

**Doña
Francisquita**





ÚNICO EN EL MUNDO

DOÑA FRANCISQUITA

Comedia lírica en tres actos

100 AÑOS EN LA ZARZUELA (1924-2024)

Música

Amadeo Vives

Textos cantados

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

Textos hablados

Lluís Pasqual

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

COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
CON EL GRAN TEATRE DEL LICEU Y LA OPÉRA DE LAUSANNE (2019)

PREMIO MAX A LA MEJOR PRODUCCIÓN LÍRICA (2020)



Gran Teatre
del Liceu



Edición crítica de Miguel Roa

Ediciones Arteria Promociones Culturales, SRL
Sociedad General de Autores y Editores / Instituto Complutense de Ciencias Musicales
(Madrid, 2005, 2ª edición)



Duración aproximada

Primer Acto: 50 minutos

Entreacto: 20 minutos

Segundo Acto: 45 minutos

Entreacto: 20 minutos

Tercer Acto: 30 minutos

Funciones

19, 20, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29 y 30 de junio de 2024

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

Teatro accesible (visita táctil / touch tour)

Sábado, 29 de junio de 2024, a las 18:30 h

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



Índice

1 *Doña Francisquita*

Ficha artística
07

Reparto
08

Introducción
10

Argumento
14

Números musicales
16

Las Francisquitas de La Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
20

2 Artículos

Espíritu de fiesta compartida
LUÍS PASQUAL
36

Doña Francisquita, antigua y moderna
Claves del éxito de una obra centenaria
MARÍA NAGORE
38

3 Textos cantados

Primer Acto
56

Segundo Acto
72

Tercer Acto
90

4 Biografías

Biografías
98

5 100 Años en la Zarzuela (1924-2024)

Doña Francisquita
120

6 El Teatro

Ministerio de Cultura
146

Teatro de la Zarzuela
Personal
147

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
150

Orquesta de la Comunidad de Madrid
152

Próximas actuaciones
154



© Elena del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

1

Sección

DOÑA FRANCISQUITA

Ficha artística
07

Reparto
08

Introducción
10

Argumento
14

Números musicales
16

Las Francisquita de la Zarzuela
VÍCTOR PAGÁN
20



23 / 24

F

icha artística



Foto: Javier del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

Dirección musical
 Dirección de escena y textos hablados
 Escenografía y vestuario
 Iluminación
 Coreografía
 Diseño audiovisual
 Asistente de dirección musical
 Ayudante de dirección de escena
 Ayudante de vestuario
 Ayudante de iluminación
 Ayudante de coreografía
 Ayudante de audiovisual
 Maestra de luces
 Maestros repetidores

Sobretitulado

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

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

Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»
 Director **Antonio Ortega**

José Gallego BANDURRIA
José Olalla BANDURRIA
Manuel Fernández BANDURRIA
Antonio Alcalde BANDURRIA
Javier Sánchez LAÚD
Rafael Vico LAÚD

Realización de escenografía
 Realización de vestuario

Guillermo García Calvo
Lluís Pasqual
Alejandro Andújar
Pascal Mérat
Nuria Castejón
Celeste Carrasco
Rubén Sánchez Vieco
Leo Castaldi
Agnès C. Olivé
Alfonso Malanda
Cristina Arias
Andrés Pérez Mena
Raquel Merino
Karina Azizova, Lilliam Castillo,
Ramón Grau
Noni Gilbert (traducciones)
Antonio León (edición y sincronización)
Víctor Pagán (coordinación)

José Juárez GUITARRA
José Juan Ortega GUITARRA
David Rodríguez GUITARRA
Rafael Fernández GUITARRA

NEO Escenografía, SL (Valencia)
Vestir l'Època, SL (Barcelona)

R

eparto

Francisquita
Joven enamorada

Fernando
Estudiante

Aurora, la Beltrana
Cómica

Cardona
Estudiante

Doña Francisca
Madre de Francisquita

Don Matías
Padre de Fernando

Lorenzo Pérez
Amante de Aurora

Irene, la de Pinto
Amiga de Aurora

Juan Andrés
Amigo de Lorenzo

Lañador
Buhonera

Sereno

Cofrade 1º

Cofrade 2º

Cofrade 3º

Doña Liberata

Doña Basilisa

Mamá

Niña 1ª

Niña 2ª

Miliciano

Torero

Maja

Jornalero

Mujer del jornalero

Chico del jornalero

Aguadora

Dependiente 1º

Dependiente 2º

Dependiente 3º

Naranjera

Aguador

Sabina Puértolas (19, 21, 23, 26, 28 y 30 de junio)
Marina Monzó (20, 22, 27 y 29 de junio)

Ismael Jordi (19, 21, 23, 26, 28 y 30 de junio)
Alejandro del Cerro (20, 22, 27 y 29 de junio)

Ana Ibarra (19, 21, 23, 26, 28 y 30 de junio)
María Rodríguez (20, 22, 27 y 29 de junio)

Enrique Ferrer (19, 21, 23, 26, 28 y 30 de junio)
Manuel de Diego (20, 22, 27 y 29 de junio)

Milagros Martín

Santos Ariño

Isaac Galán

Graciela Moncloa*

Mathew Loren Crawford*

Francisco José Pardo*
Ciara Thornton*
Francisco Javier Alonso*
Francisco Díaz-Carrillo*
Joaquín Córdoba*
Ricardo Rubio*
Anna Moroz*
Amanda Serna*
Miriam Valado*
Patricia Castro*
Paula Alonso*
Jordi Serrano*
Rodrigo Álvarez*
Sara Rosique*
Francisco José Rivero*
Carolina Masetti*
María Eugenia Martínez*
Julia Arrellano*
Houari López Aldana*
Pedro Prior*
Felipe Nieto*
Paloma Suárez*
Javier Ferrer*

* Componente del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Con la colaboración especial de

Lucero Tena
Gonzalo de Castro

Figurantes

Realizador **Pablo Vázquez**
Martínez **Antonio Gómiz**
Asistente **Xavi Montesinos**

Mario Ballesteros, Andrés Bernal, Ariel Carmona,
Jaime López, Aitana Luchsinger, Julián Ortega,
Raúl Peñalba, Sira Perdiguero, Esther Ruiz

Bailarines

Marian Alquézar, Cristina Arias, Juan Pedro Delgado,
María Ángeles Fernández, Eva Jiménez, Olivia Juberías,
Alejandro Lara, Ana Martín, Javier Moreno, Daniel Morillo,
Luis Romero, Crithian Sandoval

Con la colaboración de



museo
rtve

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

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

(Cesión de las cámaras en escena)

I

ntroducción

La joven Francisquita es sin duda uno de los personajes femeninos de zarzuela más reconocibles y populares. Por eso, cada época recurre a este título clásico para admirar a la joven enamorada, pero discreta, que se pasea por las calles de la ciudad desde 1923 —o desde 1604, si nos remontamos a la comedia de Lope de Vega. Hay que tener presente que este es nuestro autor teatral más contemporáneo y que, sin ir más lejos, en esta temporada lírica que ahora concluye hemos podido disfrutar de su genio inimitable en otras dos ocasiones: el estreno absoluto de *El caballero de Olmedo* y la nueva producción de *La rosa del azafrán*.

La zarzuela de Vives se representó por primera en el vecino Teatro de Apolo en la calle de Alcalá y apenas cuatro meses después llegó al Teatro de la Zarzuela con la misma producción y buena parte de los artistas que la cantaron por vez primera. Desde entonces se ha montado en numerosas ocasiones con los mejores intérpretes y artistas de cada momento —véase la lista de las principales producciones de «Las Francisquitas» de La Zarzuela», páginas 20-33.

Y si, como sabemos, en *Doña Francisquita* están las costumbres, las modas y los personajes que circulan por Madrid, la percepción de esta va cambiando con los montajes que se realizan en este escenario según avanzan los años, las décadas o los siglos. Las notas de la musicóloga María Nagore nos permiten conocer parte del trasfondo teatral y musical en el que se creó

la comedia lírica de Vives —véase «*Doña Francisquita*, antigua y moderna. Claves del éxito de una obra centenaria», páginas 38-53. Además, hoy en día conocemos buena parte de la vida teatral de este título por los bocetos de las escenografías y los figurines del vestuario, que no siempre fueron considerados o admirados como arte, sino en ocasiones solo como meros dibujos técnicos, y esto pese a que sus creadores eran en muchos de estos casos verdaderos artistas que se emplearon a fondo para concebir los distintos escenarios y vestuarios que se usaron en los diversos montajes del Teatro de la Zarzuela —véanse algunos ejemplos en «100 Años en La Zarzuela. *Doña Francisquita*», páginas 120-143.

En esta ocasión el director de la propuesta escénica, Lluís Pasqual, nos muestra los entresijos que vive *Doña Francisquita* y sus intérpretes en tres momentos teatrales muy distintos. Acto primero: en un estudio de grabación en 1932, donde se prepara un disco. Acto segundo: en un plató de Televisión Española en 1962, donde se ajusta una transmisión en directo. Acto tercero: en el propio escenario del Teatro de la Zarzuela, donde se realiza un ensayo contemporáneo al espectador. Con todo esto podemos aprender de la complejidad que lleva consigo el hecho teatral en cada una de las representaciones mostrando, una y otra vez, con ojos recreadores, la sagacidad de una joven mujer que quiere amar libremente. La que ahora regresa al escenario de este teatro es asimismo una propuesta inteligente,

reflexiva e innovadora de un auténtico clásico de la lírica española. Pasqual señala que «tal vez solo la música, evocadora y real al mismo tiempo, sea capaz de producir esos sentimientos» para disfrutar de ese «espíritu de fiesta compartida» que es el teatro lírico.

El director musical de la producción, Guillermo García Calvo, nos recuerda por su parte que «Amadeo Vives es uno de los grandes compositores de la música española y, en concreto, su *Doña Francisquita* una de las mejores obras de música en escena no solo de nuestro repertorio, sino de toda la música occidental». Y aunque no es necesario comparar una obra con otras para destacar su valor intrínseco, el maestro observa que la calidad de esta partitura está al nivel de las mejores partituras de ópera y opereta de sus coetáneos europeos como Puccini, Richard Strauss, Kálmán o Lehár». Además, añade que «ya en el primer número de *Doña Francisquita* encontramos un derroche de inventiva melódica y rítmica, una caracterización musical precisa de cada personaje, y todo ello entrelazado en una sucesión de atmósferas cambiantes según la situación que exige el libreto, como si de la mejor música cinematográfica se tratara». Muchos son los valores musicales de esta obra, pero García Calvo destaca «la exquisita y refinada orquestación de Vives, que sabe hacer sonar la orquesta de forma exuberante, llena de colores y variedad instrumental», y por encima de todo destaca que «se trata de una obra que cuando uno la escucha, la

estudia, la toca o la canta, sencillamente se siente más feliz, más sonriente, con más ganas de amar la música y la vida», algo que el maestro considera como «uno de los misterios de la creación artística y el logro más elevado que puede alcanzar una obra», conquista, esta, de la que disfruta con creces la *Doña Francisquita* de Amadeo Vives.

En pocas palabras, Pasqual y García Calvo apelan por igual a la alegría de vivir a través de la música de una obra cuyos números musicales son perfectos y contagian el mismo gozo en quien los canta en el escenario, los toca desde el foso, los dirige desde el pódium o los oye desde la sala. ¡Viva otros 100 años la *Francisquita*!

I ntroduction

Young Francisquita is without a doubt one of zarzuela's most recognisable and popular female characters. This is why each era turns to this classic title to admire this young girl, smitten, but discreet, who has been strolling the streets of the city since 1923 – or since 1604, if we go back to Lope de Vega's play. It is important to bear in mind that Lope de Vega is our most contemporary author for the theatre and that, in fact, as this lyric season comes to an end, we've been able to enjoy his matchless genius on another two occasions: the world première of *El Caballero de Olmedo* and the new production of *La Rosa del Azafrán*.

Vives' zarzuela was first performed at the neighbouring Apollo Theatre in Alcalá Street, and barely four months later it arrived at the Teatro de la Zarzuela, with the same production and many of the performers who had sung it for the first staging. Since then it has been produced on numerous occasions with the best performers and artistes of the day – just look at the list of the main productions in the “La Zarzuela *Francisquitas*”, pages 20-33.

And if, as we well know, *Doña Francisquita* contains the customs, fashions and characters which are to be found in Madrid, the perception of this city continues to change, as shown in the productions staged here as the years, decades or centuries pass. Musicologist María Nagore's notes give us an insight into part of the theatrical and musical background against which Vives' lyric comedy was created – see “*Doña Francisquita*, old and new. Keys to the success of a century old work”, pages 38-53. What's more, nowadays we learn about

much of the theatrical life of this work through the sketches of the stagings and the costume plates; these were not always considered to be art or admired as such: on occasions they were only seen as technical drawings, and this despite the fact that their creators were in many cases real artists who exerted themselves to the utmost to conceive the different stagings and wardrobes used in the diverse productions of the Teatro de la Zarzuela – see various examples in “100 Years in the Zarzuela. *Doña Francisquita*”, pages 120-143.

On this occasion, the director in charge of set design, Lluís Pasqual, shows us the ins and outs of the lives of Doña Francisquita and her performers at three very distinct theatrical moments. Act One: in a recording studio in 1932, where a record is being prepared. Act Two: on the Set of the Spanish Television Company TVE in 1962, where a direct broadcast is being put together. Act Three: on the stage of the Teatro de la Zarzuela itself, where a contemporary rehearsal is being carried out for the viewer. All of this enables us to learn about the complexity which the theatrical act entails in each of the shows, demonstrating, over and over again, with an eye for entertainment, the wisdom of a young woman who wants to be free to love. The show that returns to the stage of this theatre is likewise an intelligent, thoughtful, and innovative design of a real classic of Spanish lyric theatre. Pasqual points to the fact that “perhaps only the music, evocative and real at the same time, is capable of producing those emotions” in order to enjoy that “spirit of sharing the party” which is what lyric theatre is.

The production's musical director, Guillermo García Calvo, for his part, reminds us that “Amadeo Vives is one of Spanish music's great composers and, in particular, his *Doña Francisquita* is one of the greatest stage musical works not only in our repertoire, but in all western music”. And while there is no need to compare one work with others in order to showcase its intrinsic value, the Maestro observes that the quality of this score is of the same level as the greatest opera and operetta scores of its European contemporaries, such as Puccini, Richard Strauss, Kálmán or Lehár”. He adds also that “in the very first musical number of *Doña Francisquita*, we encounter an outpouring of melodic and rhythmic inventiveness, specific musical features for each character, and all of this is interwoven in a series of changing atmospheres, depending on the situation called for by the libretto, just as if this were the best film music”. There are so many music values in this work, but García Calvo draws particular attention to “Vives' exquisite and refined orchestration, which is capable of making the orchestra ring out with exuberance, full of colour and instrumental variety”, and above all he stresses that “we are talking about a work which, when you listen to it, study it, play it or sing it, simply makes you feel happier, makes you smile more, makes you feel more like loving music and life”; and this is something the Maestro considers to be “one of the mysteries of artistic creation and the highest achievement that a work can reach”, a conquest which Amadeo Vives' *Doña Francisquita* enjoys more than amply”.

To put it briefly, Pasqual and García Calvo both draw our attention to the joy of living through the music of a work with perfect musical numbers which transmit the same enjoyment to those singing on the stage, those playing in the pit, those conducting from the podium and those listening in the audience. Here's to another 100 years of *La Francisquita*!

A

rgumento

Primer Acto

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

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

Segundo Acto

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

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

Tercer Acto

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

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

S

ynopsis

Act One

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

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

Act Two

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

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

Act Three

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

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

Números musicales

Primer Acto

Nº 1. INTRODUCCIÓN Y ESCENA

(*¡El lañador!*)

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

Nº 2. TRÍO

(*Peno por un hombre, madre*)

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

Nº 3. PASACALLE Y TRÍO

(*Allí la tienes, prepárate*)

CARDONA, FERNANDO, AURORA, IRENE

Nº 4. CORO DE ESTUDIANTES

(*¿Y tú qué harás ahora?*)

CARDONA, FERNANDO, ESTUDIANTES, MODISTAS, CORO

Nº 4-A. CANCIÓN DE LA JUVENTUD

(*Amigos, oídme /*

Canto alegre de la juventud)

CARDONA, ESTUDIANTES, FERNANDO

Nº 4-BIS. CORO

(*Cuando un hombre se quiere casar*)

ESTUDIANTES

Nº 5-A. CANCIÓN DEL RUISEÑOR

(*Era una rosa que en un jardín*)

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

Nº 5-BIS. FINAL DEL PRIMER ACTO

(*¡Francisca! ¡Francisca!*)

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

Segundo Acto

Nº 6. ESCENA

(*Cuando te digo que vengas*)

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

Nº 7. DÚO

(*¡Le van a oír!*)

FRANCISQUITA, FERNANDO

Nº 8. ROMANZA

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

FERNANDO

Nº 9. DÚO

(*¡Escúchame! / No puedo escucharte*)

AURORA, FERNANDO

Nº 10. ESCENA Y QUINTETO

(*Fui demasiado vebemente*)

FERNANDO, FRANCISQUITA, CARDONA, DON MATÍAS, DOÑA FRANCISCA

Nº 11. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

(*¡Olé! ¡Viva! ¡Olé!*)

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

Tercer Acto

Nº 12. ESCENA Y CORO DE ROMÁNTICOS

(*¿Dónde va, dónde va la alegría?*)

VOCES, SERENO, CABALLEROS, MUCHACHAS

Nº 13. ESCENA

(*Aurorilla, la Beltrana,*

¿no quiere cantar...?)

SERENO, CARDONA, AURORA, CORO, FERNANDO

Nº 13-A. CANCIÓN DEL MARABÚ

(*A un jilguero esperaba*)

AURORA, CARDONA

Nº 13-B. FANDANGO

(*Instrumental*)

Nº 14. DÚO

(*Yo no fui sincera, perdóname*)

FRANCISQUITA, FERNANDO

Nº 15. FINAL DEL TERCER ACTO

(*¡Ah! Canto alegre de la juventud*)

TODOS

M

usical numbers

Act One

Nº 1. INTRODUCTION AND SCENE

(The tinker!)

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

Nº 2. TRIO

(I am suffering for a man, mother)

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

Nº 3. PASSACAGLIA AND TRIO

(There she is, get ready)

CARDONA, FERNANDO, AURORA, IRENE

Nº 4. CHORUS OF STUDENTS

(And what will you do now?)

CARDONA, FERNANDO, STUDENTS,
DRESSMAKERS, CHORUS

Nº 4-A. THE SONG OF YOUTH

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

CARDONA, STUDENTS, FERNANDO

Nº 4-BIS. CHORUS

(When a man wishes to marry)

STUDENTS

Nº 5-A. THE NIGHTINGALE'S SONG

(There was a rose which in a garden)

FRANCISQUITA, FERNANDO, CARDONA

Nº 5-BIS. END OF ACT ONE

(Francisca! Francisca!)

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

Act Two

Nº 6. SCENE

(When I tell you to come)

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

Nº 7. DUET

(They're going to hear you!)

FRANCISQUITA, FERNANDO

Nº 8. ROMANCE

(There's no smoke without fire)

FERNANDO

Nº 9. DUET

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

AURORA, FERNANDO

Nº 10. SCENE AND QUINTET

(I was too vehement)

FERNANDO, FRANCISQUITA, CARDONA,
DON MATÍAS, DOÑA FRANCISCA

Nº 11. END OF ACT TWO

(Olé! Hooray! Olé!)

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

Act Three

Nº 12. SCENE AND CHORUS OF ROMANTIC SINGERS

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

VOICES, NIGHT WATCHMAN,
GENTLEMEN, GIRLS

Nº 13. SCENE

(Little Aurora, La Beltrana,

don't you want to sing...?)

NIGHT WATCHMAN, CARDONA,
AURORA, CHORUS, FERNANDO

Nº 13-A. SONG OF THE MARABOU STORK

(I was expecting a goldfinch)

AURORA, CARDONA

Nº 13-B. FANDANGO

(Instrumental)

Nº 14. DUET

(I was not sincere, forgive me)

FRANCISQUITA, FERNANDO

Nº 15. END OF ACT THREE

(Oh! Merry song of youth)

ALL

Las Francisquitas de La Zarzuela

Víctor Pagán¹

Cabe recordar que, en 1924, apenas cuatro meses después del estreno de *Doña Francisquita* en la espléndida sala del Teatro de Apolo en plena calle de Alcalá, la obra de Vives pasó al escenario del vecino, aunque algo escondido, Teatro de la Zarzuela y de este escenario salió de gira hacia América: México, Cuba, Perú, Uruguay y Argentina. Esa primera producción contó con vestuario y escenografía de Manuel Fontanals, dirección de escena de Manuel Fernández de la Fuente y musical de Juan Antonio Martínez. Desde entonces, esta obra ha sido recreada siguiendo los gustos estéticos y las prácticas teatrales de cada época. Por ejemplo, en 1934, la obra comienza su singlatura para darse a conocer en el continente europeo. Entonces se transformó en una *comédie lyrique en trois actes* en el escenario de la Ópera de Montecarlo y poco después en una *opérette à grand spectacle* en el del Teatro Real de la Moneda de Bruselas. Y veinte años más tarde, en 1954, se convirtió en un *Spiel aus Spanien* en la Volksoper de Viena.

Si, como vemos, *Doña Francisquita* está plagada de «costumbrismo», así como de modas y de personajes que circulan por el Madrid de 1840, cada época la ha «revestido» y «transformado» —como ocurre con todas las obras clásicas cuya vigencia pervive—

para aproximarla al público coetáneo. Ha tenido montajes escénicos señeros al cabo de los cien años que acaba de cumplir la joven madrileña. Desde la producción de 1924, el título aparece en momentos clave de la historia del Teatro de la Zarzuela. Por eso, en 1956, fue la obra seleccionada para la gala de reinauguración de la sala con la producción de Tamayo, Burgos-Burmann y Cortezo. En 1972 se hizo otra gran producción firmada por Tamayo, Parrondo y Esparza. Y en 1985 *Doña Francisquita* viajó con una nueva producción de Alonso, Burmann y Artiñano a las ciudades de Amberes y Gante —en el marco del Festival Cultural Europalia 85— para luego volver a su escenario de La Zarzuela bajo la dirección musical de Roa. Además, ese mismo año la discreta enamorada pisa el escenario convertida en un ballet con música de Vives, arreglos de Antón García Abril, y coreografía de Alberto Lorca para el Ballet Nacional de España.

Y es que la joven Francisca es uno de los personajes femeninos de zarzuela más reconocibles y populares de la lírica española. Por eso ha aparecido en escena vestida por los mejores figurinistas y rodeada de las más espectaculares escenografías en 1956, 1968, 1972, 1978, 1985, 1998, 2010 y 2019 (véanse las fichas completas en las páginas 22-33); todas ellas propuestas distintas, pero válidas y representativas de las tendencias teatrales de cada momento, convirtiéndose en retrato artístico y técnico de la época en que se ha representado. En 1996, una nueva coproducción del Teatro de la Zarzuela y el Teatro

Colón de Buenos Aires se estrena en aquella ciudad americana: Sagi, Frigerio, Squarciapino y Bravo. Luego pasa al Eisenhower Theater de Washington DC y llega triunfante a Madrid en 1998. De nuevo en 2010 volvió a transformarse *Doña Francisquita* en otra producción para este escenario: Olmos, Bertrondo, Engel y Gómez Cornejo. Y en 2019 volvió con la presente propuesta escénica, innovadora y plásticamente muy atractiva, que nos invita a reflexionar sobre las múltiples

posibilidades existentes de modernizar nuestros clásicos. Desde entonces la producción de Pasqual, Andújar y Mérat ha viajado con éxito al Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Lausana y el Palau de les Arts de Valencia. Además, debemos recordar que ha ganado el Premio Max a la Mejor Producción Lírica en 2020. Hoy vuelve *Doña Francisquita*, más moderna que nunca, para celebrar sus cien años en el Teatro de la Zarzuela.



Carlos Sáenz de Tejada (ilustrador).

Programa de la función de gala para la reinauguración del Teatro de la Zarzuela: «Doña Francisquita». Martes, 23 de marzo de 1956. Impreso a color sobre cartulina (Madrid, Imprenta Gráfica Magerit, SA). (Teatro de la Zarzuela. Sociedad General de Autores de España). Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)



¹ Se trata ahora de una versión más completa del trabajo preparado para el libro de *Doña Francisquita* de 2019; en la primera versión no se incluyó parte de la información que ahora aparece: «Doña Francisquita en el Teatro de la Zarzuela», *Doña Francisquita*. Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2019, pp. 18-27.

1924DEL 10 AL 25 DE FEBRERO DE 1924 (15 funciones) ²TEMPORADA LÍRICA 1923-1924 ³**PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE APOLO DE MADRID**

Francisquita	María Isaura (soprano) ⁴
Fernando	Juan de Casenave (tenor)
Aurora, la Beltrana	Carmen Caussade (mezzosoprano)
Cardona	Antonio Palacios (tenor)
Doña Francisca	Felisa Lázaro (actriz-cantante)
Don Matías	Valeriano León (actor-cantante)
Lorenzo Pérez	Juan Frontera (barítono)
Irene, la de Pinto	Celia Lahoz (soprano)

Gran Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives**Orquesta de la Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives****Ballet de Amalia Monroc**

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

² Durante dos semanas se hace este título en las funciones de las 17:30 o 10:00 horas, junto a *Don Lucas del Cigarra*.³ Al parecer la misma producción se repone en 1925, a partir del 22 de octubre, con María Isaura, Cora Raga, Eduardo Marcén, Ramón Estarellas y Antonio; en 1926, a partir del 29 de marzo, con Carmen Muñoz y Antonio Palacios en la *Semana Grande de la Zarzuela* en el Teatro Lírico Nacional de Madrid (Teatro de la Zarzuela); en 1927, en el mes de abril, nuevamente en el Teatro Lírico Nacional; en 1928, a partir del 16 de octubre, con María Badía, ya como Teatro de la Zarzuela. Se sabe que *Doña Francisquita* se repone con otras producciones en 1931, 1933 y 1939. Por el momento no se tiene más información al respecto.⁴ Algunos de estos intérpretes también participaron en el estreno de la obra en el Teatro de Apolo: María Isaura (que a veces aparece con su verdadero nombre: Isaura Villaoz Pereira), Juan de Casenave, Antonio Palacios y Juan Frontera.**1956**DEL 23 DE OCTUBRE DE 1956 AL 29 DE ENERO DE 1957 (136 FUNCIONES) ⁵

TEMPORADA LÍRICA 1956-1957

Reinauguración del Teatro de la Zarzuela**NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**

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

Orquesta del Teatro de la Zarzuela**Coro del Teatro de la Zarzuela****Ballet del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	Odón Alonso
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	[Sigfrido Burmann] ⁶
Vestuario	Víctor María Cortezo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del Coro	José Perera
Ayudante de dirección	Rafael Richard
Maestro director	José Antonio Álvarez Cantos

⁵ Durante trece semanas se hace en las funciones de las 18:30 y 22:30 horas. Según la prensa, esa temporada se llegaron a las 136 representaciones en el Teatro de la Zarzuela. Hay reposiciones de la misma producción en 1957, 1958 (Corrala de Lavapiés), 1962, 1963 y 1965 (Jardines del Buen Retiro). Por el momento no se tiene más información al respecto.⁶ Se conserva una amplia serie de bocetos a color de Sigfrido Burmann, que con toda probabilidad son los que se usan en 1956. En cambio, en el estreno en la Volksoper de Viena, en 1958, la escenografía es de Emilio Burgos, pero no se ha localizado los cinco bocetos que menciona la prensa; es probable que este nuevo material se haya quedado en el teatro alemán como parte de la producción..

1968DEL 16 DE DICIEMBRE DE 1968 AL 29 DE ENERO DE 1969 (90 FUNCIONES)⁷

TEMPORADA LÍRICA 1968-1969

REPOSICIÓN DE LA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (1956)

Francisquita	Josefina Meneses, María Dolores Travesero, Paquita Maroto, María Galán (soprano)
Fernando	Francisco Ortiz, Evelio Esteve (tenor)
Aurora, la Beltrana	Mari Carmen Ramírez, Marisol Lacalle, Rosario Gómez (mezzosoprano)
Cardona	Rafael Castejón (actor-cantante)
Doña Francisca	María Rus (actriz-cantante)
Don Matías	Andrés García Martín (barítono)
Lorenzo Pérez	Manuel Arias (actor-cantante)
Irene, la de Pinto	Carmen Guardón (soprano)

Compañía Nacional del Teatro Lírica Nacional**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela****Coro Titular del Teatro de la Zarzuela****Rondalla Santa Cecilia****Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela / Ballet Español «Antología»**

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

⁷ Durante seis semanas se hace en las funciones de las 18:45 y 22:30 horas; el número total de 90 funciones es solo un cálculo aproximado. Por el momento, no se tiene más información al respecto.

1972DEL 21 DE ENERO AL 9 DE ABRIL DE 1972 (130 FUNCIONES)⁸

TEMPORADA LÍRICA 1971-1972

Representaciones en el Centenario de Amadeo Vives (1871-1971)**NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**

Francisquita	Ángeles Chamorro, Josefina Meneses, María Dolores Travesedo (soprano)
Fernando	Evelio Esteve, Francisco Ortiz, Miguel de Alonso (tenor)
Aurora, la Beltrana	Mari Carmen Ramírez, Marisol Lacalle, Inés Rivadeneira (mezzosoprano)
Cardona	José Sacristán, Sergio de Salas (tenor)
Doña Francisca	Selica Pérez Carpio, Maruja Viljojera (mezzosoprano)
Don Matías	Marco Túnez (bajo)
Lorenzo Pérez	Luis Villarejo, Sergio de Salas (barítono)
Irene, la de Pinto	Ana María Amengual (soprano)

Compañía Nacional del Teatro Lírica Nacional**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela****Coro Titular del Teatro de la Zarzuela****Rondalla Santa Cecilia****Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela / Ballet Español «Antología»**

Dirección musical	Manuel Moreno-Buendía
Dirección de escena	José Tamayo
Escenografía	Gil Parrondo
Vestuario	Joaquín Esparza
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del Coro	José Perera
Ayudante de dirección	Antonio Amengual
Maestro director	José Antonio Torres

⁸ El número total de 130 funciones es solo un cálculo aproximado. Por el momento, no se tiene más información al respecto. Hay reposiciones de la misma producción en 1978, así como de otra producción en 1975.

1978DEL 3 DE DICIEMBRE DE 1978 AL 7 DE ENERO DE 1979 (60 FUNCIONES)⁹

TEMPORADA LÍRICA 1978-1979

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Francisquita	Josefina Meneses (soprano)
Fernando	Ricardo Jiménez (tenor)
Aurora, la Beltrana	Rosario Gómez (mezzosoprano)
Cardona	Jesús Castejón (tenor)
Doña Francisca	Luisa de Córdoba (soprano)
Don Matías	Rafael Castejón (actor-cantante)
Lorenzo Pérez	Martín Grijalba (barítono)
Irene, la de Pinto	Amelia Font (soprano cómica)

Compañía Lírica Titular**Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela****Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela**

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

1985

DEL 24 DE SEPTIEMBRE AL 10 DE OCTUBRE DE 1985 (15 FUNCIONES)

TEMPORADA LÍRICA 1985-1986 (TEATRO DE LA ZARZUELA)

DÍAS 18, 19 Y 20 DE OCTUBRE DE 1985 (3 FUNCIONES)

KÖNINKLIJKE VLAAMSE OPERA DE AMBERES (BÉLGICA)

FESTIVAL CULTURAL EUROPALIA 85: ESPAÑA

DÍAS 24 Y 25 DE OCTUBRE DE 1985 (2 FUNCIONES)

KÖNINKLIJKE OPERA DE GANTE (BÉLGICA)

FESTIVAL CULTURAL EUROPALIA 85: ESPAÑA

DEL 3 DE NOVIEMBRE AL 8 DE DICIEMBRE DE 1985 (30 FUNCIONES)

TEMPORADA LÍRICA 1985-1986 (TEATRO DE LA ZARZUELA)

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Francisquita	Enedina Lloris, Ascensión González, Carmen Plaza (soprano)
Fernando	Antonio Ordóñez, Rafael Martínez Lledó, Santiago Sánchez Gericó (tenor)
Aurora, la Beltrana	Carmen González, Rosalina Mestres, María Uriz (mezzosoprano)
Cardona	Enrique del Portal (tenor)
Doña Francisca	María Rus (actriz-cantante)
Don Matías	Tomás Álvarez, José Luis Cancela (barítono)
Lorenzo Pérez	Mario Ferrer (barítono)
Irene, la de Pinto	Rosaura de Andrea (soprano)

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

Dirección musical	Miguel Roa
Dirección de escena	José Luis Alonso
Escenografía	Wolfgang Burmann
Figurista	Javier Artiñano
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del Coro	José Perera
Ayudante de dirección	Carlos Fernández de Castro

⁹ Durante cinco semanas se hace en las funciones de las 18:15 y 22:15 horas; el número total de 60 funciones es solo un cálculo aproximado. Por el momento, no se tiene más información al respecto.

1985

DEL 12 AL 22 DE DICIEMBRE DE 1985 (10 FUNCIONES)

TEMPORADA LÍRICA 1985-1986

ESTRENO ABSOLUTO EN ESPAÑA**NUEVA PRODUCCIÓN DEL BALLET NACIONAL DE ESPAÑA****DOÑA FRANCISQUITA [BALLET]¹⁰**Música **Amadeo Vives y Antón García Abril**

Francisquita	Aída Gómez, Maribel Gallardo (bailarina)
Fernando	Juan Mata, Antonio Alonso (bailarín)
Aurora, la Beltrana	Conchita Cerezo, Ana González (bailarina)
Cardona	Javier García, Antonio Gómez (bailarín)
Doña Francisca	Victoria Eugenia, Luisa Samper (bailarina)
Don Matías	Paco Morell, Juan Quintero (bailarín)

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

Dirección musical	Jorge Rubio
Decorados y vestuario	Emilio Burgos
Coreografía	Alberto Lorca

1998

DEL 17 AL 30 DE NOVIEMBRE DE 1996 (7 FUNCIONES)

TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES (ARGENTINA)

GIRA INTERNACIONAL 1996-1997

DEL 17 DE ENERO AL 17 FEBRERO DE 1998 (11 FUNCIONES)

EISENHOWER THEATER DE WASHINGTON DC (ESTADOS UNIDOS)

GIRA INTERNACIONAL 1997-1998

DEL 23 DE JUNIO AL 2 DE AGOSTO DE 1998 (36 FUNCIONES)¹¹

TEMPORADA LÍRICA 1997-1998 (TEATRO DE LA ZARZUELA)

NUEVA COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**CON EL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES (1996, 1998)**

Francisquita	María Bayo, Isabel Monar, María José Moreno, Carmen González (soprano)
Fernando	José Bros, Luis Dámaso, Santiago Calderón (tenor)
Aurora, la Beltrana	Cecilia Díaz, Marina Rodríguez-Cusí (mezzosoprano)
Cardona	Santiago Sánchez Gericó, Emilio Sánchez (tenor)
Doña Francisca	Mari Carmen Ramírez (soprano)
Don Matías	Mariano Viñuales (bajo)
Lorenzo Pérez	Boro Giner (barítono)
Irene, la de Pinto	Thais de la Guerra* (mezzosoprano)

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Dirección musical	Antoni Ros Marbà, Miquel Ortega
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Ezio Frigerio
Vestuario	Franca Squarciapino
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Dirección del Coro	Antonio Fauró
Dirección de la Rondalla	Manuel Gil García

¹⁰ Estrenado en el Festival dei Due Mondi de Spoleto (Italia), el 12 de julio de 1985. En Madrid se hizo con *Seis Sonatas para la reina de España* con música de Domenico Scarlatti, revisada por Miquel Àngel Coria, y coreografía de Àngel Pericet; la *Danza Novena* de Enrique Granados, revisada por Ernesto Halffter, y coreografía de Victoria Eugenia y *Laberinto* de Xavier Montsalvatge con coreografía de José Antonio.

¹¹ Representaciones matinales para niños y jóvenes los días 1, 8, 15, 22 y 29 de junio de 1998.

2004DEL 18 DE JUNIO AL 18 DE JULIO DE 2004 (23 FUNCIONES)¹²

TEMPORADA LÍRICA 2003-2004

**REPOSICIÓN DE LA COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA
CON EL TEATRO COLÓN DE BUENOS AIRES (1996, 1998)**

Francisquita	Milagros Poblador, Mariola Cantarero, Carmen González (soprano)
Fernando	Darío Schumunck, José Bros, Antonio Gandía (tenor)
Aurora, la Beltrana	Milagros Martín (soprano), Raquel Pierotti (mezzosoprano)
Cardona	Santiago Sánchez Gericó, Eduardo Santamaría (tenor)
Doña Francisca	Trinidad Iglesias (actriz)
Don Matías	Alfonso Echevarría (bajo-barítono)
Lorenzo Pérez	Lorenzo Moncloa (tenor)
Irene, la de Pinto	Thais de la Guerra* (mezzosoprano)

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Dirección musical	José Ramón Encinar, Luis Remartínez
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía	Ezio Frigerio
Vestuario	Franca Squarciapino
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Dirección del Coro	Antonio Fauró
Dirección de la Rondalla	Miguel Iniesta

2010

DEL 12 DE FEBRERO AL 28 DE MARZO DE 2010 (33 FUNCIONES)

TEMPORADA LÍRICA 2009-2010

Representaciones dedicadas al maestro José Perera**NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA**

Francisquita	Mariola Cantarero, María José Moreno, Sonia de Munck (soprano)
Fernando	José Bros, Ismael Jordi, Carlos Cosías, Àlex Vicens (tenor)
Aurora, la Beltrana	Nancy Fabiola Herrera, Marina Pardo (mezzosoprano), Milagros Martín (soprano)
Cardona	Julio Morales, Emilio Sánchez (tenor)
Doña Francisca	Amelia Font (soprano cómica)
Don Matías	Enrique Baquerizo (barítono)
Lorenzo Pérez	Arturo Pastor (barítono)
Irene, la de Pinto	Isabel Cámara (actriz)

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

Dirección musical	Miquel Ortega
Dirección de escena	Luis Olmos
Escenografía	Jon Berrondo
Figurines	María Luisa Engel
Iluminación	Juan Gómez Cornejo
Coreografía	Florencio Campo
Dirección del Coro	Antonio Fauró
Dirección de la Rondalla	Miguel Iniesta

¹² Representación matinal para la familia el día 30 de junio de 2004.

2019

DEL 14 DE MAYO AL 2 DE JUNIO DE 2019 (15 FUNCIONES)
TEMPORADA LÍRICA 2018-2019

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

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

Francisquita	Sabina Puértolas, Sonia de Munck (soprano)
Fernando	Ismael Jordi, José Luis Sola (tenor)
Aurora, la Beltrana	Ana Ibarra, María Rodríguez (mezzosoprano)
Cardona	Vicenç Esteve, Jorge Rodríguez-Norton (tenor)
Doña Francisca	María José Suárez (mezzosoprano)
Don Matías	Santos Ariño (barítono)
Lorenzo Pérez	Antonio Torres (barítono)
Irene, la de Pinto	Graciela Moncloa* (mezzosoprano)
	* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Con la colaboración especial de	Lucero Tena (castañuelas), Gonzalo de Castro (actor)

Realizador	Rafael Delgado (actor)
Martínez	Antonio Gómiz (actor)
Asistente	Xavi Montesinos (actor)

Orquesta de la Comunidad de Madrid (Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela)
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Rondalla Lirica de Madrid «Manuel Gil»

Dirección musical	Óliver Díaz
Dirección de escena y textos hablados	Lluís Pasqual
Escenografía y vestuario	Alejandro Andújar
Iluminación	Pascal Mérat
Coreografía	Nuria Castejón
Diseño audiovisual	Celeste Carrasco
Director del Coro	Antonio Fauró
Director de la Rondalla	Enrique García Requena

2024

DEL 19 AL 30 DE JUNIO DE 2024 (10 FUNCIONES)
TEMPORADA LÍRICA 2023-2024

REPOSICIÓN DE LA COPRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA CON EL GRAN TEATRE DEL LICEU Y LA OPÉRA DE LAUSANNE

PRODUCCIÓN ACTUAL



Navarro (ilustrador), Pedro Rodríguez (maquetador)
Programa de la función especial para el Centenario de Amadeo Vives (1871-1971): «Doña Francisquita» Jueves, 21 de enero de 1972.
Impreso a color sobre cartulina (Madrid, Edicolor, SA) (Teatro de la Zarzuela. Ministerio de Información y Turismo)
Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)



© Elena del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

2

Sección

ARTÍCULOS

Espíritu de fiesta compartida

LLUÍS PASQUAL

36

Doña Francisquita,
antigua y moderna

Claves del éxito
de una obra centenaria

MARÍA NAGORE

38



23 / 24

E

spíritu de fiesta compartida

Lluís Pasqual

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

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

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

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

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

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

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



Foto: Javier del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

Doña Francisquita, antigua y moderna

Claves del éxito de una obra centenaria

María Nagore

El miércoles 17 de octubre de 1923, hace poco más de un siglo, tenía lugar en el Teatro de Apolo de Madrid uno de los acontecimientos más señalados en la historia de nuestro teatro lírico: el estreno de *Doña Francisquita*, comedia lírica en tres actos con música de Amadeo Vives y libreto de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. Fue uno de los mayores éxitos que se recuerdan, llegando el entusiasmo del público casi al paroxismo, como recogen las decenas de abultadas crónicas publicadas en los diarios y revistas los días posteriores. Desde las primeras escenas los espectadores acogieron con estruendosas

ovaciones cada uno de los números e hicieron repetir la mayor parte de ellos, alguno hasta tres veces. Al finalizar la obra, los aplausos y aclamaciones del público no cesaban, haciendo alzar el telón más de quince veces. La representación, que había comenzado a las 22 h, terminó a las 2,20 h de la madrugada del jueves. Las entusiastas reseñas del día siguiente calificaban el evento como éxito rotundo y clamoroso y «triunfo del arte español».

El acontecimiento artístico fue tan sonado que consiguió hacer pasar la política a un segundo plano durante unos días en la

capital de España. Apenas cuatro semanas antes, el 12 de septiembre de 1923, había tenido lugar el golpe de estado de Primo de Rivera, quien fue uno de los asistentes al estreno. Mucho más desapercibido había pasado otro importante acontecimiento artístico acontecido cuatro meses antes en París: el estreno de otra obra cumbre de la lírica española, *El retablo de maese Pedro* de Manuel de Falla, amigo y admirador de Vives. Ambas composiciones hacen de 1923 uno de los años más destacados del teatro lírico español, en el que vieron también la luz obras tan relevantes como *Marianela* de Pahissa, *Fantochines* de Conrado del

Campo, *Benamor* de Luna o *Los gavilanes* de Guerrero. Sin embargo, el éxito de *Doña Francisquita* haría palidecer estos otros, iniciando una imparable carrera de éxitos que se ha mantenido hasta nuestros días.

Fresno (Fernando Gómez-Pamo del Fresno). Homenaje en el Hotel Ritz por el éxito de «Doña Francisquita» (de izquierda a derecha) Guillermo Fernández-Shaw, Federico Romero, Amadeo Vives, María Isaura, Cora Raga y Francisco Gil Delgado (empresario). ABC, nº 6.502, 6 de noviembre de 1923. Tinta y grafito sobre papel. Colección ABC (Madrid)



Lope de Vega como inspiración

Los carteles que anunciaban la primera representación de *Doña Francisquita* en el Teatro de Apolo, así como los anuncios de la prensa, señalaban que el libro estaba inspirado en *La discreta enamorada* de Lope de Vega. El propio Lope había escrito esta comedia de enredo, creada entre 1604 y 1608, a partir de un cuento de Boccaccio que presentaba como tema fundamental el amor entre jóvenes y viejos. La esencia de la obra de Lope son los juegos amorosos, llenos de equívocos, protagonizados por el joven (Lucindo) indeciso entre la mujer libre provocadora de celos (Gerarda) y la muchacha ingenua y sensata (Fenisa); el viejo (capitán Bernardo) enamorado de la muchacha y burlado por esta; y la viuda (Belisa) que cree ser objeto del amor del galán. A todos estos personajes se suma el del compañero del joven enamorado (Hernando), que le ayuda a vencer su timidez y solucionar el dilema.

La obra de Lope no era desconocida del público teatral madrileño de 1923, ya que veinte años atrás, el 22 de octubre de 1903, había inaugurado la temporada de invierno del Teatro de la Comedia en una refundición de Tomás Luceño. Aunque la comedia había tenido buena aceptación, su éxito fue discreto, asegurado sobre todo por la excelente interpretación de la actriz principal, Rosario Pino. Es muy probable que Amadeo Vives hubiera asistido a esta representación, ya que residía en la capital de España desde hacía seis años y tenía una estrecha relación con Luceño, con el que había colaborado.

Vives había llegado a Madrid desde su Cataluña natal en el otoño de 1897 con la pretensión de triunfar en el teatro, y en 1899 había obtenido su primer éxito en la capital con la zarzuela en tres actos *Don Lucas del Cigarral*, basada en la comedia de Francisco de Rojas *Entre bobos anda el juego*, en una adaptación de Carlos Fernández-Shaw y el mismo Tomás Luceño que poco más tarde refundiría *La discreta enamorada*. La relación de Vives con Fernández-Shaw, a quien había conocido en Barcelona, facilitó esta colaboración, que era algo natural. Luceño, que realizó numerosas refundiciones de obras de teatro clásico, se especializó en el sainete, siendo autor de algunos de los más interesantes acercamientos de la zarzuela al teatro español del Siglo de Oro. Vives, por su parte, era un hombre del 98, poseedor de una gran cultura, interesado en la filosofía y la literatura, ensayista y conferenciante, participante activo en las tertulias de los cafés y en el Ateneo y bien relacionado con los intelectuales de la época. El propio Azorín escribiría: «Como Darío de Regoyos era nuestro pintor, Amadeo Vives era nuestro músico».¹

En los años siguientes, Vives seguiría forjando proyectos basados en la literatura del Siglo de Oro. Tomás Borrás, refiriéndose a los numerosos colaboradores literarios de Amadeo Vives, afirmó que el principal fue el Siglo de Oro, como buen enamorado de Calderón, Tirso de Molina, Rojas, y «sobre todo de Lope, al que se sabía al dedillo».² En efecto, la correspondencia del compositor con Carlos Fernández Shaw muestra cómo en 1900 le sugería posibles adaptacio-

nes del *Gil Blas*, *El mejor alcalde, el rey* y *El alcalde de Zalamea*.³ En 1901 estrena junto con Guervós *La buenaventura*, inspirada en *La gitanilla* de Cervantes, con libreto de Carlos Fernández Shaw y Luis López-Ballesteros, y en 1915 las *Canciones epigramáticas*, escritas en el espíritu de las antiguas tonadillas y jácara, algunas de ellas sobre textos del Siglo de Oro (Góngora, Cervantes, Quevedo, Trillo y Figueroa), dedicadas a la cupletista cómica Amalia Isaura, una de las reinas de las *varietés*, con el objetivo de dignificar el cuplé. Estas canciones se interpretaron el 11 de noviembre de 1915 en el Teatro Español después, precisamente, de una comedia de Lope de Vega. Tras *Doña Francisquita* llegaría aún *La villana* (1927), inspirada en *Peribáñez y el comendador de Ocaña*, también de Lope. Hay que encuadrar este interés de Vives por el teatro áureo en el movimiento de revalorización del teatro clásico, patente desde los últimos años del siglo XIX y que se iría intensificando en las primeras décadas del XX. Esta tendencia coincide con las iniciativas dirigidas a dignificar la canción y el teatro y con la corriente del popularismo —con su vertiente de casticismo— predominante en la literatura y la música de estos años, en las que Vives también se implicó. El músico se muestra en esto como un intelectual de su tiempo.

Conocemos todos los detalles de la génesis de *Doña Francisquita* gracias a los relatos de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. En diciembre de 1922 Vives propuso a los jóvenes libretistas, que habían obtenido años atrás un gran éxito con *La canción del olvido* de José Serrano, la adap-

Sucesores Calvet Hermanos (fotógrafos). Retrato del escritor Tomás Luceño. Tarjeta postal, sin año [hacia 1900]. (Madrid, Carrera de San Gerónimo nº 8 / Impresor MP). Colección particular (Salamanca)



tación de *La discreta enamorada* de Lope de Vega: «Aquí hay una zarzuela deliciosa. Como está. Las dos primeras escenas son música».⁴ Los escritores aceptaron la invitación y comenzaron a trabajar en el proyecto que se convertiría en uno de sus triunfos más inapelables. Pero Romero sugirió trasladar la acción a la época romántica, «entre lo goyesco y lo sainetesco del siglo XIX»,⁵ debido a que el costumbrismo popular del siglo XVII era totalmente desconocido por el público. A partir de ese momento, se aplicaron a construir cuadros coloristas que ilustraran el Madrid de 1840 y Fenisa, la «discreta enamorada», se convirtió en Francisquita.

¹ Azorín. *Madrid*. Buenos Aires, Losada, 1967, p. 122.

² Tomás Borrás. «Los colaboradores literarios de Amadeo Vives», *Amadeo Vives*. Madrid, Radio Televisión Española, 1974, p. 57.

³ Carta de 8 de agosto de 1900, citada por Félix Fernández-Shaw. «Retazos de una correspondencia», *Ibid.*, p. 30.

⁴ Federico Romero. «Semblanza de Amadeo Vives», *Amadeo Vives (1871-1971)*. Madrid, Sociedad General de Autores de España, 1972, p. 30.

⁵ *Ibid.*

Campúa [José Luis Demaría López] (fotógrafo). Escenas de «La discreta enamorada» de Lope de Vega, en la refundición en cinco actos y ocho cuadros de Tomás Luceño. (Madrid, Teatro de la Comedia), *El Teatro. Publicación mensual*, nº 38, noviembre 1903, pp. 18-20. (Madrid, Santa Engracia 57). Biblioteca Nacional de España (Madrid)



El Madrid de Francisquita

Podría parecer extraño que Vives, vinculado a la Lliga de Catalunya, cofundador del Orfeo Català junto a Lluís Millet, autor de *L'emigrant* (con letra de Verdaguer) y de *La Balanguera*, sea también el autor de *Doña Francisquita*, una zarzuela esencialmente madrileña cuyos versos «Canto alegre de la juventud / eres el alma del viejo Madrid» salieron de su pluma. Sin embargo, como señala Valentina Granados, esta dualidad no aparece en Vives como una contradicción; lo resume sin conflicto en la frase que le gustaba repetir: «Si Catalunya es la meva mare, Madrid es la meva promesa»⁶ (Si Cataluña es mi madre, Madrid es mi novia). Es de nuevo Romero quien cuenta que el maestro llevaba en el ánimo la ilusión de hacer una obra que reflejase el alma de Madrid, que según él había que buscarla en sus raíces profundas, y no en la superficie. Josep M. Lladó, biógrafo del músico, relata además su afán por conocer los rincones del viejo y del nuevo Madrid, que recorría con calma. Vives, personaje popular y autor muy apreciado en Madrid, se había integrado perfectamente en el ambiente y el espíritu de la villa, y le rinde homenaje con una composición que hereda el madrileñismo de algunas de las obras que le habían impulsado a dedicarse al teatro lírico cuando era pianista de compañías de zarzuela en Barcelona: «*Doña Francisquita* he querido que sea el poema de Madrid. Pretendo recoger en la partitura todos sus sentimientos, toda la vida interior del pueblo madrileño, tan interesante y tan hermoso. Eso ya lo hicieron, ya lo estilizaron Barbieri y después Chapí, y más tarde otros varios».⁷

La acción de la obra se desarrolla en un día, como la original de Lope, pero Romero y Fernández-Shaw aumentan el número de escenas para dar mayor agilidad al enredo e introducir números grupales, y amplían también los escenarios y el número de personajes, transformando el final lopesco en un fin de fiesta animado y castizo. Mientras los escenarios del Madrid de *La discreta enamorada* se reducen a la calle donde viven los dos jóvenes, el interior de la casa de la dama y el Prado de San Jerónimo, la zarzuela añade además la plaza de Santa Cruz, el merendero del Canal (que sustituye al Prado), el patio de Cuchilleros y la calle donde vive Fernando. Estos escenarios exteriores posibilitaban la introducción de un mayor número de personajes secundarios que representan al pueblo de Madrid —boleras, estudiantes, buhoneros, majas, aguadores, un lañador, un cura, un torero, un guitarrista, etc.— y el añadido de varias escenas alegres y bulliciosas que no aparecían en la comedia original, como el cortejo nupcial del primer acto, la bulla carnavalesca del merendero en el segundo acto, con sus cofradías de cantantes, sus broncas y su mazurca final, y el baile final en el patio de Cuchilleros. De esta manera, la obra presenta el carácter de fresco social costumbrista del Madrid de la década de 1840, un Madrid en el que, en la percepción de los espectadores de 1923, confluían la tradición del teatro clásico, los ecos tonadilleros de don Ramón de la Cruz, el romanticismo de Bécquer —con un coro de románticos cantando a la luz de la luna a ritmo de vals—, el ambiente alegre y bullicioso de las obras de Barbieri, Chueca, Chapí o Bretón, e incluso la inspiración goyesca en números como la marcha

⁶ Valentina Granados. «Catalán en Madrid», *Doña Francisquita*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1998, p. 9.

⁷ José L. Mayral. «Informaciones teatrales. Una conversación con el maestro Amadeo Vives», *La Voz*, año IV, nº 979, Madrid, 16 de agosto de 1923, p. 3.

de comparsas hacia el Carnaval. Un Madrid idealizado y eterno que respondía a la vocación universalista que exigía la finalidad de la obra. Ya que, más allá de la intención poética, existía un interés comercial: la zarzuela fue fruto de la colaboración de Vives con el empresario Francisco Gil Delgado para llevar a cabo una gira por Hispanoamérica.

Españolismo y vocación universal de *Doña Francisquita*: a vueltas con el género

De acuerdo con el proyecto de la Gira Artística de Intercambio Hispano-Americano que había firmado Vives con el empresario español radicado en Argentina Francisco Delgado, el músico debía componer al menos un nuevo título que siguiera la tradición de las obras auténticamente españolas con el objetivo de darlo a conocer en una gira latinoamericana. Se entiende que escogiera una comedia de Lope de Vega, uno de los grandes autores del Siglo de Oro a los que era tan aficionado, así como el carácter marcadamente español y la envergadura de la obra. De hecho, la primera versión del libreto contaba con cuatro actos, que los autores redujeron a tres uniendo los dos últimos en un solo acto.

Los autores pusieron a la obra el subtítulo de «comedia lírica», en lugar del habitual de «zarzuela», algo que, aunque recibió algunas críticas, encajaba bien con la adaptación de Lope y con su destino internacional. El propio Vives, en una entrevista publicada en el diario *España* un mes antes del estreno, situaba la nueva obra en la tradición de la ópera cómica, en la línea del *Barbero de Sevilla* y del *Barberillo de Lavapiés* de Barbieri, obras que antecederían a *Doña Francisquita* en el inicio de la temporada del Apolo, organizada por el propio Vives. Ca-

sualmente, unos pocos meses antes se había publicado un libro de ensayos de Vives, titulado *Sofía*, en el que el músico reflexionaba, entre otras cosas, sobre la «resurrección del género grande», un tema que era objeto de discusiones y debates en esos años. La conclusión de Vives era que ese género no existía, y que su verdadero parentesco se encontraba en ciertas óperas estrenadas en el extranjero hacía cuarenta o cincuenta años: «¿Cómo hablar de una cosa que hay que resucitar? ¿Cuándo se ha visto que resucite nada? Salvemos con respeto media docena de obras, cuyo mérito las libra de clasificación».⁸

Sin embargo, al igual que había sucedido con *Maruxa*, la mayor parte de los críticos intentaron etiquetar la obra de Vives —zarzuela grande, zarzuela castiza, sainete, auténtica ópera española—, coincidiendo casi todos en que suponía un importante paso en la resurrección, renacimiento o renovación del género lírico. Cuenta Hernández Girbal que cuando el maestro leyó esto, murmuró con amargura: «¡Siempre igual! Se obtienen grandes éxitos y siempre se está en el comienzo de esa anhelada resurrección».⁹ En lo que hubo total unanimidad fue en elogiar el carácter español de la obra, algo que fue determinante en la entusiasta recepción de la obra. Todos los diarios de Madrid insistían al día siguiente del estreno en la satisfacción de poder haber oído por fin una obra española, frente a la invasión de géneros y ritmos extranjeros como el fox, el jazz-band o el shimmy. El elemento fundamental en el que se basaba esta españolidad era, por supuesto, la música, que fue ensalzada de manera entusiasta. *La Opinión*

⁸ Amadeo Vives. *Sofía (Ensayos literarios)*. Madrid, Publicaciones Atenea, 1923, p. 217.

⁹ F. Hernández Girbal. *Amadeo Vives. El músico y el hombre*. Madrid, Ediciones Lira, 1971, p. 286.

Antonio Pérez Rubio (pintor). *El Carnaval de Madrid*. Óleo sobre tabla, hacia 1887. Museo Nacional del Prado (Madrid)



publicó las famosas «Coplas del día» de Luis de Tapia, que, aunque no tengan mucho interés literario, reflejan bien algunas claves de la recepción de la obra. Entre sus versos destacamos estos: «¡Ya iba siendo hora / de oír la sonora / música de aquí! / ¡Dúos, seguidillas, / tangos, jacarillas, / lindo Marabú...!»; y estos otros: «¡Basta ya del rubio / Arte del Danubio, / Crema y violín!... / ¡Basta de princesas! ¡Canten las calesas / majas de postín!». No faltaba en ellas la alusión a dos de los grandes referentes de la zarzuela: «En este momento / lloran de contento / Barbieri y Chapí».¹⁰ Según Celia Gavela, los gritos de la ovación del público «¡Música española! ¡Nada más que música española!»; aludían a un deseo general de vuelta a una producción lírica de raíces patrias que Vives había satisfecho.¹¹

¹⁰ Citado por María José Izquierdo. «Lope de Vega de nuevo en solfa», *Doña Francisquita*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1998, p. 35.

Pero no nos engañemos, no es que Vives volviera a la música del pasado. Su mérito fue haber creado una obra maestra, en la que lleva a cabo una síntesis entre elementos del pasado, melodías y ritmos populares y técnicas de su tiempo, sin renunciar a agradar al público, que es una de las señas de identidad de sus obras. El propio compositor, en las palabras pronunciadas en el banquete celebrado el 5 de noviembre en el Hotel Ritz para festejar el éxito de la obra, afirmaba: «he querido llegar, por fin, a una estética más sencilla. Me propuse solamente agradar, interesar y conmover».¹² Quizá el que mejor supo ver esto fue el poeta Enrique de Mesa, que escribió: «*Doña Francisquita* es el agua popular que el maestro Vives, como Lope, ha sabido recoger por instinto, por ciencia y amor, en el cuenco de

¹¹ Delia Gavela García. «*Doña Francisquita*, enamorada discreta o la tradición discretamente teatralizada», *Doña Francisquita*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2004, pp. 9-21.

¹² Citado por Ángel Sagardía. *Amadeo Vives. Vida y obra*. Madrid, Editora Nacional, 1971, pp. 154-155.

Eduardo Ocón (recopilador). Autor desconocido. «El Marabú. Canción andaluza del siglo 18», *Cantos españoles. Colección de aires nacionales y populares. Canto y piano. Texto español y alemán*. Málaga, sin datos, 1874 / Leipzig, Breitkopf & Härtel, p. 1. Biblioteca Nacional de España (Madrid)



sus manos expertas; es el cañamazo en que la sabia sencillez del técnico va enhebrando los temas melódicos de colorido fuerte o de gracia sutil y leve; es el regusto evocador y patético de canciones y ritmos populares españoles. Muy antiguo y muy moderno, como diría Rubén Darío, el magnífico poeta». ¹³

Tradición y modernidad, claves del éxito de *Doña Francisquita*

En el momento de la presentación de *Doña Francisquita*, Vives tenía cerca de cincuenta y dos años y era un experimentado compositor, autor de casi un centenar de obras líricas, entre ellas algunas composiciones del

renombre de *Bohemios* (1904) y *Maruxa* (1914). Su talento dramático y su gran calidad compositiva le convirtieron pronto en uno de los grandes nombres del teatro lírico. Esto se manifiesta en *Doña Francisquita*, que es una obra de madurez casi perfecta en sus contrastes. En ella se encuentra casi de todo: diálogos vivaces, situaciones equívocas, romanzas líricas, dúos dramáticos, melodías populares, atractivos números corales, rondallas y pasacalles, danzas históricas y finales de fiesta bulliciosos. Y todo ello presidido por atractivas melodías de gran aliento y una orquestación bien elaborada y efectista.

El acento español que tanto había gustado a público y crítica fue conscientemente integrado por Vives, que, con una actitud muy de su época, llevó a cabo una minuciosa búsqueda de materiales populares antiguos que otorgaran a la partitura el sabor añejo y castizo que requería una obra de Lope trasladada al Madrid isabelino, aunque con el ropaje de una armonía y orquestación posteriores. Hernández Girbal afirma que el músico, preparando la obra, se dedicó a estudiar el ambiente. Necesitaba documentarse a fondo, penetrar en el espíritu de la época. Para ello se pasó muchos días en los archivos y bibliotecas madrileñas, estudiando la música antigua. ¹⁴

Ese sabor antiguo se puede detectar ya desde los compases iniciales del preludio que abre la obra, en ritmo de bolero, y de manera muy evidente en el tercer acto, especialmente en el N° 13, que comprende el «Bolero», la «Canción del Marabú (bolero gitano)» cantada por Aurora y respondida por Cardona, y el «Fandango». Es indudable la filiación dieciochesca de estos fragmentos, que entroncaban con la tradición de la escuela bolera, de tanta raigambre todavía en el Madrid de la primera mitad del siglo XIX. Al crear sus melodías, Vives probablemente se inspiró en materiales de esa época y anteriores, y de hecho se pueden detectar algunos temas recogidos en canciones populares. La famosa «Canción del Marabú», por ejemplo, está recogida por Eduardo Ocón en los *Cantos españoles. Colección de aires nacionales y populares*, editados en Málaga en 1874. Se trata de la primera pieza, «El Marabú», un bolero identificado por Ocón como «Canción andaluza del siglo 18» de autor desconoci-



Martin Santos Yubero (fotógrafo).
Cartel de la función de gala para la reinauguración del Teatro de la Zarzuela: «Doña Francisquita». Martes, 23 de octubre de 1956. Impreso a color, 4 piezas (Madrid, Asociación Artística. Vicente Caballero nº 8).
El Águila. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid

¹³ Enrique de Mesa. «Doña Francisquita», *La Correspondencia de España*, nº 23.734, 18 de octubre de 1923, p. 5.

¹⁴ F. Hernández Girbal. *Amadeo Vives. El músico y el hombre*. Madrid, Ediciones Lira, 1971.



Dámaso Ledesma (recopilador). N.º 14. «Era de nogal el Santo, Sección segunda. Primer grupo», *Cancionero Salmantino*. Madrid, Imprenta Alemana, 1907, p. 74. (Madrid, Fuencarral 137). Biblioteca Nacional de España (Madrid)

do. El texto de las estrofas cambia en *Doña Francisquita*, pero no así el del estribillo, y la melodía es la misma. Este bolero había sido ya utilizado por Vives en varias zarzuelas anteriores, como señala Hernández Girbal, aunque había pasado desapercibido. Es interesante constatar que Falla, amigo de Vives, cita el mismo tema en *El retablo de maese Pedro*, estrenado el mismo año que *Doña Francisquita*, y posteriormente sería utilizado por Ernesto Halffter como base de la «Danza de la gitana» del ballet *Sonatina*.

También el «Fandango con ritornello popular» recogido por Ocón en la misma colección presenta bastantes similitudes con el fandango recreado por Vives. Mucho menos reconocible es el origen popular del terceto de Francisquita, Fernando y Cardona en el primer acto «Peno por un hombre» (N.º 2), que procede de una canción salmantina titulada «Era de nogal el santo», recogida por Dámaso Ledesma en el *Cancionero Salmantino*, publicado en Madrid en 1907. Vives respeta la sencillez de la canción popular acompañándola con una orquestación sencilla que dobla las voces de los personajes.



Folleto publicitario de la Compañía Ibérica Films para el estreno de «Doña Francisquita» de Hans Behrendt, en el Palacio de la Música. Impreso, 1934 (Madrid, Imprenta Cabero y Guevara. San Marcos 40). Archivo Fernández-Shaw. Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

Siguiendo la tradición de la zarzuela clásica, Vives reserva los momentos líricos más elevados a los dos protagonistas principales, Francisquita y Fernando, destinatarios de dos números de lucimiento vocal, la «Canción del Ruseñor» (N.º 5), cantada por Francisquita en el primer acto, y la romanza de Fernando «Por el humo se sabe dónde está el fuego» (N.º 8), del segundo acto. El personaje de Aurora la Beltrana, por el contrario, está caracterizado por un vigoroso estilo español, en ocasiones afluenciado, como corresponde al carácter de mujer libre del personaje. Esto se manifiesta,

además de en la «Canción del Marabú» ya citada, en los dos dúos con Fernando, en el primer acto (N.º 3) y en el segundo (N.º 9). Este último, al decir de Enrique de Mesa «una página de las más bellas que haya producido la música española de todos los tiempos», es un número dramático de gran intensidad expresiva sobre un ritmo de seguidilla. Es significativo que fuera el número más aclamado de la obra el día de su estreno, repetido tres veces seguidas.

Hans Behrendt (director general), Heinrich Gäertner (director de fotografía).
 Escenas de la película «Doña Francisquita»: Antonia Arévalo (doña Francisca), Raquel Rodrigo (Francisquita),
 Fernando Cortés (Fernando), Matilde Vázquez (Aurora), Antonio Palacios (Cardona).
 Fotografías, encartonadas, 1934 (Madrid, Compañía Ibérica Films). Archivo de la Filmoteca Española (Madrid)



No faltan en la obra otros números populares en el siglo XIX, como los pasacalles que interpreta la rondalla de bandurrias, laúdes y guitarras de los estudiantes, o la mazurca que cierra el segundo acto, bailada por todos los personajes. Tampoco podían faltar los números corales, como el alegre coro de estudiantes «Cuando un hombre se quiere casar» (Nº 4bis), que sigue a la «Canción de la juventud», entonada por Cardona y respondida por el coro, o el bellísimo y evocador «Coro de Románticos» (Nº 12) que inicia el acto tercero a ritmo de vals, y que recuerda al también famoso coro de *Bohemios*.

Entre los rasgos más modernos de la obra destacan la continuidad dramática de algunos números, enlazados gracias a una rica y flexible orquestación, y la elaboración armónica de algunos otros. Ejemplos del primer rasgo son: la escena inicial, de clara inspiración pucciniana, el quinteto del segundo acto (Nº 10), y la larga secuencia musical del acto tercero, desde el nocturno orquestal hasta el coro de románticos. Ejemplo del segundo, la elaborada y moderna armonización del dúo de Francisquita y Fernando en el segundo acto «¡Les van a oír!» (Nº 7), uno de los momentos más originales de la obra, escrito por Vives para el estreno en Barcelona. El dúo de ambos en el último acto (Nº 14) presenta un carácter diferente, quizá deudor de la opereta vienesa.

En el éxito de la obra tuvieron parte la ambientación, el libreto, los personajes, las situaciones, la escenografía, los intérpretes... Vives apostó para el estreno por un elenco joven, casi desconocido, con su protegida

Mary Isaura como bella y gentil Francisquita, Juan de Casenave como tímido Fernando, Cora Raga como bravía Beltrana, el cómico Antonio Palacios como un acertado Cardona, y el maestro Juan Antonio Martínez en la dirección. Pero la gran triunfadora fue la música, una música alegre, popular y muy española, que finalizaba con la repetición coral del «Canto de la juventud», definido por Chispero como «himno genial, que de ser nuestro pueblo un poco más afincado a la canción conjuntada, desde entonces habría quedado como el auténtico, obligado, oficial himno a Madrid».

Doña Francisquita, una joven centenaria

Doña Francisquita nació con vocación cosmopolita, dispuesta a recorrer el mundo, y su carrera fue meteórica, tanto nacional como internacional. Pero, como cualquier otra obra lírica, que es recreada en cada nueva puesta en escena, en ese recorrido histórico va cambiando sus ropajes, adaptándose a los lugares y a los tiempos y llenándose de nuevos significados que la actualizan, manteniéndola joven.

Después del triunfo madrileño, el 13 de diciembre de 1923 *Doña Francisquita* se presentó en el Teatro Tivoli de Barcelona, donde su éxito fue, si cabe, todavía mayor que en Madrid. En 1924 daría el salto a América, dándose a conocer el 25 de marzo en Buenos Aires. Su éxito fue allí tan notable que daría lugar a una parodia, *Doña Francisquita la maleva*, de Ivo Pelay. En ese momento se había representado ya en casi toda España, de Bilbao a Cádiz y de Palma de Mallorca a La Coruña, de la mano de diferentes compañías. La obra recorrió a

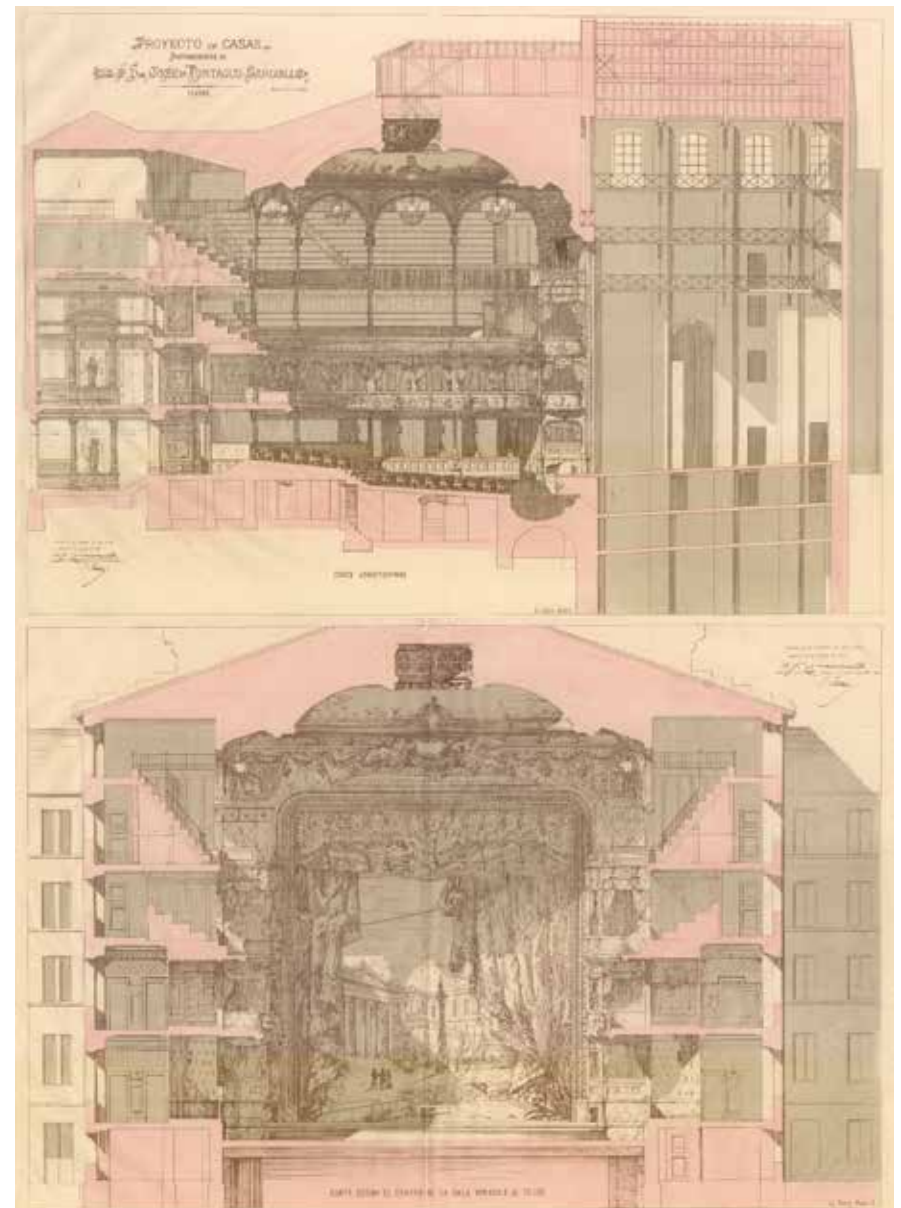
continuación Hispanoamérica —México, Cuba, Perú y Uruguay— con Vives al frente, se estrenó en Oporto y Lisboa y en 1934 se tradujo por primera vez al francés para darla a conocer en la Ópera de Montecarlo por iniciativa de su director, René Blum. En esos mismos años, como sucede con las grandes obras que acaban integrándose en la cultura popular con su consiguiente impacto en el imaginario colectivo, se realizaron varias grabaciones comerciales y la zarzuela dio el salto al cine: en 1934 se estrenó en Barcelona la película dirigida por Hans Behrendt con guión de Jean Gilbert, y en 1953 Ladislao Vajda dirigiría otra versión cinematográfica protagonizada por Mirtha Legrand y Armando Calvo, una propuesta decididamente rupturista que provocaría encendidas críticas.

En 1943, veinte años después de su estreno, la obra había sido representada 682 veces en Madrid, 896 en Barcelona y 982 en Buenos Aires, y contaba con más de diez grabaciones comerciales. En los años siguientes se traduce al inglés y al alemán, representándose en 1954 en la Volksoper de Viena con gran éxito. Destaca, en este recorrido, la elección de *Doña Francisquita* para la reinauguración del Teatro de la Zarzuela en 1956, dirigida por José Tamayo y bajo la batuta de Odón Alonso, con las voces de Alfredo Kraus, Ana María Iriarte y Aníbal Vela; solo ese año la obra se representó 250 veces y viajó por España.

Antes de la producción presentada en 1985 en el Teatro de la Zarzuela, el maestro José Luis Alonso escribía: «No se me escapa que montar «otra vez» *Doña Francisquita*, como montar cualquier obra que el público se sepa de memoria, supone un enorme riesgo. Cada espectador tiene en la mente su *Verbena*, su *Revoltosa*, su *Francisquita...*».¹⁵ Afortunadamente, hoy sabemos que una obra de teatro lírico no es un objeto de museo, sino algo vivo, que permite nuevas propuestas siempre que estas partan del respeto a la obra. Por eso se puede afirmar que, a pesar de sus cien años, Francisquita sigue siendo un símbolo de la juventud y de la primavera, como rezan los versos del propio Vives: «Canto feliz, / tú que puedes volar, / difunde hasta el sol / la dicha de amar, / Y en la primavera que nos espera / suena sin cesar».

¹⁵ José Luis Alonso. «Comedia grande», *Doña Francisquita*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1985, p. 25.

Nicolas-Prosper Chauderlot y François-Felix Festeau (arquitectos, dibujantes). Proyecto: Corte longitudinal y transversal del Teatro Moratín, luego conocido como Teatro de Apolo. Láminas autografiadas a color, 1871 (Madrid, Litografía Julio Donón). Biblioteca de la Universidad Politécnica. ETSICCP (Madrid)





© Elena del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

3

Sección

TEXTOS CANTADOS

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

Primer Acto

56

Segundo Acto

72

Tercer Acto

90



23 / 24

P

rimer Acto

Nº 1. INTRODUCCIÓN Y ESCENA

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

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

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

LAÑADOR
¡Adiós, paisano!

AGUADOR
¡Adiós, galán!

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

LAÑADOR
¡Hago por dos cuartos
una ratonera!

BUHONERA
¡Vean el surtido
de la buhonera!

LAÑADOR
¡Cántaros viejos
compongo yo!

BUHONERA
¡La buhonera!

LAÑADOR
¡El lañador!

VOZ INTERIOR
¡Eh, eh!

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

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

CARDONA
Pero, ¿no me oyes, Fernando?

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

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

AURORA
¡Jesús, qué dos figuras!

CARDONA
¡Nos va a lucir el pelo!

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

CARDONA
¡Eso es una bola!

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

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

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

IRENE
¿Nos vamos o no?

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

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

FRANCISQUITA
¡Cuánto la quiere
el que adoro!

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

DOÑA LIBERATA
¡Qué sermón, doña Francisca!

DOÑA BASILISA
¡Digo, doña Liberata!

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

FRANCISQUITA
¡Cómo le esquivas la ingrata!

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

FRANCISQUITA
¿Por qué le quiero yo así?

FERNANDO
¡Por Dios, contesta que sí!

DOÑA FRANCISCA
¡Qué magnífica oración!

DOÑA LIBERATA
¡Fenomenal!

DOÑA BASILISA
¡Ay, qué sermón!

DOÑA FRANCISCA
¡Qué bien está!

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

LORENZO
No tienen prisa.

JUAN ANDRÉS
Vedlas allí.

LORENZO
¡Eh, Beltraneja!

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

FERNANDO
¡Malhayan las mujeres!
¡Le desafío!

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

FERNANDO
¡Mírala cómo se ríe!
¡Mírala tú!

CARDONA
Tú no mires, porque haces el bu.

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

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

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

CARDONA
Fíjate, que no es esta
costal de paja.

FERNANDO
Para mí, sin Aurora,
no habrá consuelo.

DOÑA FRANCISCA
Nos miran esos hombres;
la vista baja.

FRANCISQUITA
Déjame, madre mía,
que mire al cielo.

DOÑA FRANCISCA
No repliques, bachillera.

CARDONA
¡Ah, fíjate en sus ojos bellos!

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

CARDONA
El pañuelito
se le cayó.

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

FRANCISQUITA
Caballero...

FERNANDO
Que os detenga, perdonad.

DOÑA FRANCISCA
¿Qué es, Francisca?

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

FERNANDO
Al descuido se os cayó.

FRANCISQUITA
No lo tengo en esta manga.

DOÑA FRANCISCA
¡Corta la conversación!

FRANCISQUITA
Ni tampoco en esta otra.

FERNANDO
De que es vuestro, yo doy fe.

FRANCISQUITA
¿Está un poco descosido?

FERNANDO
En efecto.

DOÑA FRANCISCA
¡Ya está bien!

FRANCISQUITA
Por ventura, ¿es de encaje?

FERNANDO
Sí, yo os lo fío.

FRANCISQUITA
¿Tiene marcas en rojo?

FERNANDO
Son de advertir:
un corazón que sangra.

FRANCISQUITA
Ese es el mío.

FERNANDO
Y una efe.

FRANCISQUITA
«Francisca»,
quiere decir.

FERNANDO
¡Es muy hermosa!

DOÑA FRANCISCA
¡Gracias a Dios!

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

FERNANDO
¡Es deliciosa!

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

FERNANDO
Perded, señora, cuidado.

DOÑA FRANCISCA
Pero, ¿aún no habéis acabado?

FRANCISQUITA
No está de más lo hablado.

CARDONA
Ya he comprendido el recado.

DOÑA FRANCISCA
¡Cuidado!

FRANCISQUITA
¡Guardado!

CARDONA
¡Recado!
¡Y van dos!

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

FERNANDO Y CARDONA
¡Marchad, señoras, con Dios!

BUHONERA
¡La buhonera!

LAÑADOR
¡El lañador!

FERNANDO
¡Adiós!...

FRANCISQUITA
¡Adiós!...

Nº 2. TRÍO

*FRANCISQUITA, FERNANDO,
CARDONA*

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

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

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

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

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

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

Nº 3. PASACALLE Y TRÍO

*CARDONA, FERNANDO,
AURORA, IRENE*

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

FERNANDO
Dale tú celos,
que yo no sabré.

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

CARDONA

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

AURORA

¡No es ingeniosa vuestra invención;
pero requiere contestación!

FERNANDO

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

AURORA

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

FERNANDO

¿Qué ha contestado?

CARDONA

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

AURORA

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

FERNANDO

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

AURORA

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

FERNANDO

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

AURORA

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

CARDONA

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

AURORA

¿Es *usté* su ama de cría?

FERNANDO

¡Y se burla todavía!

AURORA

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

FERNANDO

Están pasmados
de tu frescura.

AURORA

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

FERNANDO

Anda ya...

IRENE

Vámonos.

CARDONA

Déjala.

AURORA

¡Ja, ja, ja, ja!

FERNANDO

¡Ja, ja, ja, ja!

CARDONA

¡Esta carcajada
suen a funeral!

AURORA

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

FERNANDO

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

AURORA

¡Ay, madre mía!
¿Será verdad?

FERNANDO

¡Voy a hacer una
barbaridad!

AURORA

¡Vamos ya!

IRENE

¡Vamos ya!

FERNANDO

¡Anda ya!

CARDONA

¡Déjala!

Nº 4. CORO DE ESTUDIANTES

*CARDONA, FERNANDO,
ESTUDIANTES, MODISTAS,
CORO*

CARDONA

¿Y tú, qué harás ahora?

FERNANDO

¡Yo qué sé!

CARDONA

Tu padre está indignado.

FERNANDO

Yo también.

CARDONA

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

FERNANDO
¡A su edad!

CARDONA
Tendrás que convencerte.

FERNANDO
¿Yo, de qué?

CARDONA
De que esa no es tu suerte.

FERNANDO
¡Ya veré!

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

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

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

HABLADO SOBRE LA MÚSICA

FERNANDO
Ya llega el cortejo de la boda.

CARDONA
¿Pero no es lo que veníamos a ver?

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

CARDONA
¡Venga la fiesta!

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

CANTADO

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

UNOS ESTUDIANTES
¡Ya están aquí!

OTROS
¡Llegando van!

UNOS
¡Mirad!

TODOS
¡Mirad el garbo madrileño!

UNOS
¡Venid!

OTROS
¡Llegad!

UNOS
¡Viva la sal!

OTROS
¡Reíd!

UNOS
¡Cantad!

OTROS
¡Olé!

UNOS
¡Bien va!

OTROS
¡Qué envidia dan tus flores!

UNOS
¡Me muero por tus amores!

OTROS
¡En tu cara miro el cielo!

UNOS
¡Me ciega tu resplandor!

OTROS
¡Tú serías mi consuelo!

UNOS
¡Ay, quién pudiera conseguir tu favor!

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

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

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

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

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

Nº 4-A. CANCIÓN DE LA JUVENTUD

*CARDONA, ESTUDIANTES,
FERNANDO*

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

TODOS
¡Cantad!

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

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

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

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

Nº 4-Bis. CORO

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

MÚSICA. Nº 5-A. CANCIÓN DEL RUISEÑOR

*FRANCISQUITA, FERNANDO,
CARDONA*

FRANCISQUITA
Ese es mi nombre.

FERNANDO
¡Nombre divino!

CARDONA
Ya me parece
que está en camino.

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

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

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

FERNANDO
Juro que no.

FRANCISQUITA
Alguien, entonces,
lo simuló.

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

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

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

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

FERNANDO
¿Y, después, qué pasó?

CARDONA
Eso mismo digo yo.

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

FERNANDO
«Este ruiñeñor, prendado está de ti.»

FRANCISQUITA
¿Cómo pudo ser, si nunca vino aquí?

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

FRANCISQUITA
Me dice que me ama...

FERNANDO
Te dice que te ama...

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

Nº 5-BIS. FINAL DEL PRIMER ACTO

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

DOÑA FRANCISCA
¡Francisca! ¡Francisca!

FRANCISQUITA
Mi madre me llama.

FERNANDO
Su madre me estorba.

CARDONA
Su madre se escama.

FERNANDO
De hablarla yo siento la necesidad.

FRANCISQUITA
De mí, de seguro, muy pronto sabrá.

FERNANDO
Es Francisca muy hermosa.

CARDONA
Al fin logro que lo digas.

FERNANDO
¡Cuando a Aurora se lo cuenten sus amigas!

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

FERNANDO
¡Y nosotros!

CARDONA
¡Qué ceguera!

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

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

FERNANDO
¡Conserve Dios su buen humor!

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

HOMBRES DEL PUEBLO

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

CORO

¡Una calesa!

LORENZO

¡Vamos, chiquilla!

FERNANDO

¿Oyes, Cardona?

AURORA

¡Ya estoy aquí!

CORO

¡Es la Beltrana!

LORENZO

Sube, princesa.

FERNANDO

¡Me desafia!

AURORA

¡Viva Madrid!

CORO

¡Viva!

AURORA

¡Soy madrileña...

CORO

¡Olé!

AURORA

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

CORO

¡Es la verdad!

AURORA

Y, en mis amores...

FERNANDO

¡Yo no resisto!

CARDONA

¡Calla!

AURORA

Siento igual que una moza
 de Embajadores.
 ¡Quiero a un hombre
 porque sí!...

FRANCISQUITA

Se ha vuelto loca esa mujer.

AURORA

Que él me quiera
 no lo sé.
 ¡Qué más da!
 Soy así;
 le prefiero a todos,
 ¡y rabien los demás!

FERNANDO

De mí ya más no se ríe.
 ¡Lo vas a ver!

FRANCISQUITA

Si Dios protege mis artes,
 yo venceré.

AURORA

¡Vivan los novios!
 ¡Vivan mil años!
 ¡Que el cielo les dé felicidad!

CORO

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

TODOS

Suenen guitarras,
 mientras cantan las voces
 de las campanas.
 ¡Viva el jaleo
 y al amor abran paso
 los madrileños!
 ¡Viva el Pueblo de Madrid
 por gallardo y por jovial!
 ¡Eres tú sin igual,
 porque llevas dentro
 campanas de cristal!

Fin del Primer Acto

S egundo Acto

Nº 6. ESCENA

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

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

TORERO
¡Olé lo fino!

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

TORERO
¡Vaya estilo y gracia!

MAJA
¡Sí que canta bien!

MILICIANO
¡Esa es Aurorilla!

MAMÁ
¿Cómo ha dicho *usté*?

NIÑA 1ª
Mamá...

NIÑA 2ª
Mamaíta...

MAMÁ
¿Qué ocurre?

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

NIÑA 2ª
Mira lo que son.

JORNALERO
¡Niño, niño... quieto!

MUJER
Cuidado, Pepín.

CHICO
Es que no me quedan
torrijas a mí.

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

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

TORERO
¡Lástima que Aurora no vuelva a cantar!

MILICIANO
Esa es una chica para trastornar.

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

TORERO
¡Vaya unos tipos!
Fíjate, Inés.

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

DEPENDIENTE 2º
Son dos huríes.

DEPENDIENTE 3º
Hombre... son tres.

MAMÁ
Niñas, no conviene que los miréis.

AGUADORA
¿Ha acabado *usté*, señora?

MAMÁ
Sí, señora... ¿Cuánto vale?

DEPENDIENTES
No podemos consentirla
que pague.

NARANJERA
¡La naranjera!

CHICO
Naranjas, padre.

JORNALERO
¿No estás aún harto?

NARANJERA
¡La naranjera! ¡Tres por un cuarto!

COFRADES

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

TODOS

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

COFRADES

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

COFRADE 1º

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

TODOS

¡Porrón!

COFRADES 1º, 2º, 3º

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

COFRADES

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

COFRADES 1º, 2º, 3º

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

COFRADES

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

COFRADES 1º, 2º, 3º

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

TODOS

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

COFRADES 1º, 2º, 3º

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

COFRADES

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

COFRADES 1º, 2º, 3º

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

COFRADES

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

COFRADES 1º, 2º, 3º

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

TODOS

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

COFRADES

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

Nº 7. Dúo

FRANCISQUITA, FERNANDO

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

No puedo yo
 poner murallas
 a un torrente.

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

¡Mi amor es solo
 de quien supo encenderle!

FRANCISQUITA

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

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

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

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

¡Por caridad, no siga!...

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

¡Por mi amor!

FRANCISQUITA

... por merced de un caballero...

FERNANDO

¡Yo seré!

FRANCISQUITA

... no podré con mis amigas...

FERNANDO

¿Quiénes son?

FRANCISQUITA

... ir al Prado de paseo.

FERNANDO

¡Claro está!

FRANCISQUITA

Como ya estaré casada...

FERNANDO

¡Como yo!

FRANCISQUITA

... tendré solo permitido...

FERNANDO

¿Qué tendrá?

FRANCISQUITA

... cuando salga por las tardes...

FERNANDO

¡Dígalo!

FRANCISQUITA

... pasear con mi marido...

FERNANDO

¡Pues, seré yo ese hombre afortunado!

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

¡Pobres de mis sueños!

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

¡Yo no olvido!

FRANCISQUITA

¡Qué ilusiones!

FERNANDO

¡Yo la adoro!

FRANCISQUITA

¡No se aloque!

FERNANDO

¡Bella locura!

FRANCISQUITA

¡Ah!

LOS DOS

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

FRANCISQUITA

Fernando, adiós.

FERNANDO

¿Por qué se va?

FRANCISQUITA

Comprenda *usted*...

FERNANDO
Mas... ¿volverá?

FRANCISQUITA
Vendré después.

FERNANDO
La espero aquí.

FRANCISQUITA
¡Adiós!...

FERNANDO
¡Adiós!...

LOS DOS
¡Por fin!...

Nº 8. ROMANZA

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

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

Nº 9. DÚO

AURORA, FERNANDO

AURORA
¡Escúchame!

FERNANDO
No puedo escucharte;
calla, déjame.

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

FERNANDO
¡No me grites así!

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

FERNANDO
¡Gentil canción!

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

FERNANDO
No te reirás
de que lo dude.

AURORA
¡Lo juro yo
por estas cruces!

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

AURORA
No sé si tú me quieres.

FERNANDO
¡Bah!

AURORA
Tampoco sé
si tú me olvidas.

FERNANDO
¿Yo?

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

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

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

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

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

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

AURORA
 ¡Ven, celoso!

FERNANDO
 ¡No lo creas!

AURORA
 Pues, entonces,
 ¿por qué me aperreas?

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

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

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

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

AURORA
 ¡Te tendrás que acordar!

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

AURORA
 ¡Pues de esta mujer
 te vas a acordar!

Nº 10. ESCENA Y QUINTETO

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

FERNANDO
 Fui demasiado vehemente.

FRANCISQUITA
 Ya le tenemos aquí.

CARDONA
 Ya te esperaba impaciente.

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

FERNANDO
 Por despedirme he venido.

FRANCISQUITA
 Venga, hijo mío, con Dios...

DON MATÍAS
 Hay que afinar el oído.

CARDONA
 De nuevo he podido
 juntar a los dos.

FRANCISQUITA
 Va a delatarme la emoción.

FERNANDO
 Aunque me obliguen no me iré.

DON MATÍAS
 Al grano ya, sin dilación.

DOÑA FRANCISCA
 ¡Qué malas pulgas tiene *usté!*

CARDONA
 ¡Se está guardando el nubarrón!

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

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

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

FRANCISQUITA
 Del amor insensato
 que le atormenta...

DON MATÍAS
 Así me gusta.

CARDONA
 ¿Qué es lo que intenta?

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

DON MATÍAS
 No hay más remedio
 que fastidiarse.

FRANCISQUITA

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

DON MATÍAS

¡No tengas prisa!

CARDONA

¡Ya la he calado!

FRANCISQUITA

... para ser el tesoro
de nuestra casa.

DOÑA FRANCISCA

¡Sermón perdido!

CARDONA

¡Menuda guasa!

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

DOÑA FRANCISCA

Para yerno, Fernandito
me parece a mí mejor.

FRANCISQUITA

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

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

Recordad en vuestra ausencia
mi promesa.

¡Adiós! ¡Adiós!...

Yo aquí quedo
pensando en vos.

DON MATÍAS

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

DOÑA FRANCISCA

¿Será farsante?

CARDONA

¿Será mastuerzo?

DON MATÍAS

Mas abrevia, Fernando,
que el tiempo vuela.

FRANCISQUITA

Tal despedida
me desconsuela.

FERNANDO

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

DON MATÍAS

¡Rayos y truenos
que se la besa!

FERNANDO

Me despido muy triste,
porque me alejo.

DOÑA FRANCISCA

¡Se explica el joven!

CARDONA

¡Se irrita el viejo!

FERNANDO

Pequeña mano,
blanca y hermosa.

DON MATÍAS

¡Tu cortesía ya es enfadosa!

FRANCISQUITA

No te disguste
que sea amable.

CARDONA

¡Qué intransigente!

DOÑA FRANCISCA

¡Qué insoportable!

DON MATÍAS

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

CARDONA

Dos epítetos
añadir quiso
su lengua ampulosa.

FERNANDO

Al rendirla mis respetos
yo la beso con amor.

DON MATÍAS

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

DOÑA FRANCISCA Y CARDONA

¿Qué es lo que dice?

DON MATÍAS

¡Fuera!
No vi desvergüenza igual.

DOÑA FRANCISCA Y CARDONA

¿Cómo se pone!

FRANCISQUITA

¡Dulce beso de amor!

FERNANDO

Padre, ¿por qué enfadado estás?

CARDONA

¡Ahora sí que te vas!

DON MATÍAS

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

FRANCISQUITA

¡Nunca me he emocionado más!

DOÑA FRANCISCA

¡Qué pálida estás!

CARDONA

¡Qué pena me das!

FERNANDO

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

FRANCISQUITA

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

DOÑA FRANCISCA
¡El pobre chico
no volverá jamás! ¡Ah!

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

*(Al unísono.
FERNANDO,
FRANCISQUITA,
DOÑA FRANCISCA,
CARDONA,
DON MATÍAS)*

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

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

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

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

DON MATÍAS

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

Nº 11. FINAL DEL SEGUNDO ACTO

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

TODOS
¡Olé! ¡Viva! ¡Olé!

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

LORENZO
Ya tienes Aurorilla
lo que has perdido.

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

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

CARDONA
¡Bizarría y gallardía
que huele a palos!

LORENZO

Báilanos, Aurorilla,
aquel bolero
tan resalado.

AURORA

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

LORENZO

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

AURORA

Bailaré una mazurca
que es lo nuevo en el baile.

LORENZO

Yo no entiendo esa danza;
no podré acompañarte.

FRANCISQUITA

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

DON MATÍAS

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

AURORA

¡Alguien puede que quiera
decidirse a sacarme!

LORENZO

¡Alguien puede que quiera
la pelleja jugarse!

FERNANDO

Me molestan los hombres
que presumen de jaques.

FRANCISQUITA

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

AURORA

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

LORENZO

¡Al que beba le rajo la frente!

AURORA

¿Quiénes gustan del baile y del trago?

FRANCISQUITA

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

CARDONA

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

FERNANDO

Este Cardona
siempre es igual.

AURORA

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

FRANCISQUITA
¡No hay un hombre capaz de bailarla!

FERNANDO
Si tú quieres que salga, yo salgo.

FRANCISQUITA
¡Claro que quiero!

DON MATÍAS
¿Qué hace este ganso?

FRANCISQUITA
¡Ese es un hombre,
tranquilo y guapo!

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

TODOS
¡Olé!...

DON MATÍAS
¡Ya está!

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

FERNANDO
¡Padre!

CARDONA
¡Caramba
con su merced!

LORENZO
¡A ver ese jaque!

FERNANDO
Padre, quite *usté*...

DON MATÍAS
¡Atrás!

TODOS
¡Olé!...

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

AURORA
Gracias, caballero.

DON MATÍAS
Hija, ¡no hay de qué!

CARDONA
¡Es una peonza!

DOÑA FRANCISCA
¿Se ha fijado *usté*?

DON MATÍAS
¡Qué bien he quedado!

AURORA
¡Me ha salido mal!

DON MATÍAS
Ahora Francisquita
que soy todo un hombre
verá.

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

FRANCISQUITA
¿Qué vamos a hacer nosotros dos?

FERNANDO
Lo indicado creo que es bailar.

FRANCISQUITA
Pues, aprovechemos
esta casualidad.

DON MATÍAS
¿Qué hace este granuja?

AURORA
¡No me deje *usté*!

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

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

FERNANDO
Nada temo yo.

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

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

FRANCISQUITA
Porque vi
que tú suspirabas
por otro amor.

FERNANDO
Fue pasajera locura;
no tal amor.

CARDONA
Y *usté*, ¿no se anima?

DOÑA FRANCISCA
¡No me he de animar!

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

Fin del Segundo Acto

Tercer Acto

Nº 12. ESCENA Y CORO DE ROMÁNTICOS

*VOCES, SERENO, CABALLEROS,
MUCHACHAS*

VOCES
¡Olé! ¡Viva!

ROMÁNTICOS
¡Ah!

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

VOCES
¡Olé! ¡Viva!

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

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

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

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

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

MUCHACHAS
Yo no le querría
sino de este modo.

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

MUCHACHAS
Pediré solo amor.

TODOS
¡Amor!

MUCHACHAS
¡Ay, qué hermosa noche!

CABALLEROS
¡Noche de cantares!

MUCHACHAS
¡Noche de querellas!

CABALLEROS
Tiemblan las estrellas
con febril temblor.

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

CABALLEROS
Me venció tu galana hermosura.

MUCHACHAS
¡Caballero galante...!

CABALLEROS
¡Vamos ya, que la noche está oscura!

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

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

MUCHACHAS
Vamos despacito.

CABALLEROS
Vamos, vida mía.

MUCHACHAS
Para hablar quedito.

CABALLEROS
Hasta el nuevo día.

MUCHACHAS
Todo Amor respira,
quiero suspirar.

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

Nº 13. ESCENA

*SERENO, CARDONA, AURORA,
CORO, FERNANDO*

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

CARDONA
Aurorilla, la Beltrana,
¿no quiere cantar?

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

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

CARDONA
Es la sal y la pimienta
y el ajonjolí.

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

TODOS
Unas boleras cantaré
para alegrar el corazón.

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

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

RECITADO

CARDONA
¿Qué, le acompaño, morena?

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

Nº 13-A. CANCIÓN DEL MARABÚ

AURORA, CARDONA

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

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

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

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

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

LOS DOS
¡Viva el bolero
del marabú!

Nº 13-B. FANDANGO (Instrumental)

Nº 14. DÚO

FRANCISQUITA, FERNANDO

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

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

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

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

FRANCISQUITA
¡Cómo me entristece
tu cara afligida!

FERNANDO
¡Padrecito mío,
se impone la vida!

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

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

Nº 15. FINAL DEL TERCER ACTO

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

Fin de la comedia lírica



© Elena del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

4

Sección

BIOGRAFÍAS

Biografías
98



23 / 24

B

iografías



© David Bohman

Guillermo García Calvo

Dirección musical

Guillermo García Calvo es uno de los directores de orquesta españoles más destacados de la actualidad. De 2017 a 2023 fue *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz (Alemania) y director titular de la Robert-Schumann-Philharmonie, siendo también director musical del Teatro de la Zarzuela de 2020 a 2023. Temporadas durante las cuales ha dado a las obras de Richard Wagner un importante papel en el repertorio de este teatro, creando una nueva producción de la tetralogía *Der Ring des Nibelungen*, una de cuyas óperas, *Götterdämmerung* recibió en 2019 el premio Faust a la mejor producción de ópera de Alemania. Nacido en Madrid; se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora estrechamente con la Wiener Staatsoper, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos, como *Macbeth*, *Die Zauberflöte*, *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore* o *Lucia de Lammermoor*. Es también artista invitado habitual de la Deutsche Oper de Berlín, donde ha estado al cargo de la dirección de *La cenerentola*, *Il barbiere di Siviglia*, *Carmen*, *Don Giovanni* o *Pechéurs du perles*. Asimismo, ha colaborado con el Aalto-Theater de Essen, dirigiendo *Nabucco*, *La bohème*, *I puritani* y *La traviata*, entre otros. Guillermo García Calvo goza igualmente de una atractiva trayectoria sinfónica al frente de orquestas como la Orquesta Nacional de España, London Symphony Orchestra, DRP Saarbrücken Kaiserslautern, Hamburger Symphoniker, Filarmonica del Teatro Comunale de Bolonia, Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, Orquesta Sinfónica Nacional de México, Orquesta de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias, entre otras. Recientes y próximos compromisos incluyen el estreno de *El caballero de Olmedo* de Arturo Díez Boscovich y la reposición de *Doña Francisquita* de Amadeo Vives en el Teatro de la Zarzuela, *Pan y toros* de Francisco Asenjo Barbieri en el Palau de les Arts de Valencia, así como varias galas en el Teatro Calderón de Valladolid y también con el tenor Juan Diego Flores en Taiwán, conciertos con la Orquesta y Coro Nacionales de España, Orquesta Sinfónica y Coro de RTVE, Orquesta de Valencia, entre otros. Ha recibido diversos galardones a su carrera musical, como el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo Da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la mejor dirección musical en 2019. En La Zarzuela García Calvo también ha dirigido en otras temporadas: *¡Ay, amor!*, *Curro Vargas*, *La tempestad*, *Katiuska*, *Entre Sevilla y Triana*, *Pan y toros* y *La del manojo de rosas*, así como las recuperaciones de *Farinelli*, *Las Calatravas*, *Circe*, *The Magic Opal* y *La Celestina*.



© Javier del Real

Lluís Pasqual

Dirección de escena y textos hablados

Nació en Reus. Es licenciado en filología catalana, por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciado en arte dramático por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Dirige su primer espectáculo, *Roots*, de Arnold Wesker, en 1968. Es uno de los fundadores del Teatre Lliure de Barcelona en 1976, donde dirige el primer montaje, *Camí de nit*. A los 32 años, en 1983, se convierte en el director del Centro Dramático Nacional (Teatro María Guerrero de Madrid) con importantes producciones entre las que destacan las de obras de Federico García Lorca: *Diálogo al Amargo*, *El público* y *La comedia sin título*. En 1990, marcha a París para dirigir durante seis años el Odéon-Théâtre de l'Europe. Dirige el apartado escénico de la Bienal de Venecia entre 1995 y 1996. Y entre los años 1997 y 1999, por encargo del Ayuntamiento de Barcelona, es el comisario del Proyecto Ciutat del Teatre. Entre 1998 y 2000 codirige el Teatre Lliure. En 2004 entra a formar parte del Teatro Arriaga de Bilbao como asesor artístico, desde donde impulsa el proyecto BAT, un laboratorio de formación, colaboración pedagógica y promoción y creación de espectáculos contemporáneos. También ha dirigido distintas producciones de teatro en el Piccolo Teatro de Milán, el Maly de San Petersburgo, el Tetro Martín de Buenos Aires o en el Festival de Avignon. Asimismo ha preparado numerosos espectáculos líricos para el Gran Teatro del Liceo, la Ópera nacional de París, el Teatro alla Scala de Milán y los festivales de Pésaro y Salzburgo. Vuelve a llevar la dirección del Teatre Lliure entre 2011 y 2018. También se incorporó al proyecto del Teatro Soho CaixaBank en Málaga. En 2016 publica *De la mano de Federico* (Arpa Editores). En 2023 inauguró la actual temporada de La Scala con *Don Carlo* de Verdi y en estos días ensaya *La Gran Ilusión* de De Filippo en el Teatro San Martín de Buenos Aires. Ha recibido el Premi Nacional de Teatre de la Generalitat, el Premio Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura, el Premi Ciutat de Barcelona, el Chevalier des Arts et des Lettres, Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur y Officier des Arts et des Lettres otorgados por la República Francesa, la Creu Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, el Premio Atlàntida 2018 al fomento de la lectura otorgado por el Gremio de Editores de Cataluña, siendo el más reciente la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes 2018. Ha colaborado con el Teatro de la Zarzuela en las emblemáticas producciones de *Samson et Dalila* (1981), *Falstaff* (1983), *Don Carlo* (1985), *Il trittico* (1987, 1993) o *Il turco in Italia* (1990), así como el programa doble de *Château Margaux* y *La viejecita* (2017), *Doña Francisquita* (2019), que repite esta temporada, y el estreno de *El caballero de Olmedo* (2023). También en La Zarzuela ha participado en encuentros con el público (2017) y clases magistrales (2022).

Alejandro Andújar

Escenografía y vestuario



© David Ruano

Nace en Cáceres; es licenciado en Bellas Artes por la Universidad Complutense y en Escenografía por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, continua su formación como doctorando en la Escuela Técnica Superior de Arquitectura. Ha sido becado por la Akademie der Bildenden Künste de Múnich, la Fundación José Estruch y la Unión de Teatros de Europa. Desde 2001 trabaja en la creación de escenografías y vestuarios en teatros como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro de Ginebra, la Ópera de Lausana o el Palau de les Arts en Valencia. Ha trabajado estrechamente con directores como Lluís Pasqual, Jose Luis Gómez, Gerardo Vera, Helena Pimenta, Alfredo Sanzol, Juan Carlos Martel y Julio Manrique en distintos teatros nacionales del país, como el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico, el Teatre Lliure y el Teatro de la Zarzuela. Ha recibido diversos premios y reconocimientos, como el Premio Max, el Premio Butaca y el Premio de la Crítica Catalana. Paralelamente a su trayectoria profesional como escenógrafo, ha iniciado un camino de creación artística en el que indaga sobre el espacio y su percepción, en trabajos como *El Futuro* en el Centro L'Artesà, el Pabellón de España en la Cuatrienal Internacional de Praga, Vía Layetana de Barcelona y Vuoto della Moretta (Comune de Roma, Ministerio de Asuntos Exteriores de España). Andújar ha colaborado con La Zarzuela en *La voz humana* y *La voix humaine*, dirigidas por Gerardo Vera, *El barbero de Lavapiés*, por Alfredo Sanzol, y *Doña Francisquita*, por Lluís Pasqual.

Pascal Mérat

Iluminación



Es supervisor técnico en el Théâtre du Silence, dirigido por Jacques Garnier y Brigitte Lefèvre, donde ha diseñado la iluminación para distintas producciones. Tabajó con Peter Brook en el Bouffes du Nord, donde diseñó la iluminación de *La tragédie de Carmen* y *Mahabharata*. Ha colaborado con otros directores de escena del teatro, la danza y la ópera, incluyendo a Klaus Michael Guber, Gilbert Deflo e Irina Brook. Trabaja con el Odéon, la Comédie, el Festival de Avignon, así como el Châtelet o La Scala. Ha colaborado en Eslovenia con Vito Taufer Matjaž Pogradec. Algunas de las producciones en las que ha participado son *Un rasgo de L'esprit* de Jeanne Moreau, *Déjeuner chez Wittgenstein* de Hans-Peter Klaus y *Le concours* de Maurice Béjart para la Ópera de París. En 2015 preparó *El rey Lear* de Lluís Pasqual. Entre sus últimos trabajos están: *Il tritico*, *L'amour des trois oranges* de Gilbert Deflo; *La sonnambula*, *Marianne* de Waldemar Kamer; *Il viaggio a Reims*, *Die Zauberflöte* de Alain Maratrat. *Médée*, *La traviata* de Hugo de Ana; *Netopir*, *Orphée aux enfers* de Vito Taufer; *Les mamelles de Titésias* de Macha Makeieff; *Cavalleria rusticana*, *Don Pasquale* de Francesco Maestrini, así como *Manon Lescaut*, *Il prigioniero* y *Suor Angelica* de Pasqual. En Madrid se ha visto su trabajo en *El romancero gitano* y *El sueño de la vida*, dirigidos por Pasqual. Entre sus últimos proyectos está *Le nozze di Figaro* y *Don Carlo* con Pasqual. En La Zarzuela Mérat ha diseñado la iluminación de *Il turco in Italia*, *Il tritico*, *Doña Francisquita* y *El caballero de Olmedo*, estrenado en la presente temporada.

Nuria Castejón

Coreografía



Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido al Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Emilio Sagi en las *Tonadilla escénica* del Teatro de la Zarzuela; a esta seguirán otras colaboraciones por todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver* de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y ha realizado la coreografía de *Libertador* de Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario* de Ortega, en una coproducción del Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y en las coreografías de sus montajes. En el Teatro de la Zarzuela también ha preparado numerosas coreografías: *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve*, *Don Gil de Alcalá*, *Yo te querré* (Proyecto Zarza), *Luisa Fernanda* y *Doña Francisquita*, así como los estrenos de *Trato de favor* y *El caballero de Olmedo*. En este mismo escenario ha estrenado como directora de escena *Zarzuela en danza* en 2017 y 2019, *El sobre verde* (Proyecto Zarza) en 2021 y *Adiós, Apolo y La verbena de la Paloma* en la presente temporada.

Celeste Carrasco

Diseño audiovisual



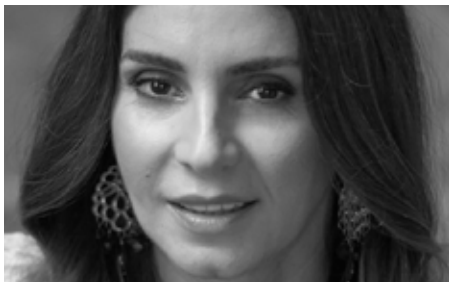
© Juana Jiménez

Realizadora y productora nacida en Barcelona. Su trabajo se desarrolla entre el ámbito de la producción técnica para ópera y ballet y la vídeo creación escénica, así como la producción y realización documental. Inicia su trabajo en el terreno de la ficción como ayudante de dirección de Marta Batllebó-Coll en *Cariño, ¡he enviado a los hombres a la luna!*. A continuación, en 1997 viaja a California (Estados Unidos), donde colabora con Lourdes Portillo en varios documentales, el más premiado *Señorita extraviada*. En el 2000 crea Talcual Films, junto a Gemma Cubero, y codirige y coproduce *Ella es el matador*, documental que retrata la pasión y el esfuerzo de dos mujeres en el machista y controvertido mundo del toro; y ha sido galardonado en el Festival de Mujeres de Cuenca y en el Festival de Medina del Campo. Como realizadora, también ha trabajado con Rita Cosentino en la creación de vídeo proyecciones para *Vanitas* de Sciarrino, estrenada en el Teatro Real —también se ha visto en el Festival de Música Contemporánea de Alicante y el Teatro Arriaga de Bilbao— y *Java Suite* de Charles en el Festival de Perelada y en el Teatro de Basilea. En fecha más reciente realizó *Mozart y Salieri*, de Rimski-Kórsakov, en coproducción del Teatro de la Zarzuela y la Fundación Juan March. En el área técnica de espectáculos teatrales, se inicia con la gira de *Aquí no paga nadie*, dirección de Esteve Ferrer, y luego en la dirección técnica de la 50ª edición del Festival de Teatro Clásico de Mérida, dando paso a formar parte del equipo de Dirección Técnica del Teatro Real.

Sabina Puértolas

Francisquita

Soprano



© Nano Cañas

Tan apreciada en el extranjero como en España, Sabina Puértolas es aclamada por sus interpretaciones de papeles del repertorio barroco, belcantista y verdiano. Formada en el Conservatorio Pablo Sarasate de Pamplona, la Accademia Chigiana de Siena y la Accademia Verdiana de Busseto con Carlo Bergonzi, Sabina Puértolas también recibió clases de Miguel Zanetti y Victoria de los Ángeles. Ganadora de Operalia 2003 en la categoría de Zarzuela, su carrera despegó en 2001 con su debut como Oscar en *Un ballo in maschera* en La Scala con Riccardo Muti. Ha continuado con una actividad internacional intensa, colaborando con David Curtis, Christophe Rousset, Alain Guingal, Gianluca Capuano, Jesús López Cobos, Paolo Arrivabeni, Jean-Christophe Spinosi y Antonino Fogliani. En la temporada 2024-2025 interpretará dos nuevos papeles protagonistas: *Anna Bolena* en la Ópera de Oviedo y *Marina* en el Teatro de la Zarzuela y en el Festival de Zarzuela en Oviedo. Recientes éxitos incluyen su debut en el Carnegie Hall, *Manon* en Jerez, Chile, Oviedo y Tenerife; *Rigoletto* en Bilbao, *La traviata* en Jerez y *Don Pasquale* en Chile. También lanzó su primer disco en solitario: *Los cisnes en palacio*, con el pianista Rubén Fernández Aguirre. En el Teatro de la Zarzuela Sabina Puértolas ha interpretado *El juramento* de Gaztambide, *La tabernera del puerto* de Sorozábal, *Don Gil de Alcalá* de Penella, el *Concierto de Navidad «¡Brindis!»*, la *Gala de Lirica Española Homenaje a Montserrat Caballé*, *Navarra es música* —en homenaje a Arrieta— o *Doña Francisquita* de Vives, que repite esta temporada.

Marina Monzó

Francisquita

Soprano



© Gemma Escribano

Nacida en Quart de Poblet (Valencia). Termina los estudios de flauta travesera y canto en el Conservatorio de su ciudad. Estudia con Isabel Rey. Su repertorio incluye títulos de Bellini, Rossini, Donizetti, Mozart y Verdi. En 2016 hizo su debut lírico en la Ópera de Bilbao, donde interpretó el papel titular en *La sonnambula*. Ese mismo año formó parte de la Accademia Rossiniana de Pésaro, aquí canta por primera vez *Il viaggio a Reims* como la Condesa de Folleville, bajo la dirección de Alberto Zedda. Desde entonces ha actuado en distintas ocasiones en el Rossini Opera Festival (*La pietra del paragone*, *Il signor Bruschino*). Ha cantado en el Teatro Real (Zerlina en *Don Giovanni*, Dircé en *Medée*), el Teatro San Carlo de Nápoles (Gilda en *Rigoletto*, Oscar en *Un ballo in maschera*), el Teatro Massimo de Palermo (*Don Pasquale*, Giulietta en *I Capuleti e i Montecchi*), el Gran Centro Nacional de China en Pekín (*Le nozze di Figaro* y *Don Giovanni*), el Teatro del Maggio Musicale de Florencia (*Don Pasquale*, *L'elisir d'amore*) y la Deutsche Oper de Berlín (*Il viaggio a Reims*, *Rigoletto*). Entre sus últimos proyectos destacan *Amenaide* en *Tancredi* en la Ópera de Ruan, *Donna Anna* en *Don Giovanni* en la Welsh National Opera, la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte* en la Bayerische Staatsoper y *Mimí* en *La bohème* en la ABAO de Bilbao. En La Zarzuela Marina Monzó ha cantado en *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes*, así como en *Le cinesi* en coproducción con la Fundación Juan March. También ha participado en el *Concierto homenaje a Montserrat Caballé* y en el ciclo de *Notas del Ambigú*.

Ismael Jordi

Fernando

Tenor



© F.J. Gómez Pintéño

Nació en Jerez de la Frontera. Estudió en la Escuela de Canto Reina Sofía con Alfredo Kraus y Teresa Berganza. En 2002 comenzó su carrera internacional y desde entonces ha cantado en los principales escenarios del mundo: Ópera Nacional de París (*La traviata*), Ópera Cómica de París (*Mignon*), Ópera del Estado de Berlín (*L'elisir d'amore*), Ópera Alemana de Berlín (*La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera Semper de Dresde (*Lucia di Lammermoor*), Ópera Popular de Viena (*Martha*, *La traviata*), Ópera de Roma (*Linda de Chamounix*, *Rigoletto*), Teatro Real de Madrid (*L'elisir d'amore*, *Roberto Devereux*, *Lucia di Lammermoor*, *Faust*), Gran Teatro del Liceo de Barcelona (*Linda de Chamounix*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera Estatal de Baviera en Múnich (*Lucrezia Borgia*), Royal Opera House de Londres (*Maria Stuarda*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*), Ópera de Tokio (*Lucia di Lammermoor*), Ópera de Seúl (*Manon*), Ópera de Montreal (*Roméo et Juliette*). También ha actuado en Hamburgo, Fráncfort, Valencia, Ámsterdam, Bilbao, Verona, Nápoles, Venecia, Zúrich y Lausana. Ha participado en el Festival Les Chorégies de Orange. Entre sus últimos proyectos están *La traviata* en el Metropolitan, *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux* en la Ópera de Ámsterdam, el Palau de les Arts y La Maestranza, *Manon* en el Villamarta. Ha grabado *Martha*, *La traviata* o *Le Duc d'Albe*. En el Teatro de la Zarzuela Ismael Jordi ha participado en *La generala*, *Doña Francisquita*, *Los gavilanes*, *Luisa Fernanda*, *Una noche de Zarzuela* con Sara Blanch, el homenaje a Montserrat Caballé y el homenaje a Luis Mariano.

Alejandro del Cerro

Fernando

Tenor



© Carlos Villarejo

Nace en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad y más tarde se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en varios certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, ha participado en producciones en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, la Maestranza de Sevilla, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia, la temporada operística de Bilbao, el Teatro Calderón de Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo. Fuera de España, destaca su debut en la Opernhaus de Zúrich con *Roberto Devereux*. También ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugene Oneguín*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). Su repertorio operístico incluye otros títulos como *La Traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Poliuto*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *La Favorita*, *Viva la mamma!*, *Tristan und Isolde*, *Salome*, *Hamlet* y *Roméo et Juliette*. En el terreno sinfónico, destaca su interpretación de *La canción de la tierra* de Mahler junto a la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Joven de Andalucía. En zarzuela ha protagonizado *Doña Francisquita* (Cardona) en el Liceo de Barcelona; *La leyenda del beso*, *El diño de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria; *La malquerida* en los Teatros del Canal; así como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Katuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *Entre Sevilla* y *Triana*, *Tabaré* y más recientemente *Juan José* en el Teatro de la Zarzuela.

Ana Ibarra

Aurora, la Beltrana

Mezzosoprano



© Michael Novak

Desde su debut operístico Ana Ibarra ha desarrollado una intensa carrera a nivel internacional, recibiendo numerosos premios, entre los que destaca el Grammy Award. Colabora habitualmente con el Teatro Real de Madrid y el Teatro del Liceo de Barcelona, así como la Canadian Opera Company, La Monnaie, De Nationale Opera en Ámsterdam, Teatro Mariinski en San Petersburgo, Theatre an der Wien o el Teatro Colón de Buenos Aires. Ha trabajado bajo la dirección de maestros de prestigio como, Yannick Nézet-Séguin, Enrique Mazzola, Marc Minkowski, José Miguel Pérez-Sierra, Riccardo Frizza, Marc Albrecht, Guillermo García Calvo o Gianpaolo Bisanti, entre otros. Combina sus actuaciones operísticas con conciertos y recitales, actuando en el Konzerthaus de Viena, Barbican Center de Londres, Tonhalle de Zúrich, con un repertorio que incluye el *Requiem* de Verdi, los *Wesendonck-Lieder* de Wagner o la *Sinfonías nº 2 y 3* de Mahler. Centra actualmente su actividad en los tradicionales papeles de mezzosoprano, como Carmen, Dalila, Amneris y Azucena, o en los principales personajes del siglo XX, como Judith en *El castillo de Barbazul* o Yocasta en *Oedipus Rex*, participando además en numerosos estrenos mundiales de óperas, entre los que destacan *Faust-Ball*, *Babel 46*, *El Abrecartas* y próximamente *Tejas Verdes*. Ha grabado para importantes sellos como Deutsche Grammophon, Opus Arte, BBC, LSO, Dynamic, Naxos. En el Teatro de la Zarzuela Ana Ibarra ha participado en *La bruja*, *Luisa Fernanda*, *¡Una noche de zarzuela!*, *Las golondrinas* y *Doña Francisquita*, que repite esta temporada.

María Rodríguez

Aurora, la Beltrana

Mezzosoprano



© Roberto Alcáin

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

Enrique Ferrer

Cardona

Tenor



© Roger Benet

Nace en Madrid. Comienza sus estudios en el Real Conservatorio de Música. Es becado por la Academy of Vocal Arts de Filadelfia, donde se gradúa arte lírico bajo la tutela de Christopher Macatsoris y Bill Schuman, perfeccionándose luego 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 un repertorio de zarzuela y ópera. En el ámbito internacional le avalan teatros como el Teatro de la Ópera de Roma, Teatro Carlo Fenice de Génova, Teatro de la Fenice de Venecia, Teatro Rossini de Pésaro, Teatro Massimo Bellini de Catania, Teatro Lirico de Cagliari, Teatro Comunale Alighieri de Rávena, en la Ópera de Montecarlo, Teatro Châtelet en París, en las óperas de Montpellier, Lyon, Ruan, Versalles, Estrasburgo o Colonia, entre otros muchos. Ha cantado en festivales de ópera tan prestigiosos como la Arena de Verona, el Festival Giacomo Puccini de Torre del Lago, el Festival Internacional de Ópera de Aspendos o el Festival Internacional de Música y Danza de Granada. Ha colaborado con el sello Deutsche Grammophon en el disco de zarzuela *¡Viva Madrid!* y realizó para el sello discográfico Bongiovanni la grabación en dvd de *La leggenda di Sakuntala* de Alfano, realizada en el Teatro Massimo Bellini de Catania. Debuta en el Teatro de la Zarzuela en el año 1997 con *El rey que rabió* y desde entonces ha colaborado con títulos como *Luisa Fernanda*, *Don Gil de Alcalá*, *La generala*, *Los flamencos*, *La del manojito de rosas*, *Los amores de la Inés*, *Cecilia Valdés* o *Trato de favor*.

Manuel de Diego

Cardona

Tenor



© Luis Solano

Natural de Cantabria; se formó en la Escuela Superior de Canto de Madrid, donde se graduó con las máximas calificaciones. En los comienzos de su carrera profesional se presenta a diversos concursos nacionales e internacionales de canto en los que es galardonado. A partir de entonces ha cantado en numerosos escenarios del país y ha interpretado los principales papeles líricos de su cuerda, tanto en óperas como en zarzuelas. Además, como solista ha trabajado con importantes directores musicales, como Alberto Zedda, Michel Plasson, Jesús López Cobos, Miquel Ortega, Miguel Roa, Antoni Ros Marbà, Pedro Halffter, Grover Wilkins, Miguel Ángel Gómez-Martínez o Lü Jia, entre otros. Asimismo, ha colaborado con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo Del Monaco, Jonathan Miller, Giuseppe Frigeni, Charles Roubaud, David Alagna, Lindsay Kemp o Hugo de Ana, entre otros. Entre sus próximos compromisos cabe destacar su participación en *La traviata* de Verdi como Gaston en el Teatro de la Maestranza de Sevilla y en *Manon* de Massenet como Guillot de Morfortaine en el Teatro Villamarta de Jerez de la Frontera, así como una gira internacional con el espectáculo *Bailando con Carmen*, en la que interpreta a Don José. Manuel de Diego tiene una carrera profesional como cantante de más de 25 años. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en distintas producciones; las últimas han sido: *El juramento* de Gaztambide, *¡Una noche de Zarzuela...!* de varios compositores, *La gran duquesa de Gérolstein* de Offenbach y *Doña Francisquita* de Vives, que repite esta temporada.

Milagros Martín

Doña Francisca

Soprano



© Teresa Clavijo

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado títulos como *El dúo de «La africana»*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El gato montés*, *La chulapona* o *La del manojito de rosas*. También ha cantado *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, *Carmen* de Bizet y *La vida breve* de Falla. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manojito de rosas*, *La chulapona* en la Ópera-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El gato montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires o *Pan y toros* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Ha trabajado con los mejores directores del país y ha obtenido el Premio Federico Romero de la SGAE, el de la AIE y el Premio Lírico del Teatro Campoamor. Desde 2007, colabora con la Asociación de Artes Musicales Romanza de Lima. Ha estrenado de *El juez* de Kolonovits. En las últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela Milagros Martín ha cantado en *La vida breve*, *Curro Vargas*, *La dogaresa*, *La villana*, *Pan y toros*, así como en el estreno absoluto de *Juan José* de Sorozábal y en el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega. Esta temporada ha participado en *Adiós, Apolo* y *La verbena de la Paloma*, bajo la dirección de Nuria Castejón y José Miguel Pérez-Sierra.

Santos Ariño

Don Matías

Barítono



© Narrate

Desde un principio centró su carrera en el repertorio lírico italiano con *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il trovatore*, *L'elisir d'amore*, *Rigoletto*, *Don Pasquale*, *Luisa Miller*, *Madame Butterfly* y *La favorita* sobre todo en teatros de Italia y España, así como en Japón, Corea del Sur y Sudamérica. Ha compartido escenario con Mirella Freni, June Anderson, Alfredo Kraus y Gabriel Bacquier. En el mundo de la lírica española ha interpretado los grandes papeles de su cuerda escritos por Guridi, Chapi, Moreno Torroba, Serrano, Guerrero o Sorozábal: Santi de *El caserío*, Felipe de *La revoltosa*, Vidal Hernando de *Luisa Fernanda*, Leonello de *La canción del olvido*, Germán en *La del Soto del Parral*, Juan Pedro de *La rosa del azahar*, Juan de *Los gavilanes*, el conde Mario de *La leyenda del beso*, Juan León de *La fama del tartanero*, Edmundo de *La montería* y Juan de Eguía de *La tabernera del puerto*, entre otros. Su dedicación como concertista ha sido también muy importante en su carrera, dando recitales en numerosas ciudades de Europa, Asia y América. Desde hace tiempo es maestro de canto. Ha participado en una gira con la *Antología de la Zarzuela*, en homenaje a José Tamayo. En el Teatro de la Zarzuela Santos Ariño ha participado en las producciones de *Los amores de la Inés* de Falla y *La verbena de la Paloma* de Bretón, dirigidas por José Carlos Plaza, y en *Doña Francisquita* de Vives, que repite esta temporada, por Lluís Pasqual.

Isaac Galán

Lorenzo Pérez

Barítono

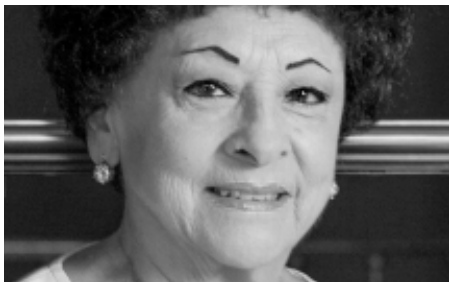


© Daniel Díaz

Nace en Zaragoza. Comienza sus estudios en el Conservatorio Profesional de Música de su ciudad para continuar en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Teresa Berganza, Tom Krause y Manuel Cid. También participa en el Operastudio en Zúrich. Ha sido premiado en varios concursos internacionales: Francesc Viñas o Manuel Ausensi en Barcelona y los Embajadores Líricos en Montreal. Ha sido dirigido por directores de orquesta como Lorin Maazel, Riccardo Muti, Zubin Metha, Ivor Bolton, Alberto Zedda, Ottavio Dantone, Philippe Entremont, Sir Andrew Davis, Jesús López Cobos, Dennis Russell Davies, Andrea Battistoni o Bruno Campanella. También ha trabajado con directores de escena como Krzysztof Warlikowski, Laurent Pelly, Christoph Marthaler, Emilio Sagi, Àlex Ollé, Olivier Tambosi, Vicent Boussard, Francisco Negrín, Giancarlo Del Monaco o Damiano Michieletto. Durante varias temporadas ha cantado en el Landestheater de Linz, donde ha interpretado el Figaro de *Il barbiere di Siviglia*, el Conde de *Le nozze di Figaro*, el Lescaut de *Manon*, el Testa de *Il combattimento di Tancredi e Clorinda*, el Papageno de *Die Zauberflöte* o el Malatesta de *Don Pasquale*; y ha actuado en el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, la Ópera de Oviedo, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Festival de Pentecostés de Salzburgo, el Festival de Rávena, la Ópera de Montpellier, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro de la Maestranza, el Teatro Pérez Galdós de Gran Canaria y la Ópera de Graz. En el Teatro de la Zarzuela Galán ha cantado en *El juramento* de Gaztambide y en la recuperación de *La Celestina* de Pedrell, en versión de concierto.

Lucero Tena**Castañuelas**

Intérprete



© Gamma Escribano

Lucero Tena ha marcado un estilo personal inconfundible a su interpretación de las castañuelas con la incorporación de este instrumento como solista de obras de concierto. A lo largo de su carrera ha actuado como solista en salas de conciertos de todo el mundo, con directores como Lorin Maazel, Mstislav Rostropóvich, Rafael Frübbeck de Burgos, Jesús López Cobos, Sergiu Comissiona, Franz-Paul Decker y David Afkham. Cabe destacar sus actuaciones en La Folle Journée Festival en Nantes (2013), Tokio (2014) y Varsovia (2015), con la Orquesta Nacional de España (2015), así como en la Philharmonie de Berlín (2016) y el Teatro alla Scala de Milán (2017) dirigida por Plácido Domingo. En 2018 ha aparecido junto al arpista Xavier de Maistre en los festivales de Rávena y MiTo Festival y en conciertos con orquesta en la Philharmonie de París y el Hollywood Bowl con, donde actuó con la Orquesta Filarmónica de Los Ángeles y Domingo. Ha realizado una gira con De Maistre por Alemania, España, Francia, Suiza, Líbano, China y Japón, y grabó el disco *Serenata española*. Lucero Tena ha ofrecido nuevas actuaciones con orquesta en Mascate, Belgrado o Madrid. Próximamente tocará con De Maistre en el Festival de Prades Pablo Casals y en el Teatre des Born de Ciutadella. En el Teatro de la Zarzuela Lucero Tena ha participado en *Una noche de Zarzuela* con Jesús López Cobos, *Zarzuela en plural* y *Zarzuela en la calle* con Óliver Díaz, *Concierto de Navidad* con Guillermo García Calvo, así como en un recital con Xavier de Maistre y en las representaciones de *Doña Francisquita*, que repite esta temporada.

Gonzalo de Castro**Productor, Realizador, Director**

Actor

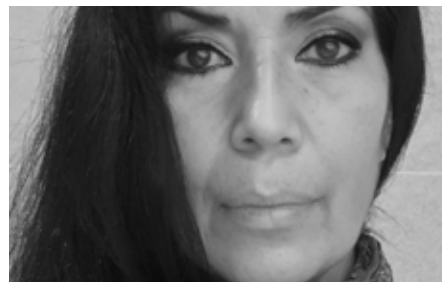


© Jesús Cordero

Nació en Madrid. Comenzó su carrera como actor de teatro, pasando a la televisión con la serie *7 Vidas* (Telecinco) y luego con *Doctor Mateo* (Antena 3). Ha participado en series como *B&B*, *de boca en boca* (Telecinco), *Bajo sospecha* (Antena 3), *De la ley a la ley* (TVE), *Web Therapy* y *Matar al padre* (Movistar), *El inocente* (Netflix) y *Citas Barcelona* (Amazon Prime). A lo largo de su carrera ha combinado la televisión con el teatro y el cine. Cabe destacar en este primer grupo sus actuaciones en el Centro Dramático Nacional, Animalario, Teatro Español, Kamikaze o la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *Madre, el drama padre*, dirigida por Sergi Belbel, *Como en las mejores familias* por Manuel Dueso, *Las últimas palabras de Copito de Nieve* por Andrés Lima, *La buena persona de Sezuán* por Luis Blat, *Hay que purgar a Totó* por Georges Lavaudant, *Glengarry Glen Ross* por Daniel Veronese, *Luces de bohemia* por Lluís Homar, *El inspector* y *Deseo* por Miguel del Arco, *Idiota* por Israel Elejalde, *El banquete* por Helena Pimenta y Catherine Marnas, *El precio* por Silvia Munt o *Plátanos, cacahuetes y lo que el viento se llevó* por José Troncoso. En el cine ha participado en *La Torre de Suso* y *¿Para qué sirve un oso?* dirigidas por Tom Fernández, *Rivales* por Fernando Colomo, *Las Furias* por Miguel del Arco, *Superlópez* por Javier Ruiz, *Sin novedad* por Miguel Berzal, *Bird Box Barcelona* por David y Álex Pastor y *La ternura* por Vicente Villanueva. Ha sido premiado por *7 Vidas* y *Doctor Mateo*: TP de Oro, Premio Ondas, Premio Fotograma. En 2019 De Castro actuó por primera vez en La Zarzuela en *Doña Francisquita*, título que repite esta temporada.

Graciela Moncloa**Irene, la de Pinto**

Mezzosoprano

**Francisco José Pardo****Lañador**

Tenor



© Lourdes Balduque

Javier Alonso**Sereno**

Tenor



© Carlos Bru

Matthew Loren Crawford**Juan Andrés**

Bajo

**Ciara Thornton****Buhonera**

Contralto



© Rafael Roa

Francisco Díaz-Carrillo**Cofrade 1º**

Tenor



© Michal Novak

Joaquín Córdoba
Cofrade 2º
Tenor



© Rosa Engel

Ricardo Rubio
Cofrade 3º
Tenor



© Eva S. Benítez

Paula Alonso
Niña 2ª
Soprano



© Paloma Barceló

Jordi Serrano
Miliciano
Bajo



Anna Moroz
Doña Liberata
Contralto



© AM

Amanda Serna
Doña Basilisa
Soprano



Rodrigo Álvarez
Torero
Bajo



© María Teresa Stella

Sara Rosique
Maja
Soprano



© Ángel Justo

Miriam Valado
Mamá
Contralto



© Beatriz Cervigón

Patricia Castro
Niña 1ª
Soprano



Francisco José Rivero
Jornalero
Bajo



© Facu Peche

Carolina Masetti
Mujer del jornalero
Soprano



© Rosa Engel

María Eugenia Martínez
Chico del jornalero
Soprano



© Rosa Engel

Julia Arrellano
Aguadora
Contralto



Houari López Aldana
Dependiente 1º
Tenor



© Inés Sáenz Aronada

Pedro José Prior
Dependiente 2º
Tenor



© José Luis Higuera

Felipe Nieto
Dependiente 3º
Tenor



© Javier Martín

Paloma Suárez
Naranjera
Contralto



© María Eugenia Martínez

Javier Ferrer
Aguador
Tenor

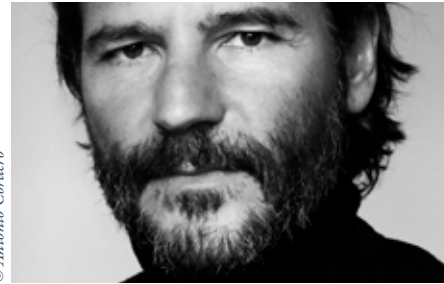


© Moí Fernández

Pablo Vázquez
Realizador
Figurante



Antonio Gómiz
Martínez
Figurante



© Antonio Cordero

Xavi Montesinos
Asistente
Figurante



© Buri

Mario Ballesteros
Figurante



© Moí Fernández

Andrés Bernal
Figurante



© Laura Lejarría

Ariel Carmona
Figurante



© Alvaro Sierra

Jaime López
Figurante



© Manolo Pavón

Aitana Luchsinger
Figurante



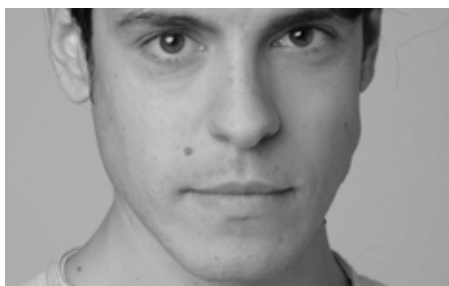
© Alberto Collado

Julián Ortega
Figurante



© Ana Mániz

Raúl Peñalba
Figurante



© Madriguera

Sira Perdiguero
Figurante



Esther Ruiz
Figurante



© Miguel Guerra

Marian Alquézar
Bailarina



Juan Pedro Delgado
Bailarín



© Lucrecia Díaz

María Ángeles Fernández
Bailarina



© Juan David Cortés

Eva Jiménez
Bailarina



© Daniel González

Olivia Juberías
Bailarina



© Cristhian Sandoval

Alejandro Lara
Bailarín



Ana Martín
Bailarina



Javier Moreno
Bailarín



Daniel Morillo
Bailarín



Luis Romero
Bailarín



Cristhian Sandoval
Bailarín



Rubén Sánchez Vieco
Asistente de dirección musical



Leo Castaldi
Ayudante de dirección de escena



Agnès C. Olivé
Ayudante de vestuario



Alfonso Malanda
Ayudante de iluminación



Cristina Arias
Bailarina, Ayudante de coreografía



Andrés Pérez Mena
Ayudante de audiovisual



© Sonia Mora

© Rafael Estévez

© Andrea Revuelta

© Foto Nébot

© Juan David Cortés

© Madriguera

© CA

© José Montes

5

Sección

100 AÑOS EN LA ZARZUELA (1924-2024)

Doña Francisquita
120



© Elena del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)



23 / 24

100

Años en La Zarzuela (1924-2024) *Doña Francisquita*

La famosa comedia lírica de Amadeo Vives, uno de los iconos de nuestra cultura y del Teatro de la Zarzuela, ha ido acumulando propuestas escénicas a lo largo de 100 años. Este es un buen momento para mirar un poco el recorrido estético que ha vivido la obra, que tiene a Vives como compositor, a Romero y Fernández-Shaw como libretistas y al propio Lope de Vega como inspirador del divertido argumento teatral.

En 1924 llegó por primera vez al escenario de La Zarzuela —se conserva el cartel publicitario—. Es aquí donde la Gran Compañía Cómico-Lírica Amadeo Vives posó para la posteridad con los autores; y desde aquí salió rumbo a América para llegar al Teatro Colón de Buenos Aires. En aquella ocasión escenografías y vestuario eran de Manuel Fontanals, escenógrafo del Teatro del Arte de Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga, quien destacó por su estética modernista, rica en curvas y colores. Fontanals también colaboró con Gabriele D'Annunzio, Jaime Borrás, Antonia Mercé «la Argentina», Cipriano Rivas Cherif, Margarita Xirgu, Lola Membrives y Federico García Lorca, entre otros.

Con el pasar de los años llegaron nuevos artistas como Sigfrido Burmann, escenógrafo alemán, ecléctico e internacional, con una marcada influencia del colorido en sus bocetos escenográficos, colaboró en varios estrenos lorquianos: *Mariana Pineda*, *La zapatera prodigiosa*, *Bodas de sangre*, *Yerma*. Y participó también Víctor María Cortezo, figurinista de larga trayectoria artística dentro

y fuera del país, quien preparó los figurines de *Así que pasen cinco años*, pero la obra no se estrenó. Su colección de figurines muestra una exquisita elegancia y está repleta de anotaciones en varios idiomas. Burmann y Cortezo, que fueron importantes colaboradores de José Tamayo, realizaron la producción que reinauguró el Teatro de la Zarzuela en 1956; y participaron, con Emilio Burgos, en la producción para la Volksoper de Viena en 1958.

En 1972 se hizo cargo de la escenografía de *Doña Francisquita* un director artístico de cine con fama internacional, Gil Parrondo, precisamente cuando este ya había ganado dos Óscars de Hollywood. Los magníficos bocetos son encuadres cinematográficos con acentuadas perspectivas para una calle con edificios barrocos, un parque con paseos de árboles sin hojas y una fuente monumental. O un espectacular vista de un mirador de la ciudad, donde el trabajo de iluminación que, con toda probabilidad realizó Parrondo, debió ser importante. Y el vestuario estuvo en manos de Joaquín Esparza, también del mundo del cine, aunque menos conocido, que firmó una amplia colección de figurines llena de detalles y de soluciones, según la estética del momento.

En 1985 un nuevo director artístico de cine y teatro, Wolfgang Burmann, ganador de un Goya, planteó una serie teatral sin perspectivas; se trató de un conjunto de construcciones arquitectónicas fijas y móviles que recrearon los espacios de la obra. Y también

participó un figurinista de cine y teatro, Javier Artiñano, que realizó un vestuario de características más historicista, reflejo de la época romántica de la zarzuela. Esta fue la producción que se vio en la Köninklijke Vlaamse Opera de Amberes y la Köninklijke Opera de Gante, dentro del Festival Cultural Europalia 85, dedicado a España.

Y excepcionalmente ese mismo año de 1985 las peripecias de la joven Francisca se convirtieron en un espectáculo de danza con el Ballet Nacional de España, que contó con coreografía de Alberto Lorca, quien había preparado todas las coreografías de la obra de Vives desde hacía muchos años. Los decorados y el vestuario fueron del gran creador, Emilio Burgos, Premio Nacional de Teatro, que tan bien conocía la obra. Burgos, que estrenó un buen número de obras de Buero Vallejo y colaboró con José Tamayo, buscó siempre soluciones nuevas con giratorios, perspectivas, cambios a vista o diseños de iluminación que, con toda probabilidad, usó en este estreno en La Zarzuela.

Y más de 50 años después de la primera gira de Vives hasta Buenos Aires, surgió una nueva producción que hizo el recorrido al revés, de Buenos Aires a Madrid, entre 1996 y 1998. En esta ocasión los trabajos fueron de dos de los grandes creadores de la escena teatral europea, Ezio Frigerio y Franca Squarciapino. De esta espectacular producción se conserva poco material artístico, pero numerosas fotografías que permiten apreciar todo el trabajo. La monumentalidad de la escena

se combina con la rigurosidad y belleza del vestuario y la acertada iluminación de Eduardo Bravo.

Hasta 2010 no se preparó otra *Doña Francisquita* que contó entonces con una novedosa estructura corpórea y articulable, ideada por Jon Berrondo, un llamativo vestuario rico en formas y coloridos de María Luisa Engel y la iluminación de Juan Gómez Cornejo; se conserva un boceto, algunos figurines y material fotográfico del montaje. Y en 2019 tomó el testigo Alejandro Andújar, un artista plástico total que realizó las escenografías y el vestuario de la nueva producción de La Zarzuela: un gran trabajo que va de los años 30 hasta el presente y que se combina con un espléndido diseño de luces de Pascal Mérat.

Esta muestra solo quiere recordar algunos de los hitos escénicos que se vivieron en este escenario con los preciosos bocetos o figurines que se han conservado; todo el material proviene de la exposición del Museo Thyssen-Bornemisza de Madrid: *Doña Francisquita. «una mujer de zarzuela»* (del 24 de abril al 2 de junio de 2019), que coincidió con el estreno de la última producción en la temporada 2018-2019. De aquel material, se ha seleccionado una muestra para recordar algunos de los grandes artistas que honran esta celebración de los «100 Años en La Zarzuela. *Doña Francisquita»*. Para más información de cada una de estas producciones, véanse las fichas en «Las *Francisquitas* en La Zarzuela», páginas 22-33.

1956



Sigfrido Burmann (escenógrafo).
Bocetos para la escenografía de «Doña Francisquita». Acuarelas sobre cartulinas, 1956.
 Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)

1956



Victor María Cortezo (figurinista).
Figurines para el vestuario de varios personajes de «Doña Francisquita».
Acuarelas sobre cartulina con notas manuscritas a tinta y lápiz, 1956.
Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)

1972



Gil Parrondo (escenógrafo).
 Bocetos para la escenografía de «Doña Francisquita».
 Acuarelas sobre cartón y collage, 1972. Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)

1972



Joaquín Esparza (figurinista)
 Figurines para el vestuario de varios personajes de «Doña Francisquita»
 Acuarelas sobre cartulina, 1972. Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)

1985



Wolfgang Burmann (escenógrafo). *Bocetos para la escenografía de «Doña Francisquita»*.
Acuarelas sobre cartulina, 1985. Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)

1985



Javier Artiñano (figurinista). *Figurines para el vestuario de varios personajes de «Doña Francisquita»*. Dibujos a tinta coloreados con rotuladores sobre papel y muestras de telas, 1985. Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)

1985

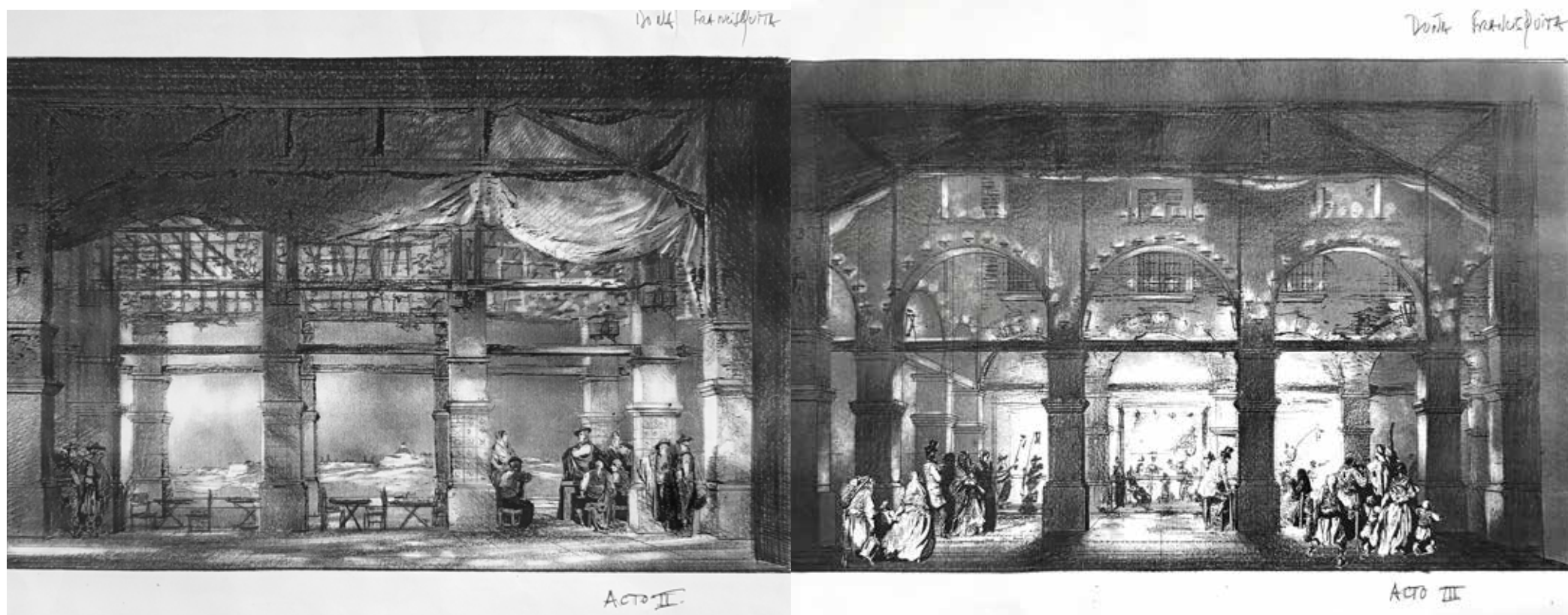


Emilio Burgos (escenógrafo).
Bocetos para la escenografía del ballet «Doña Francisquita».
Acuarelas sobre cartón, 1985. Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)



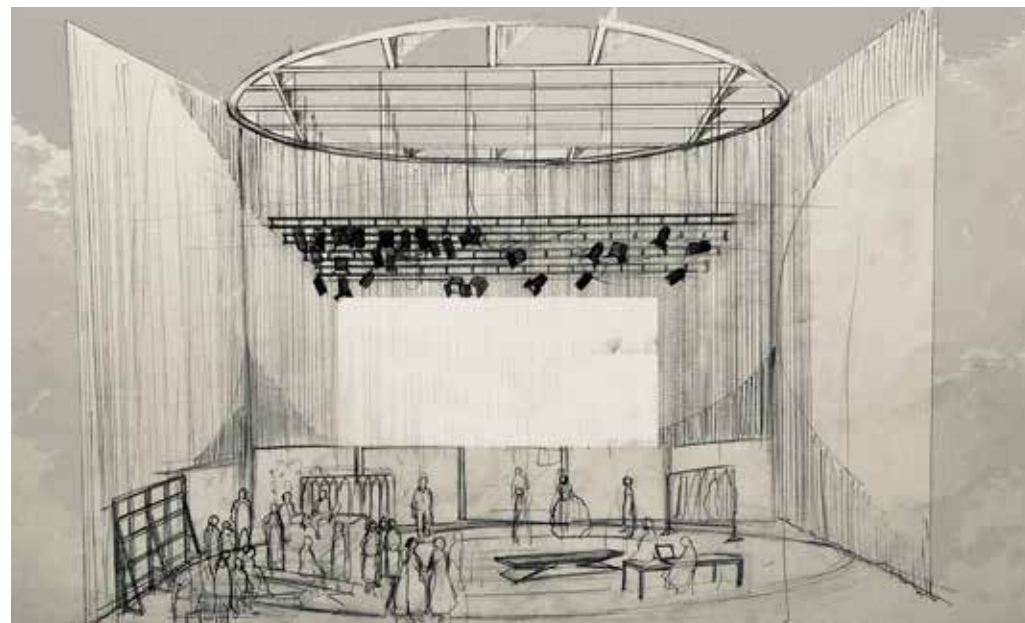
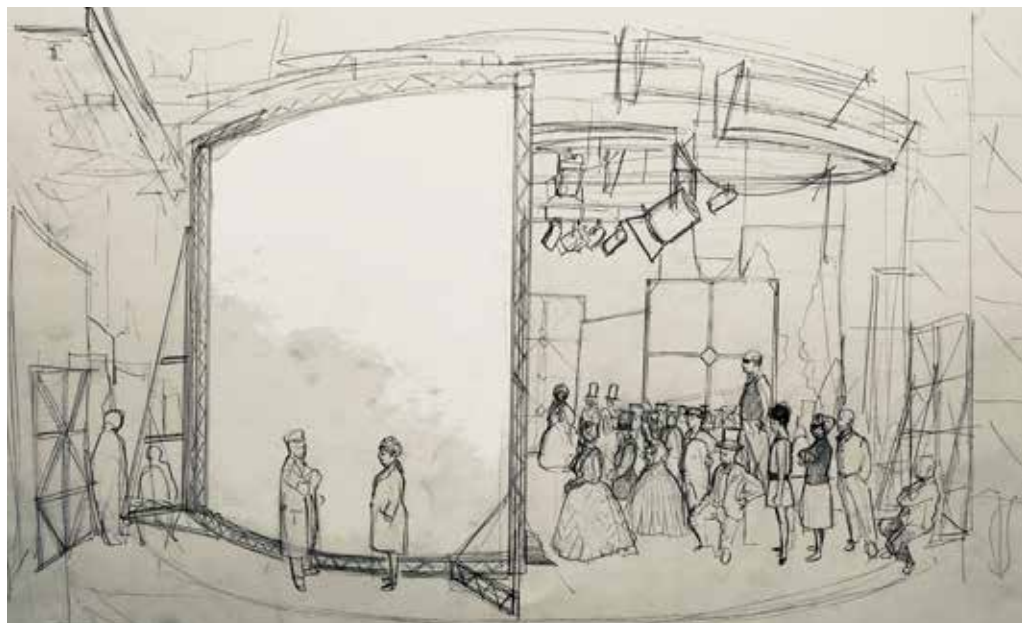
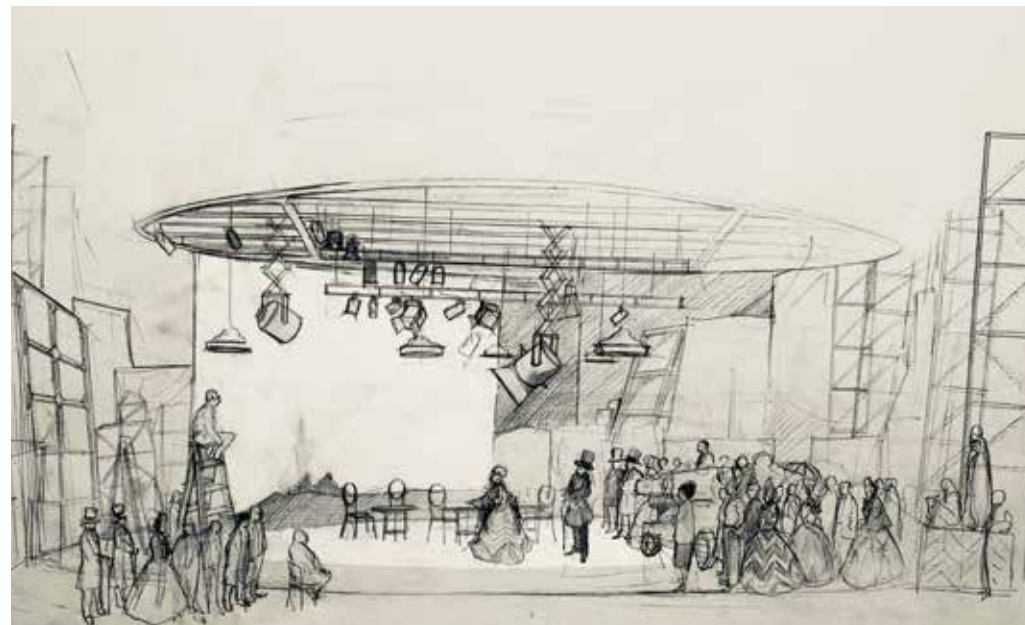
Emilio Burgos (escenógrafo y figurinista).
Figurines para el vestuario del ballet «Doña Francisquita».
Acuarelas sobre cartón ocre, 1985. Museo Nacional del Teatro de Almagro (Ciudad Real)

1998



Ezio Frigerio (escenógrafo).
 Bocetos para la escenografía de «Doña Francisquita».
 Ilustración a tinta y lápiz sobre papel, 1996. Oficina Técnica del Teatro de la Zarzuela (Madrid)

2019



Alejandro Andújar (escenógrafo). Bocetos para la escenografía de «Doña Francisquita». Ilustraciones a lápiz y tinta sobre papel, 2019. Oficina Técnica del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



Alejandro Andújar (figurinista). *Figurines para el vestuario de «Doña Francisquita»*.
Acuarelas sobre cartón, 2019. Oficina Técnica del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



© Elena del Real

Escena del montaje de *Doña Francisquita* firmado por Lluís Pasqual (mayo-junio, 2019)

6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
146

Teatro de la Zarzuela
Personal
147

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
150

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
152

Próximas actuaciones
154



23/24

M

inisterio de
Cultura y Deporte

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

**SUBDIRECTORA GENERAL
DE TEATRO Y CIRCO**
ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

**SUBDIRECTORA GENERAL
DE MÚSICA Y DANZA**
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

**COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

**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

MIGUEL ÁNGEL SÁNCHEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
RAQUEL CASTRO
ÁNGEL HERRERA
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIC

OFICINA TÉCNICA

MARÍA DEL PILAR AMICH
ANTONIO CONESA
ROSA ENGEL
LUIS FERNÁNDEZ
NÉLIDA JIMÉNEZ
JOSÉ MANUEL MARTÍN
MÓNICA PASCUAL
RAÚL RUBIO

PELUQUERÍA

EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
CRISTINA LOBETO
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
GLORIA DE PEDRO
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ CORTÁZAR
MAR R. RUANO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

RAQUEL CALLABA
JOSÉ CALVO
FRANCISCO JAVIER FERNÁNDEZ
SONIA GONZÁLEZ
ÓSCAR GUTIÉRREZ
SERGIO GUTIÉRREZ
JOAQUÍN LÓPEZ

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
JOSEFINA ROMERO

C

oro Titular del Teatro de la Zarzuela



© Alicia Hernapérez

SOPRANOS

PAULA ALONSO
 PATRICIA CASTRO
 MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
 SONIA MARTÍNEZ
 CAROLINA MASETTI
 ELENA MIRÓ
 MERCEDES MONTORO
 NATALIA PÉREZ
 MILAGROS POBLADOR
 CARMEN PAULA ROMERO
 SARA ROSIQUE
 ELENA SALVATIERRA
 AMANDA SERNA
 MARÍA TERESA VILLENA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
 MARÍA PILAR BELAVAL
 DIANA FINCK
 OLGA GUSEVA
 PATRICIA ILLERA
 THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
 GRACIELA MONCLOA
 HANNA MORÓZ
 ELVIRA PADRINO
 PALOMA SUÁREZ
 CIARA THORTON
 MIRIAM VALADO

TENORES

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

BAJOS

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



Orquesta de la Comunidad de Madrid

DIRECTORA GERENTE

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

**DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO**

ELENA RONCAL

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

**RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD**

YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS HUMANOS

ÁLVARO RUEDA

**RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN
Y MARKETING**

GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES

JOSÉ LUIS PARDO

**RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL**

ALAITZ MONASTERIO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN

JAVIER LÚCIA

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

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

VJOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

ROCÍO GARCÍA (S)
FELIPE RODRÍGUEZ (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
NÚRIA SANCHEZ
BALINT VÁRAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

EVA MARTÍN (S)
IVÁN MARTÍN (S)
DAGMARA SZYDLO (AS)
RAQUEL DE BENITO
BLANCA ESTEBAN
SANDRA GARCÍA HWJUNG
JOSÉ ANTONIO MARTÍNEZ
MARCO RAMÍREZ

VIOLONCHELOS

STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES
NURIA MAJUELO (AS)
PABLO BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDANA

CONTRABAJOS

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

FAGOTES

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)

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

P

róximas actuaciones

Junio-Julio 2024

CICLO DE CONFERENCIAS, VII: *DOÑA FRANCISQUITA*

100 AÑOS EN LA ZARZUELA (1924-2024)

MARÍA NAGORE CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN YOUTUBE)

DOMINGO, 23 DE JUNIO DE 2023. 12:00 H

A PROPÓSITO DE *DOÑA FRANCISQUITA*:
EL PIANO Y LA INFLUENCIA DEL FOLCLORE

GUILLERMO GARCÍA CALVO PIANO

LUNES, 24 DE JUNIO DE 2024. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL XII 30º ANIVERSARIO

KATHARINA KONRADI SOPRANO

CATRIONA MORISON MEZZOSOPRANO

AMMAIEL BUSHAKEVITZ PIANO

MARTES, 25 DE JUNIO DE 2024. 20:00 H

CONCIERTO: *JOSÉ MERCÉ "FLAMENCO"*

DOMINGO, 30 DE JUNIO DE 2024. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, IV: SONIDO EXTREMO

EN COLABORACIÓN CON EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

DEL 17 AL 28 DE JULIO DE 2024. 20:00 H / 18:00 H

BALLET NACIONAL DE ESPAÑA

GENERACIONES

MANUEL COVES DIRECCIÓN MUSICAL

JOSÉ LUIS FRANCO PIANO

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

RITMOS, PASTORELA, AURORA, JACARANDA, GRITO



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 programa

Departamento de comunicación y publicaciones

Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)

Traducciones: Noni Gilbert

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-1681-2024

NIPO DIGITAL: 193-24-041-8

teatrodelazarzuela.mcu.es



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

