadura de Pinochet —en cualquier dictadura, en realidad—, sino también a la intrahistoria de cualquier sociedad formada por personajes anónimos de los que carecemos de referencias, de datos, de rostros.

Además del mundo del verismo y del drama poswagneriano, la tercera influencia de Falla en *La vida breve* es el simbolismo, que estaba invadiendo el arte occidental como reacción —precisamente— contra el realismo: la vieja fórmula del «espejo situado junto al camino» parecía reducir al artista a la triste función de copista y privaba al arte de expresar cualquier experiencia o idea que traspasara la mera apariencia material de las cosas. Falla abraza el mundo del simbolismo porque le permite, mucho mejor que el realismo, revelar el sentido de lo que hay debajo de la corteza de la apariencia material del relato. Y por eso abraza la técnica de aludir a las cosas de una manera deliberadamente imprecisa, expresamente no realista. No se trata tanto de convertir el arte en un revulsivo ético sobre las conciencias, como de fomentar lo que tiene de estímulo que conmueve

la sensibilidad. No se trata de retratar con precisión la realidad, sino de utilizar la realidad como metáfora de un estado de ánimo que trasciende la anécdota que se relata.

Quizás sea por eso que lo más emotivo de *La vida breve* se encuentre en el sentimiento del paisaje, del cielo, del día, de la hora, del ritmo de la existencia, de las danzas, de las canciones tradicionales, envolviendo a todos los personajes en una atmósfera de cultura andaluza y gitana. Un poema sinfónico y coral y, en el segundo acto, soleás, jotas, zapateados, alegrías, con la huella del canto gitano en las partes de Salud y de la Abuela, frente al canto más cercano al verismo italiano de Paco, que demuestra así que pertenece a otra casta social. El desenlace —continúa Hoffelé— «está constantemente diferido por la atención extrema prestada al lugar: la descripción meticulosa de un barrio gitano con sus herreros, sus mercaderes de frutas y su miseria social; la evocación poética del crepúsculo en Granada; la pintura voluntariamente larga y realista de una fiesta andaluza. Decorado de ensueño que encierra a los personajes en su destino. Sociedad congelada en la que uno intuye la arrogancia de los nobles y el poder del patriarcado».

El tema de la «gitanilla enamorada» y engañada por un señorito, bien conocido por el *alhambrismo* decimonónico, no puede pese a todo eludir su profunda carga de denuncia social: ese «Malhaya quien nace yunque / en vez de nacer martillo»; y esa resignada exclamación que algún día puede dar lugar a una revuelta social contra el orden establecido: «¡Ande la tarea, que hay que trabajar!» Y «pa» que disfruten otros, nosotros, siempre nosotros, lo tenemos que sudar!». Rafael R. Villalobos sugiere que quizás Miguel, el personaje ausente de *Tejas Verdes* —desaparecido sin rastro— sea la Voz de la fragua de *La vida breve*, un artista libre y comprometido políticamente intolerable para el sistema. Late en las óperas de Manuel de Falla y de Jesús Torres el mismo mundo femenino encerrado en una casa o en una cárcel, que viene a ser lo mismo, con dos prisioneras como protagonistas, una política en el caso de la Colorina de *Tejas Verdes* y otra social en el caso de la Salud de *La vida breve*. Ambas viven en una prisión. Y en ambas óperas retumban los poemas del *Cancionero y romancero de ausencias* de Miguel Hernández, otro Miguel, quizás él mismo:

Todas las casas son ojos
que resplandecen y acechan.
Todas las casas son bocas
que escupen, muerden y besan.
Todas las casas son brazos
que se empujan y se estrechan.
De todas las casas salen
soplos de sombra y de selva.
En todas hay un clamor
de sangres insatisfechas.
Y a un grito todas las casas
se asaltan y se despueblan.
Y a un grito, todas se aplacan,
y se fecundan, y esperan.

Joan Matabosch es director artístico del Teatro Real

LA BREVEDAD DE UN DÍA

RAFAEL R. VILLALOBOS

"La pasión para el hombre es un torrente;
para la mujer, un abismo".

Concepción Arenal

A pesar de haber sido estrenada en Niza en 1913 y compuesta ocho años antes para un concurso de la Real Academia de Bellas Artes de Madrid, es inevitable no pensar en *La vida breve* como una obra con un espíritu eminentemente lorquiano. Tanto la propia ubicación de la obra en el Albaicín como la fábula en sí —una mujer gitana es seducida y abandonada por un hombre payo de mayor rango social— nos transportan al universo del genial poeta y dramaturgo granadino. Hacia la muerte en 1911 de Carlos Fernández Shaw, también andaluz, Lorca aún no había salido de Granada, con excepción de su breve paso por Almería, y faltarían aun varios años hasta que cruzara su camino con el compositor gaditano. Con estos datos, podríamos intuir quizás que el monumental drama de Fernández Shaw y Falla tiene un impacto enorme en el incipiente corpus dramático de Lorca, y sin embargo *La vida breve* es un ejemplo claro de cómo las obras pueden llegar a resignificarse en el imaginario colectivo con el devenir de la historia hasta hacernos creer lo contrario, que fue Lorca quien insufló de su característico *pathos* este drama social.

Como en algunos de los mayores dramas lorquianos —Bernarda Alba, Yerma, Mariana Pineda—, Fernández Shaw ofrece un retrato de las tres mujeres de la obra marcado por la imposibilidad de salir fuera de los muros de su casa. Salud espera con impaciencia la llegada de Paco a su visita diaria —a las seis, *como tós los días*— mientras la Abuela observa cómo la espera la consume a la vez que Carmela habita en una cárcel de oro. Fernández Shaw y Falla utilizan la dualidad casa/cárcel como metáfora de la sociedad, y para ello nos ofrecen un reguero de imágenes literarias, visuales y sonoras que inciden redundantemente en esta idea, como son la jaula de la pajarilla moribunda o la reja a través de la que Salud, que en un acto de subversión abandona su propio encierro, vislumbra el matrimonio de Paco y Carmela. Pero sobre todo el sonido metálico del yunque que emerge de la fragua mezclado con las voces de los trabajadores, como si fueran presos que golpean sus barrotes. Fernández Shaw y Falla lanzan un mensaje claro: nadie puede escapar de la cárcel que supone su condición social.

Escrita a partir de la obra homónima del recientemente fallecido Fermín Cabal, *Tejas Verdes* nos sitúa de lleno en un espacio carcelario. Aunque originariamente la obra de Cabal hace referencia al campamento de detención Tejas Verdes, centro de detención y tortura que estuvo operativo durante la dictadura de Pinochet entre los años 1973 y 1974, la ópera de Jesús Torres se desprende de toda concreción espacio-temporal para ofrecer una alegoría universal sobre la privación de la libertad y el ejercicio de la tiranía, mezclando referencias que van desde el propio Allende a Miguel Hernández, poeta que, junto a Lorca, fue erigido símbolo de la represión política tras la Guerra Civil española. Aquí, la protagonista Colorina, llamada así por su similitud con el pájaro —comparación que comparte con Salud—, ha sido encerrada y torturada después de haber sido señalada por la Delatora, mientras es buscada por su Madre y su Hermana, de nuevo dos personajes, como la Abuela, cuya existencia está definida únicamente por su relación con la protagonista. Partiendo de las similitudes entre las dos obras, el díptico que presentamos incide en las relaciones semióticas que los elementos mencionados —la jaula, la reja, el sonido metálico— tienen alrededor del concepto de libertad. Ambas protagonistas, podríamos decir, son presas de su circunstancia, ya sea política en el caso de Colorina o social en el de Salud.

Utilizando la propia cualidad líquida del tiempo en *Tejas Verdes*, donde las realidades temporales se solapan, los personajes de ambas fábulas se entremezclan para crear un hipertexto que engloba ambas obras tomando como el eje el personaje de Abuela / Doctora, anverso y reverso del rol de cuidadora, para arrojar luz en la intrahistoria de todos los habitantes del escenario. ¿Qué ocurrió con la generación perdida entre Salud y su Abuela? ¿Qué fue de Carmela tras su boda, y qué posición ocupa su hermano Manuel? ¿Quién lanza versos desde la fragua? ¿Qué pasiones esconden la Hermana o la Enterradora? Nuestra producción se inscribe en la corriente revisionista contemporánea de las cárceles y correccionales de mujeres que poblaron la geografía española, y donde como en cualquier otra circunstancia las mujeres, sobre todo las pobres, estuvieron especialmente abandonadas —como venía siendo denunciado desde el siglo XIX primero por Concepción Arenal y posteriormente por Victoria Kent—, a la vez que va más allá del choque de clases sociales para presentar dos Españas enfrentadas. Así, el universo plástico de *La vida breve* / *Tejas Verdes* se apoya en esa España dual

configurando los diferentes espacios de representación de ambas obras desde un prisma carcelario sin renunciar a reminiscencias a la geometría de las edificaciones del Albaicín, y homenajeando en último término el personal mundo poético de la artista Soledad Sevilla —cuya obra está estrechamente vinculada a Granada— con la reproducción de sus piezas *Insomnios* y *Leche y Sangre*, un reguero rojo creado a partir de un mar de claveles destinados a marchitarse, como dice Salud, con la brevedad de un día.

Rafael R. Villalobos es director de escena de La vida breve / Tejas Verdes

SOMBRA CON SOMBRA

CARMEN NOHEDA

Conversación entre el compositor Jesús Torres y la musicóloga Carmen Noheda

Jesús Torres: «Sangre remota, remoto cuerpo». Los versos de Miguel Hernández y el personaje de Colorina se tocan en un lugar profundamente visceral. Su cuerpo desaparecido representa el dolor encarnado de muchas otras vidas marcadas por el horror. Está enamorada y, sin culpa ni respuesta que dar, la encierran por ser la pareja de un revolucionario. *Tejas Verdes* es también una gran historia de amor.

«Sangre remota.
Remoto cuerpo,
dentro de todo:
dentro, muy dentro
de mis pasiones,
de mis deseos».

Solo la poesía podía iniciar esta conversación. Jesús Torres (Zaragoza, 1965) la ama, vive al acecho de esa conmoción inesperada que la haga sonar. Torres habla de intuiciones, de escucha interior, de imaginación sonora. Por eso, en su nueva ópera necesitaba la unión de dos voces: la dramática de Fermín Cabal y la poética de Miguel Hernández. Desde 2022, ha sabido inventarles un espacio común de introspección donde la carne herida y el sentimiento reprimido libran una lucha contra el olvido. Otra forma de aliviar la crueldad. Un coro femenino fuera de escena canta esas pasiones truncadas del *Cancionero y romancero de ausencias* (1938-1941), cuando una mujer, de nombre Colorina, revela a gritos su paradero: «¡Estoy en Tejas Verdes!». Pero ese supuesto verdín de las tejas encubre una realidad insoportable.

Tejas Verdes fue un antiguo balneario convertido en centro clandestino de detención y represión política tras el golpe de Estado de Pinochet en 1973. Ubicado en la localidad de San Antonio, en la región de Valparaíso, aquel recinto militar fue testigo del sometimiento a interrogatorios bajo las formas más siniestras de tortura. Muchos de sus prisioneros fueron asesinados o engrosaron la sombría lista de desaparecidos. Colorina, entre tantas. La intuición, a menudo, nace de lo que consta. *Tejas Verdes* se basa en los testimonios reales de las víctimas, cicatrices expuestas en internet con las que Fermín Cabal (1948-2023) armó un *collage* que, en sus palabras, «es

pura ficción, pero que aspira a ser pura verdad». Contaba que lo mejor de su texto pertenecía a un poema que había compartido la hermana de Colorina, una joven «atrapada por la garra del terror. Su atrevimiento tiene un coste. Su muerte». Pero la ópera de Jesús Torres se queda a solas con el dolor. Localización y espacio temporal se difuminan: Tejas Verdes deja de ser Tejas Verdes; el miedo retumba en todas las tiranías.

Los primeros intentos operísticos de Jesús Torres hallaron un poderoso vínculo con la dramaturgia de Fermín Cabal. Comenzó por las desafiantes heroínas de la tragedia griega: la *Medea* de Cabal, a partir de Eurípides y Séneca, se desvió hacia el oratorio *Cinco momentos de Medea* (2012-13). Tampoco lo consiguió con *Antígona* y la tumba que le pensó María Zambrano, ni con la *Fedra* de Juan Mayorga. Torres aún debía encontrar una historia que le interpelase abiertamente y que su ambicioso catálogo confiesa por él: *Elegía española* (2023) sobre el lamento de Luis Cernuda, *Ruinas de Belchite* (2019), *Guerra*, movimiento V de su *Evocación de Miguel Hernández* (2010). Asegura que nada le emociona más que la voz y sus óperas la reclaman en la poesía de la guerra civil y del exilio. El Teatro Real estrenó su debut con *Tránsito* (2021), basada en la obra homónima de teatro breve que Max Aub escribió desde el exilio en México. Ahora, la segunda ópera de Torres expande su ya habitual intensidad lírica, sin dejar de lado al poeta que le acompaña desde siempre, Vicente Aleixandre. Su poema «Ida», de *Espadas como labios* (1930-1931), sella el preámbulo de *Tejas Verdes*.

J.T: En *Tránsito*, ¿tú crees que el protagonista regresaba del exilio? No, es un ideal, pero no regresa nunca. La idea del retorno siempre está presente y amarga la existencia de todos los personajes, pero no van a volver jamás, les arrolla una inseguridad y extrañeza abrumadoras. En realidad, saben que el regreso no es posible, pero es una esperanza con la que viven, como le pasa a Colorina: «Le prometieron que iba a salir pronto. Yo no sé si les creía, pero supongo que una se aferra siempre a la esperanza», canta su delatora cuando la describe. Los temas que trato resuenan en conflictos que no están resueltos, donde la libertad es el mayor deseo, y a los que les descubro aspectos dramáticos que encajan de forma natural con mi música.

Carmen Noheda: *Tejas Verdes*, según Fermín Cabal, era una tragedia contemporánea. ¿Encontraste en la ópera el propósito de abordar temas tan silenciados?

J. T.: En la literatura y en el cine, la temática de nuestra historia reciente ha sido una constante, pero en la música española, en la ópera, no se tratan estos temas, que siguen abiertos, que son tan urgentes. Insistí durante un tiempo en el encuentro con personajes femeninos del teatro griego, pero no terminaba de sentirme cómodo creando una ópera desde los clásicos. Con Fermín Cabal, al final, acabé aquellos fragmentos sobre *Medea* que, operísticamente, quedaron en blanco. Estaba claro que no debía seguir en esa dirección. Lamentablemente, Cabal falleció en noviembre de 2023, a pocos meses de finalizar la ópera y cuando ya disponía del libreto definitivo. En uno de los momentos de clímax, la protagonista canta el poema «Antes del odio», uno de los más dolorosos y bellos de la poesía última de Miguel Hernández: «¿Quién encierra una sonrisa? / ¿Quién amuralla una voz?». Claro, ¿cómo vas a amurallar una voz?, ¿quién puede apoderarse del pensamiento? Me podrás encarcelar, pero seguiré pensando y sintiendo en libertad. Existe una necesidad personal para la creación tanto de *Tránsito* como de *Tejas Verdes*. Los temas que trato son ineludibles para mí, creativamente, como ser, como ciudadano. Esa es la más importante razón por la que compongo ópera.

Lírica desde el abismo

Tejas Verdes nació como una serie de siete monólogos que Fermín Cabal creó por encargo del dramaturgo chileno Eugenio Amaya, exiliado en España. Tras dos décadas circulando por el mundo y una versión posterior, Torres prefirió volver a la primera como referencia para el libreto. La nueva adaptación intercala la voz última y desgarradora de Miguel Hernández para trazar una línea de sutura entre los testimonios de los personajes que convergen en dos coros y seis solistas. Todas son mujeres que reconstruirán los ecos fragmentados de la desaparición de Colorina y su devastadora verdad.

J. T.: El horror de las distintas variaciones del drama en *Tejas Verdes* me desbordaba y, a la vez, trascendía cualquier tiempo y lugar. Pronto sentí la inquietud de enlazar su teatro documental al *Cancionero y romancero de ausencias*, que equilibraba también tanta tensión. En el centro resiste Colorina, inocente, cuyo único delito fue enamorarse de un insurgente. Por una feliz coincidencia, el novio del original se llama Miguel, nombre que aparece obsesivamente en su testimonio, cuando nos habla de sus sueños, de su amor truncado y del abismo que marcó su final en la cárcel. Miguel

resonaba una y otra vez, fue un paralelismo autobiográfico revelador. De repente, el lirismo de Miguel Hernández, de sus presagios de muerte, de su desoladora afirmación de la vida me ofrecían el contrapunto perfecto para desdoblar a Colorina. Planteé dos coros: uno femenino, fuera de escena, y otro masculino. El coro femenino actúa como un desdoblamiento poético de sus pensamientos, y para ello recurro a los versos que Hernández escribió a Josefina, su mujer, poco antes de morir encarcelado. En algunos poemas evoca la voz de Josefina, le habla, como desea hablar Colorina a Miguel. Todo coincidía y estos instantes poéticos —expansiones líricas—, realzan la carga emocional del drama.

C. N.: ¿Cómo manejas este mosaico de memorias que se entrelazan y hasta confunden con las de otras víctimas?

J. T.: En la obra de teatro original, el discurso narrativo se desarrolla en forma de monólogos, mientras que en mi ópera los personajes interactúan para completar la historia de Colorina. La protagonista, entre la realidad y el limbo, comparte sus recuerdos, sus anhelos y el terror que vivió en Tejas Verdes. Junto al suyo, se combinan testimonios que enfrentan las zonas más grises de la moral. Todas aquellas mujeres conviven con las consecuencias de una dictadura: la delatora, que a su vez hace de compañera de celda; la enterradora, la doctora militar que colaboraba en las sesiones de tortura e institucionaliza la impunidad. El público acabará ensamblando sus relatos, de gran fuerza expresiva y plagados de contradicciones, y en los que asoma una brizna de esperanza.

C. N.: ¿Supuso un desafío componer una ópera exclusivamente para voces solistas femeninas?

J. T.: En ningún momento he sentido que faltara una voz solista masculina, esta se suple con un potentísimo coro masculino. Además, existe un amplio espectro con los seis roles solistas: tres sopranos y tres *mezzosopranos*. Colorina corresponde a una soprano lírico-ligera; su hermana, a una soprano lírica, y la delatora, el rol que reúne el conflicto interior más espantoso, a una soprano ligera de coloratura. El papel más perverso lo adopta la doctora, una *mezzosoprano* de extenso registro; luego está la madre, una *mezzosoprano* de centro potente, y la enterradora, reservada a la *mezzosoprano* grave. Los grandes contrastes los aporta el coro, que representa a ciertos

tipos de carácter, de estados de ánimo. El coro masculino interpreta a militares, pero también a abogados, jueces y funcionarios. Aparece siempre en escena —a diferencia del femenino que es interno en la mayor parte de sus apariciones— y sonará muy impulsivo, violento, con ritmos obsesivos que incluirán hasta el sonido de sus propios cinturones, gritos o susurros furiosos. El coro femenino es totalmente opuesto: lírico, tierno, de íntima emoción, como se refleja en muchos de los versos seleccionados: «El corazón es agua / que se acaricia y canta».

Un primer encuentro: *La vida breve* de Falla y el presente de la ópera española

Si se quiere valorar adecuadamente el alcance de la ópera de Jesús Torres, conviene no olvidar que tiene otras devociones. Hay en el lirismo de su música una exigencia estilística inseparable de las genealogías: «la polifonía hispánica de los siglos XVI y XVII, la *Iberia* de Albéniz, Falla, todo Falla». No es una cuestión de fuentes, menos aún de citas, sino de modelos que actúan funcionalmente. En la herencia de Torres es medular la fuerza expresiva de esa tradición polifónica que se enjuga con el lírico de raíz que hay en él. Sobre estos soportes cohesiona una orfebrería sonora capaz de apuntalar el frenazo en seco, la sutileza de un susurro, el precipicio hacia los graves, el borrón agrio de un grito. No es casual que *Tejas Verdes* coexista con *La vida breve* de Falla. Torres vive de conjurar lo telúrico, la noche y el fuego; acaso busca, como busca Aleixandre en su *Noche sinfónica*, «la forma de poner el corazón en la lengua».

J. T.: Desde el origen imaginé *Tejas Verdes* en diálogo con *La vida breve* y así se planteó desde el momento de su encargo. Escénicamente está unida a *La vida breve*, pero no se escuchará ninguna referencia directa en la música. Es más, mi auténtica inclinación es por su segunda ópera: *El retablo de Maese Pedro*. Pero sí, existe una atmósfera, un clima que, con independencia del estilo, gravita en torno a un color que nos recuerda lejanamente y que podemos identificar en la gestualidad que simula una guitarra o en alusiones a intervalos característicos, siempre en una reinterpretación personal. Estas resonancias se perciben sobre todo en el «Intermedio» orquestal, que, al igual que las danzas de Falla, está pensado para la coreografía. Es la primera vez que compongo para danza y todo el movimiento gira alrededor de incisivos ritmos, punzantes, de extremo virtuosismo. Al mismo tiempo, emergen conexiones más simbólicas: Colorina se refleja en Salud, la gitana

protagonista de *La vida breve*. Ambas comparten un destino trágico por amor, que las convierte en víctimas: una por el peso de la clase social, la otra por su ideología. Además, Colorina se llama así porque camina dando saltitos, como ese pájaro que, en *La vida breve*, está enjaulado y moribundo y atrae un mal augurio.

C. N.: Con esa pasión por la polifonía, ¿cómo consigues preservar la inteligibilidad de la palabra?

J. T.: En la Escena final, la V, hay dos concertantes, a cinco y seis voces, donde utilizo recursos de la polifonía clásica; es evidente que en estos casos no es posible la transparencia total del texto. Estas escenas contrapuntísticas desembocan, gradualmente, en homofonía o en una voz desnuda. Pienso firmemente que el español tiene una enorme expresividad musical. Componiendo la ópera, leía constantemente el texto, exploraba su sonoridad y, a partir de ahí, desarrollaba las líneas melódicas. He procurado que estuvieran íntimamente unidas a la fonética de las palabras y a la pulsión rítmica que poseen. La inteligibilidad, de esta manera, es total.

La poética sonora de *Tejas Verdes*

«La construcción es esencial, pero lo que me mueve es la capacidad emocional del texto». Esta nueva sensibilidad poética en la ópera española es un punto de anclaje al refinamiento de estilo, a una inventiva sonora con la que Jesús Torres insiste desde el epíteto como elemento decisivo. En la introducción de *Tejas Verdes* queda al descubierto: *estremecido, inquietante, frágil, perturbador, desolado*. Una atracción casi bipolar rige la escritura de Torres, íntima y sórdida, fango y luz. Fiel a esa *destrucción o el amor* de Aleixandre, su originalidad no se encarniza con el terror, ni persigue símbolos, más bien abandona a la música en su órbita poética desde la serenidad de la línea, el gusto por la simetría y el rigor formal, que es otra forma de belleza.

J. T.: La escritura vocal e instrumental de *Tejas Verdes* es compleja, pero creo que no es especialmente difícil su escucha. Está estructurada en siete números: Introducción, Escenas I, II y III, Interludio orquestal y Escenas IV y V. El Interludio, situado justamente en el centro y que separa la obra en dos partes, está a su vez construido en dos secciones, enlazadas en su eje por un solo de corno inglés.

C. N.: Tus óperas parecen congeniar con una plantilla orquestal muy concreta y personal.

J. T.: La tímbrica de mi música última está estrechamente unida a algunos de los instrumentos que se han añadido a la plantilla estándar de la orquesta, que en mi caso son el acordeón y el saxofón, para el que he compuesto un virtuoso solo. También se identifica la tímbrica de mi obra por el uso de una percusión amplísima: cuatro sets de percusión más los timbales. Esto me permite conseguir unas sonoridades sutilísimas, infinitas, capaces de envolver todo el espacio del teatro. En *Tejas Verdes* es muy usual el empleo de polarizaciones de determinadas alturas que cambian constantemente de color, la mixtura de instrumentos de viento y cuerda al unísono, en combinaciones con la percusión, arpa, acordeón o los dos teclados, piano y celesta, crea timbres siempre en perpetua renovación sonora.

C. N.: ¿Cómo han influido las dimensiones de un teatro como el Real en la proyección de tu música?

J. T.: Se han aprovechado las posibilidades acústicas de mantener al coro femenino fuera de escena, al tratar informáticamente su espacialización sonora en alguna de sus intervenciones. El momento más perceptible es en el inicio de la Escena IV, que nos sitúa en el cementerio. Derivado de la Introducción orquestal, escribí una compleja textura heterofónica —esta consiste en el desfase rítmico, a la mínima distancia, de una línea melódica— que genera una sonoridad sobrecogedora y que la tecnología ha realizado. Decidimos grabar las voces e intervenirlas y van a emitirse por 24 altavoces repartidos por toda la sala. El efecto es abrumador y el sonido hará un recorrido espacial fascinante.

C. N.: Caricias, golpes, humo, cristales rotos, risas macabras, risas amables, campanas que recuerdan, campanas que doblan... ¿Qué sutilezas tímbricas reserva tu orquestación al espacio sensorial del subtexto?

J. T.: La orquestación aporta un papel narrativo primordial, lo que no cuentan las palabras, lo expresa la orquesta. Esta vertebrata la estructura completa de la ópera y dirige decididamente el drama. Experimento con sonoridades que funden, por ejemplo, el sonido grabado de las campanas, que abren la Escena I, con la percusión metálica, el arpa, el acordeón o el

piano. Utilizo una extensa gama de instrumentos de percusión: campana japonesa, platos chinos, planchas metálicas, cencerro, bloques de metal suspendidos, cadenas o un *Steel Drum*. Un sonido recordatorio y perturbador, marcado por la campana grave, atravesará toda la obra en la misma nota que empieza y acaba la ópera. Ese «humo espeso, que se enreda con el sonido de las campanas», esos «cristales rotos» que canta el coro masculino, me empujan a un tipo de orquestación, a construir enormes choques de masas sonoras, a desparramar a la percusión en las atmósferas más amargas. Las oleadas sonoras se marchan y la voz se queda sola, en la nada. Es la ausencia que habita en *Téjas Verdes*, la memoria que urge revivir, ese «estrépito insoportable del silencio».

Carmen Noheda es doctora en Musicología

BIOGRAFÍAS

JORDI FRANCÉS

DIRECCIÓN MUSICAL

© RICARDO RÍOS VISUAL ART



Este director de orquesta ha dirigido numerosas orquestas españolas, así como la BBC Philharmonic, la Orquesta Nacional de Hungría, el Ensemble Intercontemporain y otros conjuntos en Europa y América. En el terreno operístico dirige con asiduidad en el Palau de Les Arts de Valencia y la Ópera de Tenerife. Es titulado por la Hogeschool Zuyd de Maastricht, máster de Musicología por la Universidad de La Rioja, y ha realizado estancias en el Conservatorio della Svizzera Italiana, la Manhattan School of Music de Nueva York, la Academia Internacional Järvi de Estonia, la Fundación Eötvös de Budapest y el IRCAM en París con Kurt Masur, Jorma Panula, Paavo Järvi y Peter Eötvös. Es profesor de la cátedra Zubin Metha de dirección de orquesta de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. En el Teatro Real ha dirigido *Brundibár* (2016), *Tránsito* (2021), *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal y *La Regenta* (2023) en las Naves del Español en Matadero, ambas en colaboración con el Teatro Real, *Pierrot lunaire* (2024) y *Arabella* (2023).

RAFAEL VILLALOBOS

DIRECCIÓN DE ESCENA Y VESTUARIO



Este director de escena sevillano estudió canto en el Conservatorio Cristóbal de Morales en su ciudad natal antes de graduarse en Artes Escénicas de la RESAD en Madrid y continuar su formación en la Universidad de Barcelona en conjunto, la ESMUC y la Central School of Speech and Drama en Londres. Ha sido galardonado con el Premio de Artes y Literatura de la Fundación Princesa de Girona 2019 y el Europäischer Opernregie-Preis 2013. Ha dirigido *Tosca* en La Monnaie de Bruselas (en coproducción con el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Opéra National de Montpellier y el Teatro de La Maestranza de Sevilla), *La violación de Lucrecia* de José de Nebra en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, *L'arbre di Diana* en el Theater an der Wien, *Orlando* de Händel en el Festival Castell de Peralada, *Il barbiere di Siviglia* en la Opéra National de Montpellier y *Così fan tutte* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Ha dirigido *Marie* (2021) en el Teatro de la Abadía y *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal, ambos en colaboración con el Teatro Real.

EMANUELE SINISI

ESCENOGRAFÍA



Este escenógrafo nacido en Bari en 1984 estudió en el Instituto de Arte Pino Pascali de su ciudad natal antes de trasladarse a Roma, donde se graduó en Arquitectura en 2006 y se especializó en escenografía, instalaciones y diseño de exposiciones e interiores. Posteriormente amplió su formación en artes visuales y digitales, diseño interactivo y medios audiovisuales. Desde 2010 ha desarrollado una intensa actividad como asistente de escenografía en producciones teatrales tanto en Italia como en el extranjero. Desde 2013, ha diseñado y firmado proyectos principalmente centrados en el repertorio operístico, entre los que destacan *I grotteschi*, dramaturgia original con música de Monteverdi producida por La Monnaie de Bruselas, *L'elisir d'amore* para el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino, *Carmen* para el Teatro Grande de Brescia, así como las reposiciones de *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Montpellier y Dijon. Reside entre Ferrara y Venecia, donde es profesor titular de Escenografía y Arquitectura Escénica en la Academia de Bellas Artes.

**FELIPE
RAMOS**
ILUMINACIÓN



© BEATRIX MEXI MOLNAR

Este diseñador de iluminación con más de veinticinco años de experiencia en todo tipo de producciones escénicas ha sido galardonado en los Premios Max 2024 como mejor diseño de iluminación, así como en las ediciones de 2012 y 2018 del Premio Rogelio de Egusquiza de Iluminación de la ADE y nominado en los IV Knight of Illumination 2011 en la categoría de danza. Ha colaborado con los directores Mario Gas, Gustavo Tambascio, José Luis Gómez, Gerardo Vera, Carlos Saura, Helena Pimenta, Franco Dragone, Dan Jemmet, Rafael Villalobos, Iñaki Rikarte, David Serrano y Luis Luque y los coreógrafos Rubén Olmo, Antonio Najarro, María Pagés, Sharon Fridman, Sidi Larbi Cherkaoui y Jose Antonio Ruiz. Recientemente ha participado en sendas producciones de *Otello* en la Ópera de Gotemburgo, *Un ballo in maschera* en el Palau de Les Arts de Valencia, *Iphigénie en Tauride* en la Ópera nacional de Montpellier y *Tosca* en La Monnaie de Bruselas. En el Teatro Real ha participado en *Der Kaiser von Atlantis* (2016) y *Marie* (2021) en el Teatro de la Abadía en colaboración con el Teatro Real.

**ESTÉVEZ / PAÑOS
Y COMPAÑÍA**
COREOGRAFÍA



© MARINE CESSAT-BÉGLER

Este dúo artístico formado por Rafael Estévez y Valeriano Paños ha coreografiado y dirigido desde 2003 a artistas como Lola Greco, María Vivó, Miguel Poveda, Rocío Molina, Olga Pericet, Manuel Liñán, Marco Flores, Rubén Olmo, Lucía, *la Piñona*, Alfonso Losa, Concha Jareño, Ana Morales, Patricia Guerrero o la Compañía Antonio Ruz. Coreografiaron y bailaron para la Gala de la Danza en el Teatro Real de Madrid (2004), la Gala Española de Danza EXPO AICHI (2005) y la Gala de la Danza EXPO Zaragoza (2008). Dirigen el Ballet Flamenco de Andalucía y colaboran con directores como Carlos Saura, Juan Kruz Díaz de Garaio Esnaola o Álvaro Morte. Han compartido escenario con Mats Ek, Ana Laguna, Israel Galván, Carmen Linares, Tamara Rojo, Fernando Terremoto, José Martínez, Ángel Corella, Nacho Duato y Eva Yerbabuena. Premio Nacional de Danza 2019 en la modalidad de creación, «por su labor de abrir nuevos lenguajes y por su investigación de la danza española, flamenco y contemporáneo, desde la tradición a la vanguardia, logrando originales resultados de una danza de hoy».

**ADRIANA
GONZÁLEZ**
SALUD



Nacida en Guatemala, esta soprano franco-guatemalteca ha sido galardonada en los concursos Operalia y Francisco Viñas de Barcelona. Ha interpretado Micaëla de *Carmen* en el Grand Théâtre de Ginebra, la Ópera de Fráncfort, la Ópera Nacional de Ámsterdam, la Ópera nacional de París, la Ópera de Toulon y el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Liù de *Turandot*, en Barcelona, la Grand Opera de Houston, Toulon, la Opéra national du Rhin, la Opéra Bastille de París, la Staatsoper de Hamburgo, la Staatsoper de Berlín y la Opéra de Dijon, y Mimi de *La bohème* en Barcelona, Toulon y la Deutsche Oper de Berlín. Ha interpretado también a Juliette de *Roméo et Juliette* en Houston, Fiordiligi de *Così fan tutte* en Hamburgo, y la condesa de *Le nozze di Figaro* en Fráncfort, Luxemburgo y el Festival de Salzburgo. Recientemente ha cantado el rol titular de *Suor Angelica* en la Real Ópera Danesa y Pamina de *Die Zauberflöte* en la Staatsoper de Hamburgo. En el Teatro Real ha participado en *L'elisir d'amore* (2019) y *Tenorio* (2024) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

EDUARDO ALADRÉN

PACO



© ALESSANDRO LOURENCO

Este tenor aragonés inició su carrera en los Estados Unidos, donde representó veinte papeles solistas durante siete años. Afincado en Alemania desde 2010, es miembro del elenco solista de la Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, donde interpreta de manera regular papeles de su repertorio lírico *spinto* como Pinkerton, Cavaradossi, Rodolfo, Calaf, Luigi, Don Carlo, Alvaro, Radames, Macduff, Don Jose, Chénier, Maurizio y Canio, entre otros. Ha actuado también en las Óperas Nacionales de Noruega, Finlandia, Letonia, República Checa, Serbia y Japón, la Ópera de Bonn, la Ópera de Leipzig, el Aalto-Musik Theater Essen, el Festival Puccini de Torre del Lago, la Novaya Opera de Moscú, la Palm Beach Opera, el Arsht Center en Miami, la Gasteig Philharmonie en Munich, el Symphony Center en Chicago, el Teatro Bellas Artes en México y el Palacio Euskalduna de Bilbao, entre otros muchos. Recientemente ha cantado Calaf de *Turandot* y Turiddu de *Cavalleria rusticana* en Düsseldorf y debutado en el rol titular de *Otello*. En el Teatro Real ha participado en *Nabucco* (2022).

ANA IBARRA

LA ABUELA (*LA VIDA BREVE*) /
DOCTORA (*TEJAS VERDES*)



Esta mezzosoprano valenciana ha desarrollado una intensa carrera internacional tras debutar en 2000 como Donna Elvira de *Don Giovanni*. Ganadora de un Premio Grammy, ha cantado el rol titular de *Carmen* y Preziosilla de *La forza del destino* en el Palacio Euskalduna de Bilbao, Judith de *El castillo de Barbazul*, Orfeo de *Orfeo ed Euridice* y Maddalena de *Rigoletto* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Santuzza de *Cavalleria rusticana* en la English National Opera y el rol titular de *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega en el Teatro Villamarta de Jerez. Recientemente ha interpretado la Frugola de *Il tabarro* y la Zita de *Gianni Schicchi* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Madame de Croissy de *Dialogues des carmélites* en el Teatro Cervantes de Málaga, Aurora de *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid e *Il tritico* en el Palacio Euskalduna de Bilbao. En el Teatro Real ha participado en *Babel 46* (2002), *Le nozze di Figaro* (2003), *La conquista di Granata* (2006), *Faust-Bal* (2009), *Goyescas* (2015), *Der Kaiser von Atlantis* (2016) y *El abrecartas* (2022).

RUBÉN AMORETTI

EL TÍO SARVAOR



Este bajo nacido en Burgos estudió en el Conservatorio de Ginebra y ha desarrollado una destacada carrera en los ámbitos de la ópera y la zarzuela. Ha interpretado Zaccaria de *Nabucco* en los teatros Regio de Parma y Regio de Turín, Ramfis de *Aida* en la Ópera de Las Palmas y el Théâtre du Passage de Neuchâtel y a Simpson de *La tabernera del puerto* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Calderón de Valladolid y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia. También ha dado vida al doctor de *Farinelli* en el Teatro de la Zarzuela, a los cuatro villanos de *Les contes d'Hoffmann* en el Teatro Colón de Buenos Aires, a Timur de *Turandot* en el Auditori de Barcelona, y al padre Antón de *El gato montés* en Los Ángeles Opera. Ha cantado también Méphistophélès de *La damnation de Faust* en la Opéra de Nice-Côte d'Azur y Valencia, Polonius de *Hamlet* y Callistene de *Poliuto* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y Filippo II de *Don Carlo* en la Ópera de Las Palmas y el Teatro Pérez Galdós. En el Teatro Real ha participado en *Hadrian* (2022).

GERARDO BULLÓN

MANUEL

© MICHAL NOVAK



Este barítono madrileño estudió en la Escuela Superior de Canto de su ciudad natal y continuó su formación con Virginia Prieto, Julián Molina, Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Ha interpretado el papel de Scarpia de *Tosca* en la Staatsoper de Stuttgart y Sharpless de *Madama Butterfly* y el barón Douphol de *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona. Anteriormente, ha cantado Capulet de *Roméo et Juliette* en el Teatro Calderón de Valladolid y Riccardo Forth de *I puritani* en el Palacio de la Ópera de A Coruña, entre otros. Ha trabajado con los directores de orquesta Nicola Luisotti, Gustavo Gimeno, Ivor Bolton, Guillermo García Calvo, Óliver Díaz y Jordi Bernácer. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado el rol protagonista de *Las golondrinas*, así como *La verbena de la Paloma*, *Curro Vargas*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, *Pan y toros* y *La Dolores*. En el Teatro Real ha participado en *Billy Budd* (2017), *Street Scene*, *Turandot* (2018), *Don Fernando*, *el Emplazado*, *Tosca* (2021), *El ángel de fuego* (2022), *Turandot* (2023) y *Madama Butterfly* (2024).

CARMEN MATEO

CARMELA / VENDEDORA I



© CARLOS VILLAREJO

Esta soprano alicantina inició su formación vocal en el Conservatorio Superior de Música del Liceo con Enriqueta Tarrés, Ana María Sánchez y Dolors Aldea, y amplió su formación con Coral Morales y Luca D'Annunzio. Galardonada en el Concurso Internacional de Canto de Tenerife 2018 y en el Concurso Internacional de Canto Francisco Viñas 2022, ha actuado en el Festival Life Victoria, el Schlosstheater Schönbrunn de Viena, el Gran Teatro de Elche, el Auditorio Nacional de Música de Madrid y la sala de los espejos del Gran Teatro del Liceu de Barcelona. Ha interpretado Almirena en *Rinaldo*, Pamina en *Die Zauberflöte*, Carolina de *Luisa Fernanda*, la criada de *La casa de Bernarda Alba* de Miquel Ortega, Juliet Brook de *The Little Sweep* en la Ópera de Tenerife, Barbarina de *Le nozze di Figaro* en el Teatro Comunale de Bolonia, Adina en *L'elisir d'amore* en el Auditorio Manuel de Falla de Granada y ha actuado en el espectáculo *L'heure exquise* en los Teatros del Canal. Forma parte del programa Crescendo para jóvenes cantantes de la Fundación Amigos del Teatro Real.

ALEJANDRO DEL CERRO

LA VOZ EN LA FRAGUA / UN VENDEDOR (LA VIDA BREVE) / MIGUEL (TEJAS VERDES)



Este tenor santanderino estudió canto y piano en el conservatorio de su ciudad natal antes de graduarse en la Escuela Superior de Canto de Madrid y ser premiado en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. Ha cantado Lord Cecil de *Roberto Devereux* en la Opernhaus de Zürich, Lenski de *Eugenio Onegin* en el Festival Zomeropera de Alden-Biesen, Nearco de *Poliuto* y Cardona de *Doña Francisquita* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol titular de *Faust*, Edgardo de *Lucia di Lammermoor* y Alfredo de *La traviata* en el Teatro Campoamor de Oviedo, Casio de *Otello* en el Teatro Calderón de Valladolid, y Leandro de *La tabernera del puerto* y Javier de *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, entre otros. Recientemente ha cantado Fernando de *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela y Pinkerton de *Madama Butterfly* en el Teatro Afundación de Vigo. En el Teatro Real ha participado en *I vespri siciliani* (2014), *Parsifal* (2016), *La favorite*, *Lucia di Lammermoor* (2018), *Viva la mamma* (2021), *Siberia*, *Hadrian* (2022) y *Tristan und Isolde* (2023).

**MARÍA
MARÍN**
CANTAORA



© IRENE GARMITZ

Esta cantaora y guitarrista nacida en Utrera se graduó en guitarra en el Conservatorio Superior Manuel Castillo de Sevilla y perfeccionó estudios de guitarra clásica en el Real Conservatorio de La Haya con Zoran Dukić. Debutó como cantaora en el Gran Teatro Falla en 2006 dentro del Festival de Música Española de Cádiz interpretando las *Canciones españolas antiguas* de Federico García Lorca junto a la Orquesta Joven de Andalucía. Desde 2012 ha participado en el Festival de Danza de Belgrado, la Bienal de Flamenco de Sevilla, Flamenco Nou Barris, el Mercat de Les Flors, el Festival Flamenco de Nîmes, Canal Baila en Madrid, el Festival Internacional de Danza de Granada, el Festival Internacional de Jazz de San Javier, el Festival Sori de Jeonju (Corea), el North Sea Jazz de Rotterdam y el Festival Internacional de Cartago. Recientemente ha sido solista invitada en *Antonio 100 años de arte* junto al Ballet Flamenco de Andalucía y *Carmen* en la XXIII Bienal de Flamenco de Sevilla junto a la compañía Israel Galván y la Orquesta Sinfónica de Sevilla.

**NATALIA
LABOURDETTE**
VENDEDORA (LA VIDA BREVE)
/ COLORINA (TEJAS VERDES)



Nacida en Madrid, esta joven soprano estudió canto en la Universidad de las Artes de Berlín y actualmente es miembro del Estudio de Ópera de Renania del Norte-Westfalia. Galardonada en los Premios de la Crítica Operística de Cataluña 2023, ha interpretado Nanetta de *Falstaff* y Susanna de *Le nozze di Figaro* en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y participado en estrenos absolutos de *Don Juan no existe* de Helena Cánovas en el Festival Castell de Peralada, *La mujer tigre* de Manuel Bustó en la Maestranza de Sevilla y *Lieder von Vertreibung und Nimmerwiederkehr* de Bernhard Gander en la Bienal de Múnich y la Deutsche Oper Berlin. Recientemente ha cantado la segunda sobrina de *Peter Grimes* en el Teatro dell'Opera de Roma, Gretel de *Hänsel und Gretel* en Musiktheater im Revier de Gelsenkirchen y Anna Reich de *Die lustigen Weiber von Windsor* y Zerlina de *Don Giovanni* en la Ópera de Wuppertal. En el Teatro Real ha participado en *Don Carlo* (2019), *Peter Grimes* y *La Cenerentola* (2021), así como en *Orphée* (2022) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

**ALICIA
AMO**
DELATORA



Esta soprano estudió violín en Burgos compaginándolo con ballet y percusión. Graduada en violín en Musikene con las más altas calificaciones, fue concertino de la JONDE, miembro de la EUYO y continuó con estudios de máster en la Universidad de Graz y de canto histórico en la Schola Cantorum Basiliensis obteniendo matrícula de honor. Participante en sendos estudios de ópera con René Jacobs y Alberto Zedda, es ganadora de varios concursos internacionales y cultiva como solista un repertorio que abarca desde el siglo XVI hasta el XXI. Ha actuado en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Auditorio Nacional y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, el Teatro Maestranza de Sevilla, Théâtre des Champs Elysées y La Seine Musicale de París, el Teatro Massimo de Palermo, la Semperoper de Dresde, la Tonhalle de Düsseldorf, la Philharmonie de Essen, la Ruhrtrienale de Bochum, la Victoria Hall de Ginebra, el Concertgebouw de Ámsterdam, la Wiener Konzerthaus y el Theater an der Wien.

**MARIA
MIRÓ**
HERMANA

© NANI GUTIERREZ



Nacida en Barcelona, esta soprano estudió en el Conservatori Superior de Música del Liceu de Barcelona y en el Royal Northern College of Music de Manchester. Debutó en la Lyric Opera Studio de Weimar en el rol de Fiordiligi de *Così fan tutte*. Ha actuado en la Manchester Opera House, el Dorset Festival Opera, el Wexford Festival Opera, el Teatro Massimo de Palermo y la Grand Opéra de Avignon. Ha interpretado Pisana de *I due foscari* e Ines de *Il trovatore* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el rol protagonista en el estreno mundial de *Fuenteovejuna* de Jorge Muñiz en el Teatro Campoamor de Oviedo y la marquesita de *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid. Recientemente ha cantado Echo de *Ariadne auf Naxos* en la Ópera de Tenerife. En el Teatro Real ha participado en las producciones de *Alceste* (2014), *Norma*, *Das Liebesverbot* (2016), *Gloriana* (2018), *Das Rheingold*, *Il pirata* (2019) y *Götterdämmerung* (2022), además de *Tránsito* (2021) y *La Regenta* (2023) en las Naves del Teatro Español de Madrid, ambas en colaboración con el Teatro Real.

**SANDRA
FERRÁNDEZ**
MADRE



Nacida en Crevillente, esta *mezzosoprano* estudió canto con Ana Luisa Chova en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo de Valencia. Tras debutar como Giulietta de *Les contes d'Hoffmann*, sustituyó a Montserrat Caballé como Margaret de *Le roy d'Ys* en Perpiñán. Ha cantado el rol titular de *Carmen* en Teatro de La Maestranza de Sevilla, Lisboa y Coimbra, Maddalena de *Rigoletto* en el Teatro Cervantes de Málaga, Susana de *La verbena de la Paloma* y Adriana de *Los gavilanes* en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, Raimunda de *La malquerida* en el Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, la madre de *La dama del alba* de Luis Vázquez del Fresno y Beltrana de *Doña Francisquita* en el Gran Teatro de Córdoba y Salud de *La vida breve* y *Carmen* con ADDA-Simfònica. En el Teatro Real ha participado en *Dulcinea* (2006), *Suor Angelica* (2012), *Die Walküre*, *La traviata* (2020), *Nixon in China* (2023) y *Tenorio* (2024), así como *La vera costanza* (2009) en los Teatros del Canal en colaboración con el Teatro Real.

**LAURA
VILA**
ENTERRADORA



Nacida en Vic, esta *mezzosoprano* es licenciada en Bellas Artes por la Universitat de Barcelona y titulada superior de canto por el Conservatori del Liceu. Inició su carrera profesional como Dorabella de *Così fan tutte* con los Amics de l'Òpera de Sabadell/Òpera a Catalunya con quienes ha debutado los roles de Eboli de *Don Carlo*, Isabella de *L'italiana in Algeri*, el rol titular de *Carmen*, Adalgisa de *Norma*, Orfeo de *Orfeo ed Euridice* y Amneris de *Aida*. Ha protagonizado *Carmen* en Nankín y Shanghai con motivo de la inauguración del Gran Teatro de Jiangsu y Maddalena de *Rigoletto* en el Festival ZomerOpera en Bélgica. Recientemente ha cantado Leonora de *La favorita* en el Teatro Cervantes de Málaga y Amneris en el Teatro Campoamor de Oviedo. En el Gran Teatre del Liceu de Barcelona ha interpretado, entre otros roles, la voz de la madre de Antonia en *Les contes d'Hoffmann*, Mercèdes de *Carmen* y Flora de *La traviata*. En el Teatro Real ha participado en *Moses und Aron* (2016), *El abecartas* (2022) y *La Regenta* (2023), ésta última en las Naves del Español en Matadero.