

Luisa Fernanda





ÚNICO EN EL MUNDO

LUISA FERNANDA

Comedia lírica en tres actos

Música

Federico Moreno Torroba

Libreto

**Federico Romero
y Guillermo Fernández-Shaw**

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

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA (2021)

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

Giò Forma (escenógrafos).

Boceto para la escenografía de «Luisa Fernanda»

Dibujo digital, 2020-2021 (Milán, Giò Forma Studio Associato, Srl)

Archivo del Departamento Técnico del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



Duración aproximada

1 hora y 45 minutos (sin intervalo)

Funciones

21, 22, 23, 24, 25, 28, 29 y 30 de junio de 2023

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

Teatro accesible

Funciones con audiodescripción / *audiodescription*: **sábado 24 de junio, a las 18:30 h**

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



Índice

1 *Luisa Fernanda*

Ficha artística

7

Reparto

8

Introducción

10

Argumento

12

Números musicales

16

Luisa Fernanda en La Zarzuela

(Selección)

VÍCTOR PAGÁN

20

2 Artículos

Una *Luisa Fernanda* de cine

DAVIDE LIVERMORE

36

Luisa Fernanda: un esperado reencuentro

Revisión de una gran zarzuela

CELSA ALONSO

38

Cine Doré: un escenario de zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

62

3 Libreto

Acto primero

68

Acto segundo

84

Acto tercero

108

4 Cronología y biografías

Cronología de

Federico Moreno Torroba

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

120

Biografías

126

5 *Luisa Fernanda*

Figurines

MARIANA FRACASSO

146

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

156

Teatro de la Zarzuela

Personal

157

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

160

Orquesta de la Comunidad de Madrid

161

Próximas actuaciones

162



© Javier del Real

Escena del montaje de *Luisa Fernanda* firmado por Davide Livermore (enero, 2021)

1

Sección

LUISA FERNANDA

Ficha artística

7

Reparto

8

Introducción

10

Argumento

12

Números musicales

16

Luisa Fernanda

en La Zarzuela

(Selección)

VÍCTOR PAGÁN

20





[Josep Badosa] (fotógrafo).

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

Fotografía, gelatina de plata, 4 de mayo de 1932 (Barcelona, Teatro Novedades)

Colección Arturo Secó. Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)

F

icha artística

Dirección musical

Dirección de escena

Escenografía

Vestuario

Iluminación

Coreografía

Diseño audiovisual

Dirección de reposición

Ayudante de escenografía

Ayudante de vestuario

Ayudante de iluminación

Maestra de luces

Maestros repetidores

Miguel Ángel Gómez-Martínez

Davide Livermore

Giò Forma

Mariana Fracasso

Antonio Castro

Nuria Castejón

Pedro Chamizo

Emilio José López Pena

Carmen Castañón

Naiara Beistegui

Alfonso Malanda

Raquel Merino

Ramón Grau, Alea Esteban

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director Antonio Fauró

Realización de escenografía

Realización de vestuario

TecnoScena, SRL (Roma)

D'Inzillo Sweet Mode, SRL (Roma)

R

eparto

Luisa Fernanda

Joven madrileña

Vidal Hernando

Hacendado extremeño

Carolina

Aristócrata granadina

Javier Moreno

Joven militar

Doña Mariana

Posadera

Rosita

Costurera

Don Florito

Padre de Luisa Fernanda

Luis Nogales

Revolucionario

Aníbal

Mozo

Jeromo / El Ciego

Criado

Bizco Porras

Posadero

Camarera

Criada

Don Lucas

Párroco

Carmen Artaza (21, 23, 25 y 29 de junio)

Amparo Navarro (22, 24, 28 y 30 de junio)

Juan Jesús Rodríguez (21, 23, 25, 28 y 30 de junio)

Rubén Amoretti (22, 24 y 29 de junio)

Sabina Puértolas (21, 23, 25, 28 y 30 de junio)

Rocío Ignacio (22, 24 y 29 de junio)

Ismael Jordi (21, 23, 25, 28 y 30 de junio)

Alejandro del Cerro (22, 24 y 29 de junio)

María José Suárez

Nuria García-Arrés

Emilio Sánchez

Antonio Torres

Didier Otaola

Rafael Delgado

César Diéguez

Julia Barbosa

Román Fernández-Cañadas*

El Saboyano	Francisco José Pardo*
Una Vendedora	Graciela Moncloa*
Un Vendedor	Daniel Huerta*
Pollo 1º	Rodrigo Álvarez*
Pollo 2º	Ricardo Rubio*
Un Hombre	Alberto Camón*
Un Capitán	Ángel Rodríguez*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Figuración

Julen Alba, Irene Carnero, Rafael Lobeto, Sylvia Mollá

Bailarines

Cristina Arias, José Ángel Capel, Laura Casasolas,
María Ángeles Fernández, Pablo Gutiérrez, Olivia Juberías,
Irene Moreno, Daniel Morillo, Carla Prado,
José Rabasco, Luis Romero, Crithian Sandoval

I

ntroducción

Con *Luisa Fernanda*, vuelve un clásico de los escenarios líricos españoles y americanos. Sin embargo, esta ocasión vuelve a ser única y especial pues combina la larga tradición con las novedades del presente. Con esta reposición de la producción del Teatro de la Zarzuela (2021), el director de escena italiano Davide Livermore y el director musical español Miguel Ángel Gómez-Martínez quieren mostrarnos una serie de estampas de costumbres que traslucen en *Luisa Fernanda* convertida así en un espectáculo teatral sorprendente y emocionante a través de un lenguaje teatral, musical y cinematográfico.

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

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

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

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

En esta ocasión, Miguel Ángel Gómez-Martínez, el director musical del espectáculo —director titular de La Zarzuela entre 1985 y 1991—, afirma que «*Luisa Fernanda* es una de las obras del teatro lírico español de más significado; una de las que más éxitos ha producido... cada número constituye siempre un triunfo extraordinario». Y como los ha dirigido en numerosas ocasiones, sabe por experiencia que «es esa clase de música, que además de tener una calidad musical indudable, tiene ese *don* de ser pegadiza y que al público levanta del asiento». Por eso ahora que Gómez-Martínez vuelve a esta que es su casa, lo hace con uno de los títulos que más gusta al público que llenará la sala, el de una joven madrileña que sufre por amor, pero que por ese mismo amor todo lo abandona, para recuperar a su enamorado...

I

ntroduction

With *Luisa Fernanda*, we have the return of a classic of the Spanish and American lyric stages. However, this event is once again unique and special, combining this long tradition with today's novelties. With this revival of the 2021 Teatro de la Zarzuela production, the Italian stage director Davide Livermore and the Spanish musical director Miguel Ángel Gómez-Martínez intend to show us a series of vignettes of customs which are implicit in *Luisa Fernanda*, thus converted into a surprising and moving theatrical spectacle, through a language which is theatrical, musical and cinematographic.

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

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

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

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

On this occasion, Miguel Ángel Gómez-Martínez, the musical director – the incumbent director of the Zarzuela between 1985 and 1991 – states that "*Luisa Fernanda* is one of the most significant works in Spanish lyric theatre, one of the works which has garnered most successes... each number always brings off an extraordinary triumph". And since he has directed these numbers on numerous occasions, he knows from experience that "it is that type of music, which as well as having undoubted musical quality, also has that knack of being catchy and of getting the audience up out of their seats". This is why, now that Gómez-Martínez has returned to what is his own home, he does so with one of the works which will be most enjoyed by the audiences who will fill the theatre, with the story of a young girl from Madrid who suffers through love, but who abandons everything for that same love, in order to recover her beloved...

Argumento

ACTO PRIMERO

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

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

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

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

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

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

CUADRO TERCERO*

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

ACTO TERCERO

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

* En esta producción se elimina el cuadro segundo.

Synopsis

ACT ONE

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

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

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

ACT TWO

SCENE ONE

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

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

SCENE THREE*

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

ACT THREE

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

* Scene Two has been removed from this production.

Números musicales

ACTO PRIMERO

Nº 1A. INTRODUCCIÓN Y ESCENA PRIMERA

(Mi madre me criaba)

ROSITA, MARIANA, VENDEDOR,
NOGALES, CAROLINA

Nº 1B. HABANERA

(Marchaba a ser soldado)

SABOYANO

Nº 2. DÚO Y ROMANZA

(Buenos días, Mariana /

De este apacible rincón de Madrid)

JAVIER, MARIANA

Nº 3. DÚO

(En mi tierra extremeña)

VIDAL, LUISA FERNANDA

Nº 4. DÚO [«DE LA FLOR»]

(Caballero del alto plumero)

CAROLINA, JAVIER

Nº 5. FINAL DEL ACTO PRIMERO

(Abrasado en la llama)

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

ACTO SEGUNDO

CUADRO PRIMERO

Nº 6A. INTRODUCCIÓN

(El soldadito no la contesta)

MÚSICOS, VENDEDORA,
VENDEDOR, MARIANA,
ROSITA, BIZCO

Nº 6B. MAZURCA DE LAS SOMBRILLAS

(A San Antonio)

DAMISELAS, POLLOS, JAVIER,
CAROLINA

Nº 7. DÚO

(Para comprar un hombre)

VIDAL, CAROLINA

Nº 8. CUARTETO Y SUBASTA

(¿Dónde estará Carolina? /

Señoras y caballeros)

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

SOLO DE VIOLÍN

CUADRO TERCERO*

**Nº 9. HABLADO SOBRE
LA MÚSICA INTERNA**

(Mater purissima... / Ora pro nobis...)

MARIANA, LUISA FERNANDA,
ANÍBAL, BIZCO, VIDAL

Nº 10. ROMANZA

(Luche la fe por el triunfo)

VIDAL, CORO

Nº 11. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

(¡Javier! / ¡Muera el prisionero!)

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

ACTO TERCERO

Nº 11Bis. INTRODUCCIÓN

(Instrumental)

Nº 12. [CORO DE VAREADORES]

(Si por el rido, si por La Vera)

CORO, VIDAL

Nº 13. DÚO

(¡Cállate, corazón!)

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

Nº 14. FINAL DEL ACTO TERCERO

(El cerandero se ha muerto)

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

* En esta producción se elimina el cuadro segundo.

Musical numbers

ACT ONE

Nº 1A. INTRODUCTION AND SCENE ONE

(My mother raised me)

ROSITA, MARIANA, STREET VENDOR,
NOGALES, CAROLINA

Nº 1B. HABANERA

(He was leaving to be a soldier)

SABOYANO

Nº 2. DUET AND ROMANCE

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

JAVIER, MARIANA

Nº 3. DUET

(In my native Extremadura)

VIDAL, LUISA FERNANDA

Nº 4. THE FLOWER DUET

(Plume-bedecked gentleman)

CAROLINA, JAVIER

Nº 5. END OF ACT ONE

(Caught up in the flame)

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

ACT TWO

SCENE ONE

Nº 6A. INTRODUCTION

(The young soldier does not reply to her)

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

Nº 6B. THE PARASOL MAZURKA

(To St Anthony)

DAMSELS, YOUNG LADS, JAVIER,
CAROLINA

Nº 7. DUET

(To buy off a man)

VIDAL, CAROLINA

Nº 8. QUARTET AND AUCTION

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

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

VIOLIN SOLO

SCENE THREE*

Nº 9. SPOKEN OVER

THE INTERNAL MUSIC

(Mother most pure... / Pray for us...)

MARIANA, LUISA FERNANDA,
ANÍBAL, BIZCO, VIDAL

Nº 10. ROMANCE

(May faith fight for the victory)

VIDAL, CHORUS

Nº 11. END OF ACT TWO

(Javier! / Death to the prisoner!)

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

ACTO TERCERO

Nº 11Bis. INTRODUCTION

(Instrumental)

Nº 12. [THE OAKTREE BEATER CHORUS]

(Perhaps along the river, perhaps along La Vera)
CHORUS, VIDAL

Nº 13. DUET

(Be quiet, heart!)

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

Nº 14. END OF ACT THREE

(The cerandero has died)

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

* Scene Two has been removed from this production.

Luisa Fernanda en La Zarzuela

(Selección)¹

Víctor Pagán

1945

DEL 5 AL 15 DE JULIO DE 1945 (16 FUNCIONES)

TEMPORADA LÍRICA 1945

Luisa Fernanda	Selica Pérez Carpio Mezzosoprano
Vidal Hernando	Antonio Medio Barítono
Carolina	Lolita Durá Soprano
Javier Moreno	Fernando Heras Tenor
Mariana	¿Carmen Andrés? Actriz-cantante
Rosita	¿Carmen López? Soprano
Don Florito	Eladio Cuevas Tenor
Luis Nogales	José Pello Bajo
Aníbal	Constantino Pardo Actor-cantante
Bizco Porras	¿Rafael Sanchis? Actor
Jeromo	¿Manuel Cuevas? Actor
El Saboyano	¿?

COMPAÑÍA LÍRICA TITULAR DE ELADIO CUEVAS

Dirección musical	Manuel Faixá
Dirección de escena	Eladio Cuevas
Escenografía	¿?
Vestuario	Casa Peris
Coreografía	¿?
Dirección del Coro	Manuel Faixá

³ Este texto es una revisión ampliada con once fichas sobre la presencia de *Luisa Fernanda* en el Teatro de la Zarzuela; se ha añadido más información con respecto a la primera versión que se publicó hace dos años con solo cuatro fichas: «Algunas *Luisas* para La Zarzuela (Selección)», *Luisa Fernanda*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2021, pp. 18-21. Pero como aún faltan programas de mano, no se ha podido completar los repartos de algunas funciones que tuvieron lugar. Por ejemplo, no se tiene toda la información en el caso de 1934, 1935, 1949 y 1960. Pero sí se sabe que todas las dirigió el propio compositor. En 1934 (9 y 10 de junio) la Compañía Lírica de Luis Calvo ofreció las dos primeras funciones de este título en este escenario —en beneficio de la Asociación de Escritores y Artistas— con Victoria Racionero (Luisa Fernanda), Marcos Redondo (Vidal Hernando), ¿? (Carolina) y Antonio Miras (Javier Moreno); la dirección de escena era de Luis Calvo. En 1935 (17 al 20 de mayo) la Compañía de Marcos Redondo y Antonio Palacios ofreció tres funciones con María Teresa Moreno (Luisa Fernanda), Marcos Redondo (Vidal Hernando), Matilde Martín (Carolina) y Vicente Simón (Javier Moreno); la dirección de escena era de Mariano Beut. En 1949 (4 al 6 de junio) la Compañía Lírica de Moreno Torroba ofreció cinco funciones con Mariana Barandalla (Luisa Fernanda), Antonio Medio (Vidal Hernando), Elsa del Campo (Carolina) y Vicente Simón (Javier Moreno); no hay más información. En 1960 (24 al 28 de diciembre) la Compañía Lírica Española ofreció ocho funciones con Dolores Ripollés (Luisa Fernanda), Renato Cesari (Vidal Hernando), Amparo Azcón (Carolina) y Pedro Lavirgen (Javier Moreno); la dirección de escena era de Alfonso Godá.

1958

DEL 21 DE NOVIEMBRE AL 18 DE DICIEMBRE DE 1958 (44 FUNCIONES)²

TEMPORADA LÍRICA 1958

NUEVA VERSIÓN REVISADA DE LA OBRA³

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

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

² El estreno, que estaba programado para el 20 de noviembre, se aplazó un día por dificultades del montaje («Informaciones teatrales y cinematográficas», ABC, 20 de noviembre de 1958, p. 78). Dos pases todos los días, de martes a domingo, a las 19:00 y 23:00 h; el día del estreno, jueves 20 de noviembre, solo se hace una función a las 23:00 h; y el día de la última función, el miércoles 17 de diciembre, una a las 19:00 h.

³ En 1958 se estrenó una versión revisada de la obra, dentro de la nueva etapa del Teatro de la Zarzuela que contaba con gestión de la Sociedad General de Autores de España y dirección artística de Lola Rodríguez de Aragón; la producción se mantuvo en escena a lo largo de tres décadas con repartos en los que se repetían algunos de sus intérpretes y otros eran nuevos. Hasta lo que se sabe los decorados de Burman y el vestuario de Burgos se repusieron en otras ocho temporadas: 1960, 1962, 1963, 1967, 1968, 1974, 1978 y 1981. Además, la producción —con retoques en la dirección de escena o en el vestuario— se llevó a otros escenarios del país: 1964, Teatro Principal de Valencia (diciembre); 1965, Teatro Arriaga de Bilbao (enero), Teatro Principal de Vitoria (febrero) o Teatro Principal de Alicante (marzo), entre otros.

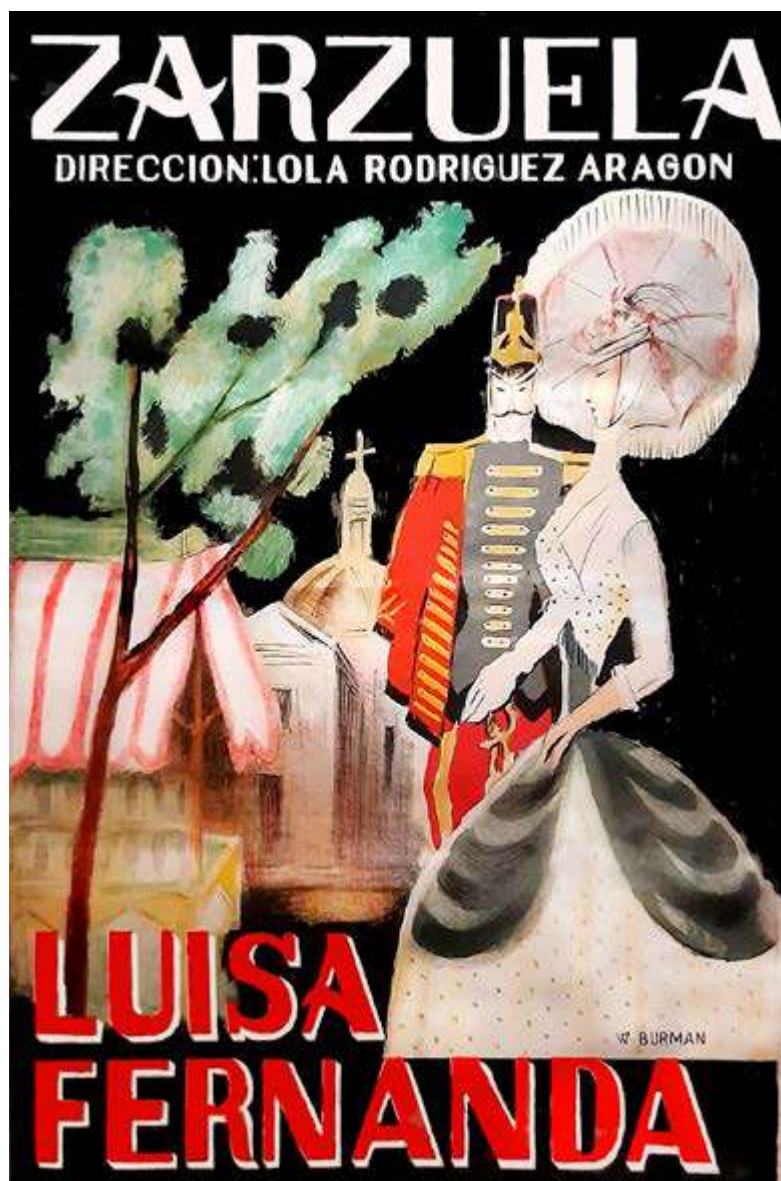
Wolfgang Burman (ilustrador)

Cartel publicitario de «Luisa Fernanda» en el Teatro de la Zarzuela

Litografía a color, 1958 (Madrid, Litografía Fernández)

Dirección de Lola Rodríguez de Aragón (1958-1960)

Museo Nacional del Teatro (Almagro)



1963

DEL 22 DE NOVIEMBRE AL 1 DE DICIEMBRE DE 1963 (18 FUNCIONES)⁴

TEMPORADA LÍRICA 1963

TEATROS NACIONALES Y FESTIVALES DE ESPAÑA

Luisa Fernanda	Dolores Ripollés , Teresa Pello Soprano / mezzosoprano
Vidal Hernando	Tomás Álvarez , Enrique Sacristán Barítono
Carolina	María Antonia Rey , María Carmen Solves Soprano
Javier Moreno	Octavio Álvarez , Eduardo Bermúdez Tenor
Mariana	Teresa Giménez Mezzosoprano
Rosita	¿? Gas Soprano
Don Florito	Eduardo Hernández Tenor
Luis Nogales	Andrés García Martí Barítono
Aníbal	Luis Franco Actor-cantante
Bizco Porras	Tomás Sánchez Actor
Jeromo	Juan Jesús Quero Actor
El Saboyano	¿? Barri Tenor

COMPAÑÍA LÍRICA TOMÁS BRETÓN

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	José Terol
Dirección de escena	Rafael Richart
Escenografía	Asenal - Bea Mora
Vestuario	Peri Hermanos
Coreografía	Héctor Zaraspe
Dirección del Coro	José Perera

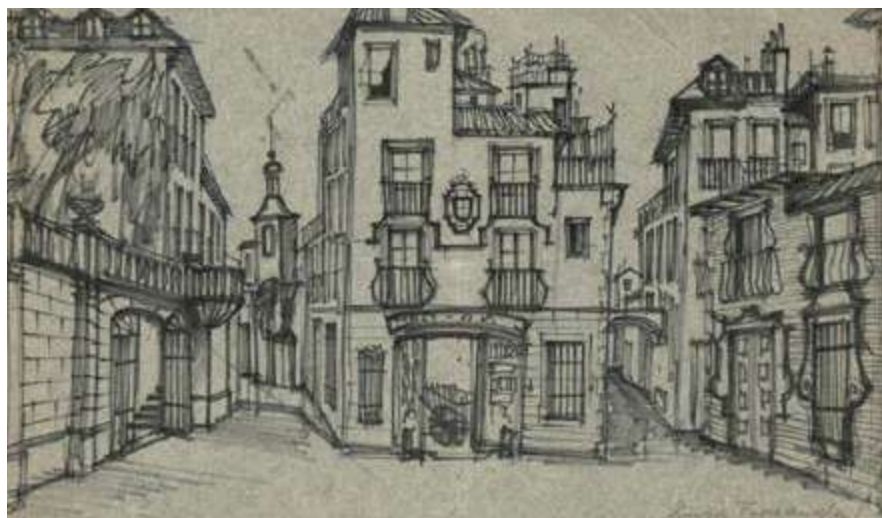
⁴ Dos pases todos los días, de martes a domingo, a las 19:00 y 22:45 h. Parte de esta información se recupera del cartel de las funciones ofrecidas en el verano de 1964 en Barcelona.

Sigfrido Burman (escenógrafo)

*Bocetos para la producción de «Luisa Fernanda» del Teatro de la Zarzuela:
Plazuela de San Javier (Acto primero) y Ermita de San Antonio (Acto segundo).*

Dibujos a lápiz, rotulador y tinta sobre papel verjurado, 1958

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



1967-1968

DEL 22 AL 31 DE DICIEMBRE; 1 AL 14 DE ENERO DE 1968 (42 FUNCIONES) REPOSICIÓN ⁵
TEMPORADA LÍRICA 1967-1968

MINISTERIO DE CULTURA TEATROS NACIONALES Y FESTIVALES DE ESPAÑA

Luisa Fernanda	Mari Carmen Ramírez, Rosita Abril Mezzosoprano / soprano
Vidal Hernando	Juan Antonio Dompablo, Felipe de Miguel Barítono
Carolina	Pura María Martínez, Josefina Meneses Soprano
Javier Moreno	Evelio Esteve, Federico Saura Tenor
Mariana	Nati Piñero, Esperanza Abad Actriz-cantante / mezzosoprano
Rosita	Isabel Higuera Soprano
Don Florito	Ramón Cebriá Actor-cantante
Luis Nogales	Andrés García Martí Barítono
Aníbal	Fernando Aranda Actor-cantante
Bizco Porras	Ricardo Ojeda Actor
Jeromo	José Carpena Actor
El Saboyano	Rafael del Río Tenor

COMPAÑÍA LÍRICA TITULAR

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Jorge Rubio
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Sigfrido Burman
Vestuario	Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del Coro	José Perera

⁵ Dos pases todos los días, de martes a sábado, a las 19:00 y 22:45 h; y domingos 16:15 y 19:15 h. La producción y la compañía vuelve a representar el título otros tres días: del 1 al 4 de febrero de 1968.

1974

DEL 11 AL 26 DE JULIO DE 1974 (25 FUNCIONES) REPOSICIÓN ⁶

TEMPORADA LÍRICA 1974

HOMENAJE A FEDERICO MORENO TORROBA

Luisa Fernanda	Dolores Cava, Celia Langa Soprano
Vidal Hernando	Isidoro Gavary, Enrique Sacristán Barítono
Carolina	Paquita Maroto Soprano
Javier Moreno	Alberto Grau, José Manzaneda Tenor
Mariana	Asunción Gil Mezzosoprano
Rosita	Gloria González Soprano
Don Florito	Pedrin Fernández Actor-cantante
Luis Nogales	Marco Túnez Actor-cantante
Aníbal	Miguel Cuevas Actor-cantante
Bizco Porras	Narciso Ojeda Actor
Jeromo	Orlando Marcial Actor
El Saboyano	Tino Sánchez Tenor

COMPañÍA LÍRICA TITULAR

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Roberto Estela
Dirección de escena	Antonio Amengual
Escenografía	Emilio Burgos
Vestuario	Goyo
Coreografía	Luis Cernuda
[Dirección del Coro]	José Perera]

⁶ Dos pases todos los días, de martes a domingo, a las 19:00 y 22:45 h; el estreno fue a las 22:45 h y el miércoles 24 de julio no hay función por descanso de la compañía.

1978

DEL 10 DE MARZO AL 9 DE ABRIL DE 1978 (54 FUNCIONES)⁷

TEMPORADA LÍRICA 1978

TEATROS NACIONALES Y FESTIVALES DE ESPAÑA

Luisa Fernanda	María José Fiandor , Natacha Pérez-Gaye Soprano
Vidal Hernando	Pedro Farrés , Antonio López Rodríguez Barítono
Carolina	Josefina Meneses , Ángeles de las Heras Soprano
Javier Moreno	Evelio Esteve , Miguel Sierra Tenor
Mariana	Esther Jiménez Actriz-cantante
Rosita	Amelia Font Soprano
Don Florito	Rafael Castejón Tenor cómico
Luis Nogales	Manuel Arias Actor-cantante
Aníbal	Alberto Agudín Actor-cantante
Bizco Porras	Adelardo Curros Actor
Jeromo	Mario Ferrer Actor
El Saboyano	Rafael del Río Tenor

COMPAÑÍA LÍRICA TITULAR

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Manuel Moreno-Buendía , José Antonio Torres
Dirección de escena	Joaquín Deus
Escenografía	Sigfrido Burman
Vestuario	Sastrería Cornejo
Coreografía	Alberto Lorca
Dirección del Coro	José Perera

⁷ Dos pases todos los días, de martes a domingo, a las 18:45 y 22:30 h; el estreno fue a las 22:30 h y el último día a las 18:45 h.

1981

DEL 6 AL 12 DE JULIO DE 1981 (14 FUNCIONES)

TEMPORADA POPULAR DE ZARZUELA 1981

Luisa Fernanda	Marisol Lacalle, M^a Fernanda Acebal Mezzosoprano / soprano
Vidal Hernando	Tomás Álvarez, Rubén Garciamartín Barítono
Carolina	Paloma Mairant, Paquita Parriego Soprano
Javier Moreno	Miguel de Alonso, Luis Quirós Tenor
Mariana	Asunción Gil Soprano
Rosita	María Luisa Villoria Soprano
Don Florito	Rafael Varas Actor-cantante
Luis Nogales	José Luis Cancela Barítono
Aníbal	Alberto Agudín Actor-cantante
Bizco Porras	Gerardo Mere Actor
Jeromo	Carlos del Val Actor
El Saboyano	Wenceslao Berrocal Tenor

COMPañÍA LÍRICA TITULAR

Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Orquesta Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Antonio Moya
Dirección de escena	Antonio Amengual
Escenografía	Sigfrido Burman
Vestuario	Cornejo Sastrería
Coreografía	Pilar Manzano
Dirección del Coro	José Perera

1999

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

TEMPORADA LÍRICA 1998-1999

Luisa Fernanda	Milagros Martín, Beatriz Lanza Soprano / mezzosoprano
Vidal Hernando	Federico Gallar, Ismael Pons Barítono
Carolina	Carmen Aparicio, Carmen González Soprano
Javier Moreno	Luis Dámaso, Ricardo Muñiz, Guillermo Orozco Tenor
Mariana	Amalia Font Actriz-cantante
Rosita	Rosa Martín Soprano
Don Florito	Joaquín Molina Actor-cantante
Luis Nogales	Alberto Arrabal Barítono
Aníbal	Marco Sauco Actor-cantante
Jeromo	César Sánchez Actor
Bizco Porras	Nacho San Pedro Actor-cantante
Ballet	Blanca Asensio, Fermín Calvo, César Casares, Susana González, Marta Jiménez, Adrián Mejía, Asunción Pascual, Manuel Reyes, María Jesús Torres
Figuración	José Antonio Arroyo, Alicia Mannino, Paloma Moraleda, Daniel Ortiz, Joseba Pineda, Aitor Santamaría, Mario Suárez, Ana de Yedra
Niños	Zoé López, Óscar Díez, Luis Fernández

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

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Jesús Alcántara (fotógrafo)

Escena de la subasta en la Verbena de San Antonio de la Florida:

(de izquierda a derecha) Amelia Font (Mariana), Luis Dámaso (Javier Moreno),

Carmen González (Duquesa Carolina), Federico Gallar (Vidal Hernando)

y Milagros Martín (Luisa Fernanda), junto al Coro Titular, el grupo de figurantes y bailarines;

y Escena del coro de vareadores en la dehesa extremeña de La Frondosa con bailarines y figurantes.

Fotografías a color, junio de 1999 (Madrid, Teatro de la Zarzuela)

Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



2011

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

TEMPORADA LÍRICA 2010-2011

Luisa Fernanda	Cristina Gallardo-Dômas Soprano
Vidal Hernando	Amparo Navarro, Ana Ibarra Soprano / mezzosoprano
Carolina	Juan Jesús Rodríguez, Carlos Bergasa, César San Martín Barítono
Javier Moreno	Yolanda Auyanet, Susana Cordón, María Rey-Joly Soprano
Mariana	José Manuel Zapata, Enrique Ferrer, Àlex Vicéns Tenor
Rosita	Amelia Font Actriz-cantante
Don Florito	Lucía Escribano Soprano
Luis Nogales	Jesús Aladrén Actor-tenor
Aníbal	Xavier Ribera-Vall Barítono
Jeromo	Julián Ortega Actor-cantante
Bizco Porras	Vicente Díez Actor
Ballet	Ismael Fritschi Actor-cantante
Figuración	Carmen Angulo, Cristina Arias, Damián Donado, Luis Romero, Esther Ruiz Sonia Castilla, Roberto Da Silva, Luis E. González Juan Matute, Encarna Piedrabuena

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

2021

DEL 28 DE ENERO AL 14 DE FEBRERO DE 2021 (14 FUNCIONES)⁸

TEMPORADA LÍRICA 2020-2021

Luisa Fernanda	Yolanda Auyanet, Maite Alberola Soprano
Vidal Hernando	Juan Jesús Rodríguez, Javier Franco Barítono
Carolina	Rocío Ignacio, Leonor Bonilla Soprano
Javier Moreno	Jorge de León, Alejandro del Cerro Tenor
Mariana	María José Suárez Mezzosoprano
Rosita	Nuria García-Arrés Soprano
Don Florito	Emilio Sánchez Tenor
Luis Nogales	Antonio Torres Barítono
Aníbal	Didier Otaola Actor-cantante
Jeromo	Rafael Delgado Actor
Bizco Porras	César Diéguez Actor-cantante
El Saboyano	Francisco José Pardo Tenor
Ballet	Carmen Angulo, Cristina Arias, Damián Donado, Luis Romero, Esther Ruiz
Figuración	Sonia Castilla, Roberto Da Silva, Luis E. González Juan Matute, Encarna Piedrabuena

PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines	Cristina Arias, Íñigo Celaya, Celeste Cerezo, María Ángeles Fernández, Francisco Guerrero, Olivia Juberías, Helena Martín, Dani Morillo, José Rabasco, Luis Romero, Crísthian Sandoval, Rosa Zaragoza
Dirección musical	Ramón Tebar, David Gómez Ramírez
Dirección de escena	Davide Livermore
Escenografía	Giò Forma
Vestuario	Mariana Fracasso
Iluminación	Antonio Castro
Coreografía	Nuria Castejón
Dirección del Coro	Antonio Fauró

2023

DEL 21 AL 30 DE JUNIO DE 2023 (8 FUNCIONES)

TEMPORADA LÍRICA 2022-2023

PRODUCCIÓN ACTUAL⁹

⁸ Debido a la situación sanitaria existente en ese momento, la obra se representó en una versión reducida de orquesta y coro; en escena los figurantes y bailarines llevaron mascarilla, pero los solistas no la usaban cuando hablaban o cantaban. Tampoco se vendió todo el aforo de la sala ni se hicieron intervalos entre los actos; las entradas y salidas fueron escalonadas.

⁹ La misma producción del Teatro de la Zarzuela se ha visto en el Palacio de Festivales de Cantabria, en Santander, los días 29 y 30 de abril de 2022.



© Javier del Real



2

Sección

ARTÍCULOS

Una Luisa Fernanda de cine

DAVIDE LIVERMORE

36

Luisa Fernanda:
un esperado reencuentro

Revisión de una gran zarzuela

CELSA ALONSO

38

Cine Doré:
un escenario de zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

62



U

na *Luisa Fernanda* de cine

Davide Livermore

Antes que nada quiero expresar mi amor por este hecho cultural que llamamos zarzuela. No se trata de un género que yo haya frecuentado mucho, pero, a fin de cuentas, se trata de una expresión teatral y lírica que tiene como resultado la belleza. Y esta es precisamente la razón por la que me acerco a *Luisa Fernanda*: por la belleza de su historia y de su música.

Esto es lo que me gusta de esta gran obra, de esta obra de arte que ahora abordo, como otras obras del repertorio italiano que conozco y que he escenificado, porque puedo llegar a la esencia de los autores ayudado por la música. En este caso en particular, la partitura de Moreno Torroba me emociona. Es una música que llega con idéntica emoción al público que la conoce desde hace años y al que la escucha por primera vez.

Como cantante y actor he combinado ambas artes en mi carrera. Trabajo con los intérpretes de la lírica para que actúen y bailen de forma natural cuando lo requieran sus respectivos personajes; es una forma de dar coherencia a su presencia en escena. Porque cada uno de los elementos de una interpretación se pueden combinar entre sí con el fin de dar unidad a los personajes. En este caso se debe armonizar lo hablado con lo cantado con la misma naturalidad; no debe haber una fractura entre las dos formas de comunicación, sino una fusión clara.

Personalmente veo que las partes habladas y cantadas de *Luisa Fernanda* resultan en cierta forma reales. Veo verdad en los diálogos de cada uno los personajes, así como en sus momentos cantados; y quiero que esto se transmita desde el escenario de esta producción.

En una ocasión, hace mucho tiempo, canté la parte del Inocente de *Boris Godunov*, junto al bajo ruso Anatoli Kotchergera. Pues bien, en el primer ensayo de escena vi que él actuaba de forma bastante exagerada. Sin embargo, pocos minutos después su interpretación llegó a conmoverme hasta el punto de hacerme llorar. Y es que en el escenario no se trataba solo de exponer un trabajo estético, sino de plasmar la verdad que logramos mostrar con nuestro trabajo.

Mi experiencia como gestor de teatro o como espectador de espectáculos de zarzuela radica por igual en la aceptación de la verdad que los intérpretes logran mostrar en las partes habladas o cantadas de estas singulares obras.

Pero veamos un poco cómo va a ser este espectáculo de *Luisa Fernanda*; estamos en 1932 —exactamente en el momento de la composición de la obra de Federico Moreno Torroba—, pero en un espacio artístico y social que fue importante en el continente europeo de ese momento: el mundo del cine. En esos años en los cinematógrafos la gente se encontraba y compartía de forma espontánea: allí se comía, bebía, fumaba, jugaba o ligaba. Y también,

Giò Forma (escenógrafos).

Boceto para la escenografía de «Luisa Fernanda»

Dibujo digital, 2020-2021 (Milán, Giò Forma Studio Associato, Srl)

Archivo del Departamento Técnico del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



claro, la gente se emocionaba con las películas en torno a las que se reunía y socializaba. Todo esto era muy parecido a lo que ya había ocurrido en el mundo de los teatros en el siglo XVIII. Y es que la vida de la plaza había pasado primero al interior de los teatros y luego al de los cinematógrafos.

Por todo esto he preparado, junto a la figurinista Mariana Fracasso y el equipo escenográfico del estudio Giò Forma, una producción en la que revivimos una experiencia contemporánea a la creación de esta zarzuela. La historia de *Luisa Fernanda* se traslada a un conocido cinematógrafo de esa época: el Cine Doré de Madrid, donde se daban cita distintos tipos de personas que asistían a recintos como este en la época republicana.

Y la película que se proyectará y de la que saldrán los personajes que recrearán *Luisa Fernanda* es precisamente una cinta que muestra la historia de una sencilla muchacha madrileña que vive sus contrariados

amores en medio de una histórica revuelta popular. El estilo de las actuaciones, así como el de los bailes, estarán marcados por este mismo momento histórico.

Sin embargo, no estamos en *El jeque blanco*, de Federico Fellini, ni en *La rosa púrpura de El Cairo*, de Woody Allen, si no en la *Luisa Fernanda* de Romero y Fernández-Shaw, con música de Moreno Torroba. Aquí habrá dos mundos en los que se irá representando la historia con continuos cambios de perspectiva de ese mismo espacio de encuentro que es el Cine Doré.

Y como en otras obras del mundo cine y del teatro, buscaremos recrear un imaginario colectivo que pasará, de forma continua, de la *ficción* a la *realidad*. Y con todo estos elementos enmarcaremos nuestra particular historia de cine de *Luisa Fernanda*. Y quiero acabar con un deseo que auguro para todos los participantes de esta producción de *Luisa Fernanda*: «in bocca al lupo!»...

Luisa Fernanda: un esperado reencuentro

Revisión de una gran zarzuela

Celsa Alonso

«**C**uánto tiempo sin verte, Luisa Fernanda!» En realidad, no tanto: en Madrid desde febrero de 2021. Para cerrar la Temporada Lirica 2022-2023 en el Teatro de la Zarzuela se ha elegido la reposición de esta icónica obra de Federico Moreno Torroba, con libreto en verso de Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw: con una producción propia que, tras su estreno en el invierno de 2021 en este coliseo, viajó al Palacio de Festivales de Santander en abril de 2022. Al combinado de amor y revolución de la historia, el director de escena italiano Davide Livermore añadió el simbólico mundo del cine. Los amores y desamores de los protagonistas de *Luisa Fernanda* se sitúan en el Cine Doré, un espacio arquitectónico referente del Madrid anterior a la Guerra Civil, lo que parece suponer un salto en el tiempo: desde los inicios del «sexenio revolucionario» a los de la Segunda República. Esta idea —no exenta de riesgos y que no fue del gusto ni de todos los críticos ni de todo el público— no ha de interpretarse como una ocurrencia o un capricho escenográfico, pues tiene un significado a la luz de la historia.

Zarzuela y cine han estado unidos desde los tiempos del cine de atracciones, durante el tránsito al cine de integración narrativa (que se consolida en los años veinte), en el cine clásico de los años treinta y del primer franquismo. Regresar al intercambio de espacios y tramas entre zarzuela y cine de hace un siglo es una apuesta original e interesante: pensemos que en 1923 más del 50% de la producción de cine español eran adaptaciones de zarzuelas,

muchas películas se estrenaban en teatros con temporadas estables de zarzuela y el teatro lírico acusaba la influencia del nuevo medio en expansión.

LA ZARZUELA Y EL CINE

Los contactos entre cine y zarzuela fueron fundamentales desde los tiempos del llamado cine mudo. De hecho, las relaciones entre cine, zarzuela, sainete, comedia y esperpento han condicionado las señas de identidad del cine clásico español: esto explica la importancia del humor, los elementos sainetescos, melodramáticos y la abundancia de música en nuestro cine, no solo en el género del musical, y aún en el cine actual. Las sinergias económicas entre cine y zarzuela se consolidaron en los años 20, dado que las adaptaciones de zarzuela fueron una estrategia de las productoras nacionales ante la superioridad técnica e industrial del cine extranjero, sobre todo el americano: era una apuesta cercana a la sensibilidad del público, que acudía a referentes *etnosimbólicos* en un contexto de modernización y europeización, con unos costes económicos bajos.

Las alianzas entre ambos espectáculos fueron complejas y estratégicas, compartieron espacios arquitectónicos de ocio urbano (teatros, salas), actores y tramas, y establecieron una intensa relación simbiótica.¹ Las tramas permitían la introducción de canciones populares, bailes y dúos en las películas, que se interpretaban en directo. Por otro lado, la relación con el teatro proporcionó al cine una

Anónimo (fotógrafo). *Retrato de Moreno Torroba*. Fotografía, enero 1936
(Dedicatoria: «Al matrimonio Tellaeche. Con todo afecto, F. Moreno Torroba»).

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



Anónimo (fotógrafo)

Moreno Torroba lee su discurso de ingreso en el salón de actos de la Real Academia de San Fernando, delante del busto en mármol de Carlos III, de Juan Pascual de Mena.

Fotografía, 21 de febrero de 1935 (Madrid, Salón de Actos). Colección Arturo Sedó.

Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas.
Instituto del Teatro (Barcelona)



posibilidad de dignificación, para ser aceptado plenamente por el público burgués que, en un momento inicial, lo había menospreciado.² El cine «mudo» español necesitaba construir un público, y los directores querían hacer un cine comercial digno a partir de nuestras tradiciones teatrales, con unas propuestas de signo conservador y costumbrista que favorecieron el desarrollo del melodrama folclórico, drama romántico y drama rural: de ahí que la zarzuela se convirtiera en fuente de inspiración. Los espectadores conocían las tramas, y no se precisaban grandes inversiones en elementos de producción, ya que podían reaprovecharse los materiales de las compañías teatrales.³

La verbena de la Paloma, dirigida por José Buchs y estrenada en 1921, marcó un hito que reactivó la industria cinematográfica madrileña. Desde entonces, se realizaron numerosas adaptaciones, gracias a directores como José Buchs, Maximiliano Thous, Manuel Noriega, León Artola, Rafael Salvador, Florián Rey o Eusebio Fernández Ardavín. Estos realizadores conocían las técnicas de construcción narrativa de las producciones americanas y la iluminación expresionista del cine alemán, y pusieron en práctica un «estilo internacional» en una sabia combinación de tradición (tramas) y modernidad (estética visual).⁴

En los años treinta, tras la llegada del cine parlante, continuaron las adaptaciones de zarzuelas, se hicieron algunos remakes y se reactivó un interesante diálogo entre tradición y vanguardia, junto a la experimentación con nuevas técnicas cinematográficas. Un hito fue *La Dolorosa* (Jean Gremillon, 1934), en la que romanzas y dúos de la zarzuela de José Serrano de 1930 se combinaban con una visualidad vanguardista (sobreimpresiones de imágenes, armonías geométricas). Otro hito fue *Doña Francisquita* (Hans Behrendt, 1934), donde la música es omnipresente: gran parte del metraje consiste en la interpretación de las romanzas, y la música extradiegética de Jean Gilbert (arreglos de la partitura original de Vives) actúa como *continuum playing* para unificar la narración, con una gran riqueza visual, montaje y movimientos de cámara de notable modernidad.⁵ De obra maestra puede calificarse el remake de Benito Perojo de *La verbena de la Paloma* en 1935, que fusionó el madrileñismo castizo con el formato de musical americano y el cine del francés René Clair, situando la trama y personajes de Bretón en el Madrid convulso de los años treinta.

Federico Moreno Torroba (compositor)

Dedicado a Don Arturo Sedó. Fragmento de «Luisa Fernanda»

Autógrafo a tinta sobre papel, Madrid, noviembre 1942

(*Allegretto moderato* [Nº 4. Javier]. «Va contento con su suerte»)

Colección Arturo Sedó. Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



Estos son solo algunos ejemplos del cine republicano a los que bien podría haberse añadido *Luisa Fernanda*, dado que hubo un proyecto de llevar esta zarzuela al cine, impulsado por ECESA (Sociedad Ediciones Cinematográficas Españolas), pero el estallido de la guerra trunció la iniciativa. Hubo varios intentos fallidos de llevar este título al cine durante el franquismo, hasta que en 1973 José Antonio Páramo hizo una versión que fue, en realidad, una producción para Televisión Española filmada en formato cinematográfico: con Marisa Paredes como Luisa Fernanda y Fernando Guillén como Javier, contó con la colaboración de Moreno Torroba en el guion. Con esta producción de Livermore, *Luisa Fer-*

nanda, una de las zarzuelas más representadas de nuestra historia, regresa simbólicamente al universo del cine casi 90 años después de su estreno.

LUISA FERNANDA Y LA RESTAURACIÓN DE LA ZARZUELA GRANDE

Luisa Fernanda, etiquetada como comedia lírica en 3 actos, se estrena el 26 de marzo de 1932 en el Teatro Calderón de Madrid. Era el primer trabajo de Moreno Torroba con la pareja de libretistas Romero y Fernández-Shaw: no sería la última, pues así se iniciaba una colaboración de casi 25 años.



Anónimo (fotógrafo). *Día de la recepción del nuevo académico electo Federico Moreno Torroba —recibe la medalla nº 44—, correspondiente a la Sección de Música; le acompañan otros académicos: (sentados, de izquierda a derecha) el pintor Enrique Martínez-Cubells, el compositor Moreno Torroba, el pintor José Moreno Carbonero, el periodista y crítico musical Ángel María Castell —quien contesta en nombre de la Academia— y el periodista y crítico de arte José Francés; (de pie, de izquierda a derecha): el pintor Juan Allende-Salazar, el escultor Aniceto Marinas, el compositor Joaquín Larregla, el arquitecto Antonio Palacios, el director musical Enrique Fernández Arbós, el arquitecto Teodoro de Anasagasti, el pintor Marceliano Santa María y el escultor José Capuz.* Fotografía, digitalizada (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, jueves 21 de febrero de 1935). Fototeca Agencia EFE (Madrid)

Los libretistas gozaban entonces de una reputación envidiable tras haber trabajado con Serrano, Vives, Guridi o Guerrero en obras emblemáticas. Por su parte, Moreno Torroba necesitaba un título definitivo y contundente en el teatro lírico para acabar con su fama de compositor sinfónico.⁶ Y bien que lo consiguió.

Luisa Fernanda es un hito en la restauración de la zarzuela de aspiraciones operísticas que tuvo un alto significado político en el contexto de los procesos de construcción nacional que acontecieron durante la dictadura de Primo de Rivera y los años de la Segunda República. En la zarzuela estaban presentes una serie de bipolaridades desde su formación como espectáculo lírico nacional en el XIX:

modernidad y tradiciones populares, alta y baja cultura, actualidad social e identidad heredada, arte académico y entretenimiento de masas, tensiones entre lo local y lo nacional.⁷ En unos años (1920-1936) de intenso desarrollo económico, modernización y nacionalización de las masas, la zarzuela tenía una dimensión *etnosimbólica* y autorreferencial: se convirtió en un terreno de negociación de nuestra identidad cultural nacional, sirvió de nexo de unión entre etnicidad y ciudadanía, logró la adhesión emocional del público a través de la nostalgia de épocas pretéritas, el protagonismo de las clases medias, una visión idealizada y edulcorada de las clases populares y la creación de una imagen positiva del colectivo nacional. Todo esto está presente en *Luisa Fernanda*.

Esta Edad de Plata de la zarzuela grande transcurre en medio de un debate público acerca de la conveniencia de crear un Teatro Nacional con subvención estatal, y hubo varios proyectos en los que Moreno Torroba estuvo directamente implicado. Primero, junto a Pablo Luna, como empresario del Teatro de la Zarzuela convertido en sede de un proyecto de teatro lírico nacional con el beneplácito de Primo de Rivera, entre 1927 y 1929. Más tarde, desde 1930, como empresario y director artístico de la Gran Compañía Lírica del Teatro Calderón de Madrid, defendió el género lírico arriesgando su reputación y su dinero en unos años complejos para la zarzuela grande ante la popularidad del teatro cómico y el teatro frívolo.



Sirio [Sirio Abel García Hernández] (dibujante)
«Páginas teatrales. El maestro Moreno Torroba lee su discurso de entrada en la Academia de Bellas Artes». Tinta, acuarela, grafito y gouache sobre papel (ABC, nº 9.911, 28 de febrero de 1935, p. 13). Colección ABC (Madrid)

El proceso de restauración de la zarzuela no se detuvo con la República. Continuó con la creación de la Junta Nacional de la Música y Teatros Líricos en marzo de 1932, mes del estreno de *Luisa Fernanda*, uno de cuyos objetivos fue la organización y administración de un Teatro Nacional. En abril se decidió que su sede debía ubicarse en el Calderón, que se llenaba a diario con *Luisa Fernanda*, pues el Real estaba cerrado. El proyecto comenzó su andadura en un ambiente de recelos, envidias, escepticismo y desavenencias internas. Eran tiempos convulsos para músicos y libretistas, acababa de disolverse la Sociedad de Autores Españoles (SAE) y se había creado una nueva Sociedad General de Autores de España (SGAE), de estructura federativa, cuyos estatutos escribió Federico Romero precisamente, quien dirigió también la Sociedad de Autores Líricos, cargo en el que le sucedería Moreno Torroba.

LUISA FERNANDA, LA HISTORIA

Tras el éxito de *Doña Francisquita* de Vives, con libro de Romero y Fernández-Shaw, estos proyectaron una «trilogía popular madrileña» en tres momentos del siglo XIX: el Madrid romántico, el final del reinado de Isabel II y el Madrid del género chico. Tentados de hacer la propuesta a Vives para el segundo título, finalmente optaron por buscar a dos compositores con ideas y personalidades distintas. Acudieron a Moreno Torroba para la segunda, y el resultado fue *Luisa Fernanda*. Para agradable sorpresa de los dramaturgos, el Moreno Torroba compositor era «cien mil veces más inteligente, simpático y eficaz que el Moreno Torroba empresario que hasta entonces habíamos conocido» en el Calderón:⁸ el trabajo en equipo fue óptimo y el maestro se

ajustó a los cantables sin eliminar una sola coma. Con *La chulapona* (1934), Romero y Fernández-Shaw, con Moreno Torroba, pondrían punto final al proyecto: planeada inicialmente para Francisco Alonso, con quien fraguaron el título, algunos enfrentamientos en la SGAE, el éxito de *Luisa Fernanda* y la necesidad de Moreno Torroba de contar con una obra nueva para el Calderón pesaron más que el compromiso adquirido con Alonso, y la amistad entre Alonso y Romero fue la más damnificada.⁹

En el segundo título del tríptico los libretistas rindieron su particular homenaje a la Infanta Luisa Fernanda, hermana de Isabel II, por quien tenían devoción: de ahí el nombre de la protagonista, una mujer «pobre de bienes y opulenta de gracias y de sentimientos [...] que quiere porque quiere y porque le da la gana», como escribieron en su autocrítica en *ABC*. La obra pretendía «recoger unas estampas madrileñas —con un estrambote extremeño para el desenlace— de la corte en ciernes de Luisa Fernanda, que no llegó a granar».¹⁰

Esta comedia lírica es una historia de amor con dos triángulos entrecruzados y un eje común: Luisa Fernanda. En el primer triángulo, dos mujeres de distinta clase social rivalizan por el amor de un militar enamorado, voluble e impetuoso, de orígenes humildes: Javier Moreno, coronel de húsares la Guardia Real. La buena de Luisa Fernanda, novia que apoyó al coronel cuando aún era solo un mozo de cuadra y a la que apenas va a visitar, es hija de un nostálgico monárquico, antaño escribiente en palacio, mientras la bella duquesa Carolina es una viuda y adinerada seductora que intriga en las camarillas reales. Javier tiene grandes ambiciones que él mismo reconoce en

Joaquín Magistris, Eduardo Sojo (ilustradores, grabadores).

11 de febrero de 1873. Dedicado al Gobierno de la República.

Incluye textos de seis políticos: Juan Tutau, Francisco Pi y Margall, Estanislao Figueras, Emilio Castelar, José Cristóbal Sorni y Nicolás Estévanez

Litografía a color, 1873 (Madrid, Litografía de Ruiz. Espíritu Santo 18)

Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Cartel publicitario de «Luisa Fernanda» por la Compañía Titular del Teatro de la Zarzuela en el Teatro Español de Barcelona.
Impreso a 2 tintas en 4 hojas, 1967
(Barcelona, Imprenta Gutenberg. Sepúlveda 161)
Centro de Documentación y Museo de les Artes Escénicas.
Instituto del Teatro (Barcelona)



los últimos versos de su romanza: «¡y hoy mis alas ambicionan / vuelos de águila caudal!».

En el segundo triángulo, un terrateniente adinerado de Extremadura, Vidal Hernando, se disputa con Javier el amor de Luisa Fernanda. Vidal es recio, íntegro y de buen corazón, y se define a sí mismo como «un labrador, más claro que la luz» en cuyos tratos «no hay malicia», como canta en su dúo con Carolina. Estos dos escurridizos triángulos cobran forma en dos espacios enfrentados: una ciudad festiva y pintoresca —un Madrid castizo y revolucionario— frente el campo extremeño que simboliza la sencillez, felicidad y honestidad del mundo rural. Este cambio de marco referencial en el tercer acto tenía riesgos y los libretistas eran conscientes de ello.

La trama amorosa y compleja —los libretistas llegaron a calificar el amor de la protagonista «como el Guadiana, eclipsándose, reiluminándose, entre dudas y resoluciones hasta que cumple su destino»— se desarrolla en el entorno de la revolución liberal apodada «La Gloriosa». Los libretistas contemplaban aquel 1868 desde la perspectiva de 1932, otro momento político sin precedentes, con un gobierno de izquierdas presidido por Manuel Azaña, en el que había varios ministros socialistas. Curiosamente, lo que la crítica de la época consideró uno de los mayores logros de la obra fue la ausencia de oportunismo político «que hubiera podido creerse derivado de su carácter histórico», porque la revolución «se atisba únicamente». ¹¹ También el crítico del diario monárquico *La Época* apuntaba que los autores tuvieron el «buen gusto» de no «mezclarse para nada en la política ni llevar al teatro pasiones que las más veces desentonan con lo fino del arte». ¹²

Y ello pese a que los hombres de esta historia representaban «toda la gama del conspirador» según los libretistas: soldado de tendencias liberales pero ambicioso (Javier), romántico de la libertad y soñador (Luis Nogales), jovenzuelo impetuoso y veleta que trabaja como mozo de una posada (Aníbal), y un romántico de espíritu convertido en revolucionario por amor (Vidal). No falta la dueña de la posada, Mariana, el sirviente de Carolina (Jeromo), una costurera (Rosita), y el dueño de un *colmao* y marido de Mariana (Bizco Porras), personajes populares del Madrid castizo.

Los mensajes políticos, ambivalentes antes que confusos —y creo que sujetos a la interpretación del público de entonces y de ahora— se diluyen en una trama sentimental donde las pasiones amorosas condicionan las posiciones políticas de los hombres protagonistas. Javier, liberal, se pasa a la causa monárquica por influencia de Carolina, quien le seduce, y abandona a su novia. Vidal, propietario de un latifundio, se convierte en revolucionario para llevar la contraria a Javier. Las convicciones de Luisa Fernanda quedan claras (o no) en un apasionado monólogo (hablado) antes de finalizar el segundo acto, cuando la joven le espeta a la duquesa que lo que quieren los revolucionarios «es que no haya privilegios», y continúa: «Venga un orden diferente / ¿Mejor o peor? No sé; / pero donde yo... y usted / nos veamos frente a frente. Ni más baja ni más alta: / al nivel del corazón / que, con la misma emoción / lo mismo palpita y salta». La noche del estreno, este monólogo fue ovacionado con tantos aplausos como las intervenciones líricas de la protagonista.

No carecen de interés los apasionados discursos de Nogales y Aníbal (este en tono más cómico) en defensa de la libertad y del pueblo, en el cuadro segundo del acto segundo. Más escepticismo frente a la revolución se aprecia en Mariana o en el propio Aníbal según soplen los vientos. Así, cuando Vidal se suma al bando revolucionario con la frase «poco me importa la idea», el mozo responde: «usted es de los míos». Por amor o por arribismo, los personajes toman posiciones. Por ese motivo, se crean unas situaciones un tanto curiosas.

Se trata, por consiguiente, de un mundo de dualidades, entre comedia elegante y contenidas soflamas revolucionarias, entre la urbe y el campo, entre espíritu romántico y pragmatismo popular, entre verismo y casticismo, entre tragedia y humor, entre la aristocracia y el pueblo y, por encima de todo, entre el corazón de dos mujeres y el de dos hombres, enamorados. El libreto era magnífico en oportunidades para el músico, con versos elegantes y sin pandería.

LUISA FERNANDA, LA MÚSICA

Moreno Torroba supo responder a las dualidades del libro. De un lado, planteó una partitura que logra equilibrar lo sinfónico y lo vocal, con unas exigencias técnicas dignas de una ópera. Al mismo tiempo, el lenguaje casi operístico dialoga con la constante presencia de unas sonoridades populares: aires de danza estilizados en la ciudad junto a otros inspirados en la música popular extremeña.

El compositor escribió 14 números muy bien planificados en los 3 actos: 5 en el primero (Plaza de San Javier), 6 en el segundo acto (con tres cuadros, en el Paseo de la Florida)

y 4 en el tercero, el más breve (en una dehesa en Extremadura) con un N° 11-bis a modo de introducción. En el acto primero se presentan los personajes y el conflicto (amoroso y, en segundo término, político). En el acto segundo, el más largo, se desarrolla el nudo dramático en los dos niveles. En el acto tercero, tras el triunfo de «La Gloriosa», se produce el desenlace de la trama romántica: Vidal renuncia al amor, consciente de que Luisa Fernanda ama a Javier.

La disposición de los números musicales de los protagonistas es muy equilibrada. El compositor sitúa en el acto primero la romanza de presentación de Javier (N° 2) y dos dúos magníficos (uno entre Vidal y Luisa Fernanda, N° 3; el otro entre Carolina y Javier, N° 4, o dúo de la flor). En el acto segundo Moreno Torroba dispone un dúo (Carolina y Vidal, n° 7), un terceto (Luisa Fernanda, Vidal y Javier) en el marco de una escena (N° 8) que incluye una castiza tirana de Carolina, y, por último, una romanza para Vidal (N° 10) tras la soflama revolucionaria (N° 9, recitado sobre música) y antes de un espléndido final de acto (N° 11). En el acto tercero se dispone una nueva romanza para Vidal (N° 12), acompañado del coro de vareadores, que prepara la intensidad del dúo de la reconciliación entre Luisa Fernanda y Javier (N° 13). El músico había planeado una canción portuguesa (el fado *Lorito real, lorito verde*) para Aníbal, de la que finalmente se prescindió, sacrificando la parte cómica. En 1934, con motivo de la reposición de la obra en el Calderón con Miguel Fleta, Torroba añadiría un número más al segundo acto: otra romanza para Javier, para que se luciera más el afamado tenor: «Cuando se enciende el lucero».¹³ Además

del lirismo poderoso de las romanzas para voces masculinas destacan las conversaciones en *arioso* que conducen a las mismas y a los dúos líricos y dramáticos.

Luisa Fernanda ha pasado a la historia como uno de los hitos del casticismo teatral junto a *La chulapona*: un casticismo que el compositor defendió públicamente en 1935, en su Discurso de Ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, titulado *Del casticismo en música*. Moreno Torroba entendía lo castizo como sinónimo de tradición y de casta, ajeno por completo al tono peyorativo y acusador empleado por otros compositores de su tiempo, y definía a la zarzuela como el género más perfecto para materializarlo en música. En *Luisa Fernanda* esto se concreta tanto en el conjunto como en los detalles. Veámoslo.

En las introducciones de los actos primero y segundo se retratan dos paisajes pintorescos de la ciudad: una plazuela del Madrid antiguo y una romería en el Paseo de la Florida junto a la ermita de San Antonio, en ambos casos con pregones de vendedores y el característico recitativo entre personajes secundarios. En ambas introducciones Torroba ubica dos números basados en aires de danza popularizados en la zarzuela desde el siglo XIX: la habanera del Saboyano (N° 1-B) y la mazurca de las sombrillas (N° 6-B). La habanera del saboyano, arreglada tiempo después para coro, está en la memoria de varias generaciones de españoles, también gracias a la versión de Mocedades. En cuanto a la mazurca, en la que el coro concierta con Carolina y Javier, las intervenciones de la percusión mientras las damiselas abren sus sombrillas recuerdan a las estrategias de la opereta vienesa.¹⁴

Máximo Orrios (fotógrafo).

Retrato del día en que el tenor Emilio Vendrell (Javier Moreno) y de la soprano María Teresa Plana (Luisa Fernanda) estrenan sus respectivos papeles en «Luisa Fernanda»; los acompaña el barítono José Luis Lloret (Vidal) en la zona de los camerinos del Teatro Calderón de Madrid.

Fotografía, hacia el 25 de febrero de 1933 (Madrid, «Agence Rapide Photo-Press». San Hermenegildo 26). Museo Nacional del Teatro (Almagro)



AW [Tomás Padró Pedret] (ilustrador).

«Presentación de la República Española 1873», *La Flaca*, nº 58. 28 de marzo de 1873, pp. 2-3. Litografía a color (Barcelona, Imprenta de Tomás Padró. Calle del Arco del Teatro, callejón entre 21 y 23). Hemeroteca Municipal (Madrid)

En esta gran escena alegórica se muestra el apoyo a la Primera República Española con gorro frigio rojo por parte de las repúblicas de Suiza, Estados Unidos y Francia, así como el rechazo de las monarquías y los imperios existentes en la época: Alemania, Gran Bretaña o Rusia, entre otros. A la derecha de la alegoría de la República Española aparecen los políticos republicanos Francisco Pi y Margall y Emilio Castelar; a la izquierda, posiblemente, Estanislao Figueras y Nicolás Salmerón.



El casticismo elegante atraviesa todo el primer acto, desde Nº 1-A: una página orquestal animada, que comienza en aire de rondeña (con castañuelas) y que, tras el pregón del cacharrero, continúa con una seguidilla que canta Rosita. La seguidilla será un referente a lo largo de toda la obra, con varios puntales: romanza de Javier en el primer acto, terceto («¡Cuánto tiempo sin verte, Luisa Fernanda!») del segundo acto, y dúo de Luisa Fernanda y Javier del tercer acto. Se respira casticismo también en el diseño vocal, ornamentaciones y floreos del dúo de la flor, así como en la magnífica tirana de Carolina, otro aire de danza muy popular desde finales del siglo XVIII.

Otro elemento a destacar es la unidad musical del conjunto. Torroba conecta musicalmente

la introducción del acto primero con la del acto segundo. Esta última (Nº 6) está construida en torno al ritmo de habanera, muy apropiado para este número en la verbena de San Antonio, que bailan damiselas, pollos, músicos y vendedores en escena: la orquesta desarrolla el tema del saboyano (Nº 1-B) que retoman los violines antes del coro («El soldadito no le contesta...») que precede a la mazurca.

El compositor utiliza motivos relacionados con los protagonistas y sus sentimientos a lo largo del tejido sinfónico de la zarzuela, con función dramático-narrativa. El primer motivo importante se presenta en la romanza de Javier: tras un expresivo diseño vocal de sabor español («mágica aurora / de mi corazón»), Javier canta un tema que simboliza

Joaquín Sigüenza (pintor)

Desfile militar ante el Congreso de los Diputados de Madrid con motivo de la Revolución de la Gloriosa de 1868

Óleo sobre lienzo, fechado entre 1868 y 1872. Museo Nacional del Romanticismo (Madrid)

Escena histórica que representa un desfile militar ante el Congreso de los Diputados, tras la Revolución de la Gloriosa de 1868. En primer plano, la muchedumbre observa la marcha de militares a caballo y, en el centro, soldados en formación. A la derecha, un arco triunfal con carteles y banderas alusivos a Juan Prim, Francisco Serrano y Juan Bautista Topete. A la entrada del Congreso aún no aparecen los leones de bronce que se colocaron en 1872.



su determinación («y el camino de la vida / yo emprendí sin más caudal») y también sus ambiciones, ya que se repite al final de la romanza («y hoy mis alas ambicionan / vueltos de águila caudal»). El dúo de Vidal y Luisa Fernanda se plantea más bien como una conversación, dado que no cantan juntos, sino que comparten materiales musicales: en la segunda sección (*Andante*) Vidal entona un tema que se convierte en el símbolo del amor del extremeño («Montaraza de mis montes»). Como en el caso anterior, el motivo se utiliza para acabar el dúo, a cargo de Vidal.

En el dúo de la flor, tras una finísima introducción en el oboe Carolina inicia el canto con un primer tema muy español («Caballero del alto plumero»). Pero es el segundo tema («Al pasar el caballero [...] a sus pies cayó una

flor»), el que origina el motivo de la rosa, el que simboliza el amor de la duquesa y el coronel, pues Javier recoge la flor («Una flor es el comienzo / de un capítulo de amor»). Tampoco en este caso Carolina y Javier cantan juntos, solo comparten melodías y motivos, detalle que ha llamado la atención de algunos musicólogos.¹⁵ En el final del acto primero (Nº 5) el compositor desarrolla el motivo de la rosa, compartido por los cuatro protagonistas, pues todos están enamorados.

Es llamativo que Luisa Fernanda no tenga un tema propio, considerando también que no tiene un número solista de empaque, a diferencia de Carolina con su tirana. El motivo de la ambición de Javier reaparece en la introducción del acto segundo (*Moderato*) en los violines: así, la música informa anticipadamente

que el coronel pondrá su ambición por delante del amor de Luisa Fernanda. El dúo entre Vidal y Carolina en el acto segundo es mucho más ligero que los anteriores, por momentos casi humorístico, y de nuevo se plantea como un diálogo. La escena del terceto y subasta es de cierta complejidad, al tratarse de una estructura poliseccional. Moreno Torroba logra una continuidad musical muy loable pese a todo lo que ocurre en escena: celos de Javier, enfrentamiento entre este y Vidal, y entre una desesperada Luisa Fernanda y una poderosa Carolina cuyos encantos despliega en la magnífica tirana, jaleada por el coro, donde anuncia la rifa del baile. Vidal puja por el baile y, displicente, se lo regala al coronel: por eso la última sección de la escena es un vals que presenta el clarinete y retoma la orquesta en *tutti*, mientras bailan varias parejas, entre ellas Carolina y Javier. El cuadro segundo se abre con un recitado sobre orquesta entre una churrera, Bizco y Aníbal, que interrumpen los revolucionarios al mando de Nogales, enardecidos mientras escuchan, con los puños en alto, las soflamas de su líder.

La tensión se alivia con la romanza de Vidal, una explosión de lirismo romántico en la que el extremeño aclara: «Yo no soy más que un hombre / lucho por mi corazón». Frente al muy contenido final del primer acto, el final del acto segundo (Nº 11), tras el apasionado monólogo de Luisa Fernanda, es dramáticamente muy potente: un intenso número sinfónico-coral en el que W.A. Clark y W.C. Krause, especialistas en la obra de Moreno Torroba, han destacado la huella de Puccini en el diálogo entre las partes vocales y la orquesta,¹⁶ en un momento en que ocurren muchas cosas importantes para el desarro-

llo de la trama. Luisa Fernanda salva a Javier de los revolucionarios, un grupo de rebeldes anuncia que la revolución liberal ha sido aplastada, llegan los húsares de la reina, Nogales se entrega y es arrestado, Vidal y Javier se encaran, se reencuentran Carolina y Javier, y Luisa Fernanda toma la determinación de casarse con Vidal. Tras la detención de Nogales, en la orquesta suena el motivo de la rosa que retoman Carolina y Javier y, por primera vez, cantan juntos: «y a los cánticos de guerra / sustituyan los de amor». Para poner punto final al acto, la cuerda recuerda el motivo del amor de Vidal, que este secunda al dirigirse a Luisa Fernanda («¿Qué piensas?»), y ella responde: «En la paz de un hogar labrador».

La introducción al acto tercero (Nº 11-bis) es una página orquestal breve que nos traslada al campo extremeño: escrita en aire de tirana, un tema musical de reminiscencias andaluzas alterna con otro de inspiración popular en el oboe y clarinete, acompañados por la percusión. Fernández-Shaw proporcionó a Moreno Torroba algunos apuntes de música popular extremeña recogidos por su padre en 1909, que el compositor utilizó para unificar musicalmente la introducción con el final del acto tercero, que incluye el baile del cerandero con un aire afandangado.

En la presentación de la nueva romanza de Vidal (Nº 12), las mujeres del coro entonan un tema («Si por el río, si por la vera [...] sin mi morena, no sirvo ya *pa* nada») que luego Vidal hará suyo. Seguidamente, regresa el tema popular extremeño (clarinete y caja) acompañado de unos bordones de quintas en trompas y violines, que remiten al mundo rural y rústico, y se repite en *tutti* antes del canto de Vidal que da la bienvenida a los vareado-

Emilio Ferrer (dibujante)
*Caricatura de Guillermo Fernández-Shaw
 y Federico Romero, dedicada por el autor.*
 Dibujo a tinta sobre papel, 9 de octubre 1927
 (Estreno de *La villana de Vives*)
 Archivo Guillermo Fernández-Shaw.
 Biblioteca de la Fundación Juan March (Madrid)

res. El segundo tema de su romanza («Ay, mi morena») procede, oportunamente, del coro femenino inicial, tema que reaparecerá al final de la zarzuela, cuando Vidal renuncie a Luisa Fernanda.

El dúo de Luisa Fernanda y Javier, de fina orquestación, tiene una estructura episódica, en varias secciones: tras una breve introducción (solo de violonchelo respondido por violines, con expresivos tresillos de sabor español), comienza Luisa Fernanda un doliente canto («Cállate, corazón») que responde Javier («Dichoso el que en su camino»). Esta alusión al camino prepara el regreso del motivo musical de Javier y su ambición, ahora con los versos «Felices los desterrados / que encuentran en su destierro / para el dolor de una ausencia / el bálsamo de su recuerdo». La segunda sección es un diálogo en recitativo, que recuerda el amor pasado y plantea la despedida. En la tercera sección, más lírica y triste, les acompaña el arpa. Para finalizar, cuando Javier se aleja, el violín, un tanto lastimosamente, recuerda el tema de su ambición.

El final del acto, también poliseccional, comienza con el coro y baile del cerandero, cuyo material musical procede de la tirana y del tema popular extremeño de la introducción, este último ahora sobre un recitado de un vareador y luego de Aníbal. La llegada de Javier pidiendo clemencia se arroja con el tema del cerandero en un expresivo solo de violonchelo. Tras la intervención de Vidal («Yo dictaré la sentencia») se inicia una nueva sección: sobre un solo en la viola con la cabeza del tema de Vidal, contestada por el violín, Vidal reconoce su derrota. El tema del amor de Vidal discurre por la orquesta en flauta, oboe y clarinete. Arpeggios en el arpa ponen punto



final a la amargura del extremeño, mientras el coro repite el motivo de la romanza que continúa Vidal («Sin mi morena... no sirvo ya *pa nada*») acompañado por un lamentoso solo de violín. La orquesta finaliza en *tutti* con el motivo de Javier ralentizado, que simboliza el nuevo camino que ahora emprenderá junto a Luisa Fernanda.

Si las voces son protagonistas, la orquesta no lo es menos: poderosa pero no densa, sino atenta a la sutileza de los timbres individuales, con elegantes detalles: por ejemplo, el arpa y trompas en el dúo de Luisa Fernanda y Vidal, o los solos de violonchelo que acompañan a Javier en varias ocasiones. El clarinete tiene un lugar destacado en toda la zarzuela, y con frecuencia está vinculado a Carolina: en el dúo de la rosa, en el final del acto primero, en

la mazurca de las sombrillas, en el dúo entre Carolina y Vidal, o en el concertante del N° 8.

Como se ha comprobado, Moreno Torroba plantea una obra que encadena varios aires de danza, siguiendo una tradición bien establecida en la zarzuela desde el siglo XIX: en este caso rondeña, seguidilla, habanera, mazurca, tirana, vals y baile popular extremeño. El músico repetirá la fórmula en *La chulapona* que también cuenta con seguidillas, habanera y mazurca. En *Luisa Fernanda* no está presente el chotis, pasodoble y guajira, ni los números aflamencados (bulerías, tanguillo, petenera y zapateado) ni hay rastro del argot castizo de *La chulapona*. En ambas hay celos, rencores, desamor y sacrificio, pero en *Luisa Fernanda* está ausente el crudo realismo y la sordidez: al contrario, rebosa de lirismo, es luminosa, optimista, con un casticismo más elegante, menos desgarrador y descarnado que el de la historia de Manuela la planchadora.

ESTRENO Y CRÍTICAS

Luisa Fernanda se estrena el 26 de marzo de 1932 en el Teatro Calderón, con Emilio Sagi Barba (Vidal), Sélca Pérez Carpio (Luisa Fernanda), Laura Nieto (Carolina) y Faustino Arregui (Javier) en los papeles principales. La obra cautivó al público y fue un éxito sin paliativos. La crítica fue unánime: una obra maestra digna de figurar al lado de *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros* o *Doña Francisquita*.¹⁷ Se dijo que era el mejor libro de sus autores, superior a *Doña Francisquita*, y de la música que era «por todos conceptos magnífica». ¹⁸ Más comedidos estuvieron los críticos de *El Heraldo* y de *Ahora*. El riesgo de trasladar el tercer acto a la dehesa extremeña

pasó factura: «Aplausos delirantes en los dos primeros actos y aprobación sin delirio en el último», señalaba *La Correspondencia*.¹⁹ El crítico del *ABC* reconoció que el tercer acto resultaba quizá algo «fatigoso». ²⁰ En *El Sol* coincidían en el desequilibrio entre los actos, «difusos» el segundo y tercero frente al «impecable» acto primero: «Un lienzo y dos cromos». Se aplaudió la calidad de los versos, la buena pintura de personajes, legítimos y sin artificios («criaturas y no medusas»), y se destacó sobre todo la música. ²¹

Luisa Fernanda fue un éxito mayúsculo. Aparte de la calidad de libro y de la música, gustó mucho el combinado de ópera, estampa madrileña y detalles de opereta, y el contraste entre aires de danza muy populares con dúos sofisticados y escenas complejas con coros brillantes. *Luisa Fernanda* se retransmitió por radio desde el Calderón para todos los madrileños en la emisora de Unión Radio a finales de abril. ²² En mayo ya se había grabado con Discos Odeón. Desde el 26 de marzo de 1932 al 29 de octubre de 1933 se dieron en Madrid 365 representaciones entre el Calderón y el Fuencarral, y fue la zarzuela más representada en las carteleras madrileñas durante los años de la República. ²³

Moreno Torroba formó una segunda compañía para poder dar la obra en distintas capitales españolas hasta febrero de 1933, en que se proyecta llevar la obra a Argentina y otros puntos de América, ²⁴ para lo cual se formó otra gran compañía que triunfó en el Teatro Colón de Buenos Aires, debutando en octubre de 1934 junto a *La chulapona*. Su éxito en Latinoamérica desde entonces es el antecedente de su excepcional acogida en el siglo XXI en varios teatros de Europa y América del Norte.

Manuel Diago-Benlloch (ilustrador).

Alegoría de la Segunda República. Litografía a color, 1931.

Castellón, Editorial M. Gaya (Valencia, Litografía Ortega).

Colección particular (Valencia)



Francisco Sancha.

Del Madrid actual: rascacielos, coches y luces.

Tinta, gouache y lápiz sobre cartón

(*Blanco y Negro*, nº 2.020, 2 de febrero de 1930).

Colección ABC (Madrid)



LUISA FERNANDA EN EL SIGLO XXI

En 2003, *Luisa Fernanda* se estrenaba en la Scala de Milán, con una producción de Emilio Sagi que también subió a las tablas del Teatro Real, viajó a la Ópera de Washington, al Teatro de Ópera de Los Ángeles y Theater an der Wien de Viena, con gran éxito. En 2011 se presentó una nueva producción en el Teatro de la Zarzuela, bajo la dirección de escena del venezolano Luis Olmos. Olmos propuso una combinación de imágenes clásicas de postal del Madrid de 1868 en un soporte visual vanguardista: numerosas pantallas leds construían una especie de «telones animados». La producción del italiano David Livermore —que estrenó el Teatro de la Zarzuela en 2021²⁵ y que ahora se repone— aporta otras novedades que se alejan por completo de la propuesta de Emilio Sagi.

El director de escena asturiano renunció a una escenografía llamativa, opulenta y visualmente cargada. Así, Sagi optó por concentrarse en los personajes (vestidos de un elemental blanco, gris o negro) y en la trama dramática y sentimental, para lo cual eligió un escenario que podría calificarse —y así lo hizo la prensa— de «semidesnudo» o «minimalista»: sin decorados, con apenas atrezzo, explotando claroscuros, contrastes, juegos de luces, con un cuadrado blanco de inspiración suprematista en el fondo del escenario que se movía en expresivos zoom, y una simbólica maqueta de algunos edificios de Madrid en los dos primeros actos. Sagi solo se permite algo de colorido en el tercer acto: un bonito olivo en mitad del escenario proporciona una bella tonalidad verde (quizá un símbolo esperanzador para Luisa Fernanda) recortado contra el fondo blanco, mientras el color azul del número final simboliza la tristeza y el sacrificio de Vidal.

Los actos primero y segundo se suceden sin solución de continuidad y sin telón, para unificar los dos episodios madrileños. El casticismo musical elegantísimo de Carolina se subraya con un vestuario en el que destacan la mantilla y peineta españolas, bien en blanco o en negro. En la mazurca de las sombrillas se consigue una elegancia propia de la opereta pese a la escena monocolor en tonos crema: de hecho Sagi utilizó la segunda versión que hizo Moreno Torroba de este número, en la que se da más protagonismo al baile bajo la influencia de la comedia musical americana.

Para dar más profundidad a los personajes protagonistas, la producción de Sagi prescindió o redujo drásticamente algunos hablados relevantes, centrados en la trama revolucionaria protagonizada por personajes secundarios: de

este modo, don Florito y Aníbal (con sus intervenciones cómicas o cáusticas) tienen mucha menos presencia que en la versión de 1932. Se elimina el cuadro segundo del acto segundo, la soflama revolucionaria. No obstante, se utiliza la música sinfónica de ese cuadro para acompañar al hablado con el que se inicia el cuadro tercero mientras las mujeres rezan el rosario: escena en la que, frente al blanco del Paseo de la Florida, predomina el negro. También en este caso se recorta el hablado para destacar el enfrentamiento entre Luisa Fernanda y Carolina y el apasionado monólogo de Luisa Fernanda. Predominan los negros en el final del acto segundo para que el público no se distraiga de todo lo que allí acontece. En el último acto también se suprime el hablado que conecta la introducción con el coro de los vareadores, en el que se exponía el triunfo de la revolución y el destino de los protagonistas.

El planteamiento de Livermore es muy diferente al de Sagi, salvo en los recortes o supresiones de algunos hablados de la obra original, seguramente por idénticos motivos: minimizar los episodios revolucionarios y concentrar el interés en la trama amorosa de los cuatro protagonistas. En los dos primeros actos, Livermore reproduce en escena la fachada e inventaba el interior del famoso Cine Doré, con una esmerada escenografía de Giò Forma y diseño audiovisual de Pedro Chamizo, bajo la dirección musical de Karel Mark Chichon en la grabación del estreno en 2021. La trama sentimental discurre en un espacio imaginado donde espectadores y personajes secundarios se sientan en las butacas a ver películas, el sufrido proyccionista cumple con su trabajo y, en varias ocasiones, se comunican pantalla y escenario. El equipo de escenógrafos italianos

se decanta por unos efectos audiovisuales notables, de forma que el espacio arquitectónico en movimiento del Cine Doré es también protagonista indiscutible, excepto en el tercer acto.

Con una estética muy cuidada, esta propuesta de Livermore tiene sus riesgos, como que la trama amorosa pierda fuerza en los círculos de un activo escenario giratorio, los juegos de luces o en las proyecciones de la pantalla del cine, que quizá distraigan al espectador del drama que viven los personajes. El resultado no puede negarse que es bello y efectista, pero quizá resulta algo forzado o desconcertante, como también las sorpresas en el diseño de vestuario (más evidentes en el último acto). En el primer acto, por ejemplo, Nogales va vestido como si fuera un dandi, quizá para subrayar las ínfulas de grandeza que algunos han querido ver en el personaje, pero que no están del todo claras en el libreto.

Los movimientos en círculo de la plataforma giratoria van marcando las secciones internas de los números, o el comienzo y final: el primero coincide con la habanera del saboyano. Los trucos y el diálogo entre pantalla y escenario comienzan desde el principio, con la proyección de los créditos del elenco en la pantalla del cine. A diferencia de la producción de Sagi, no se suprime el primer hablado, pero se reduce a la conversación de Mariana (en escena) y una Luisa Fernanda que habla desde la pantalla del cine mientras suena un piano (dentro) tocando un arreglo de la rondeña de la introducción cuando la joven dice aquello de «le quiero porque me quiere y porque me da la real gana», otra novedad. En la romanza de Javier, también vemos al coronel en escena y en la pantalla del cine. Por tanto, se ha presentado a la pareja protagonista con la colaboración del Cine Doré.

Karel Cerný (ilustrador)

«Publicidad de la primera grabación de *Luisa Fernanda*», *Catálogo de los Discos Odeón*.

Suplemento nº 11. Junio, 1932. Barcelona, Talleres Gráficos Rafael Llauger, cubierta y p.1

Biblioteca de Cataluña (Barcelona)



La entrada de Vidal marca un nuevo giro de la plataforma. El hablado y el dúo de Luisa Fernanda y Vidal se arropan con imágenes del campo en la pantalla del Doré, particularmente espigas, que inundarán el escenario en el tercer acto. Para el dúo de Carolina y Javier se elige el decorado de la fachada del cine, con carteles de la obra que se proyecta dentro, que no es otra que *Luisa Fernanda*. Mientras cantan el dúo, a través de la puerta se ven primeros planos de ambos en pantalla, y con el final se proyecta la palabra «Fin».

En el segundo acto, Livermore no tiene más remedio que renunciar al colorido de la romería de San Antonio, prescinde de la potencia visual de la fiesta y el bullicio de vecinos, vendedores y músicos ambulantes, baile y una banda en escena de la versión original, y se escucha al

coro «dentro». En contrapartida, en la pantalla del cine se proyectan imágenes de la película *La verbena de la Paloma* de Benito Perojo de 1935, a la que ya se ha aludido: en concreto, la escena de las seguidillas «Por ser la Virgen de la Paloma», otro guiño al cine republicano español. Descartada la espectacularidad pintoresca del segundo acto, esta producción acentúa el protagonismo del cuerpo de baile mientras, en la mazorca de las sombrillas, Chichón ha optado por la versión musical original.

En el terceto, el director de escena italiano se decanta por la sobriedad, con los personajes ante cortina, de modo que el cine desaparece, regresando en el *Allegretto* y la subasta. El cuerpo de baile danza ante la pantalla, con una estética aflamencada, mientras Carolina canta su tirana, y el vals finaliza con una mutación a

través de la plataforma giratoria. Con el cuerpo de baile estático en escena, se decide implementar un solo de violín (ausente en la partitura original): un sencillo y melancólico arreglo del tema del vals.

Al igual que en la producción de Sagi, se prescinde del cuadro segundo y el recitado revolucionario del segundo acto. En el cuadro tercero, Mariana y Luisa Fernanda rezan el rosario ante cortina, acompañadas de un juego de luces y sombras, con ruidos de disparos de la revuelta liberal. Con la romanza de Vidal se regresa al cine mientras primeros planos de «la mujer que adora», Luisa Fernanda, se proyectan en la pantalla. La plataforma giratoria pone punto final a la romanza, y ante cortina (negra) se destaca el monólogo apasionado de la joven. Algunos trucos cinematográficos en la pantalla del Doré acompañan el final del acto, con rojos sangre sobre imágenes de edificios destruidos mientras interviene Nogales, o jugando con los negros para destacar la rivalidad entre el soldado de fortuna y el labriego infortunado.

En el acto tercero, como es natural, no hay cine, aunque sí una pantalla al fondo con imágenes de unos encinares. Pero antes de iniciarse el acto y abrirse el telón, en esta producción se introdujo un solo de violín arropado por la orquesta y con expresivos contramotivos del clarinete, que no es sino la romanza completa de Vidal (Nº 10). Puede entenderse como la transición casi obligada entre el cine y la dehesa, mediante la cual se prepara al público para trasladarse a los orígenes de Vidal. En este último acto, la escena se llena de adornos vegetales y vistosas espigas doradas se recortan sobre la pantalla en blanco y negro. Pero es un ambiente rural imaginario y artificioso, que se completa con una especie de pórtico renacen-

tista en el decorado, y por el vestuario de un coro (irreconocibles vareadores) empequeñecido por el protagonismo del cuerpo de baile, de nuevo con estética flamenca, que ponen una nota sofisticada y fantasiosa al ambiente de la dehesa.

Por el contrario, se apuesta por la sobriedad de la escena en el dúo de Luisa Fernanda y Javier para centrarse en la resolución del conflicto amoroso: de nuevo, sorprende como en un fogonazo el vestuario de Luisa Fernanda. Para el número final, que incluye el baile del *ceran-dero*, el cuerpo de baile vuelve a ser protagonista, ellas ataviadas con vestidos inspirados en mantones de Manila. Frente a la originalidad y espectacularidad de los dos primeros actos, en una urbe castiza con el cine Doré como protagonista, era difícil plantear un tercer acto que no rompiera la armonía visual del conjunto, con un escenario ahora estático, lo que quizá explica las soluciones de vestuario y decorado un tanto incomprensibles.

Con independencia de los gustos de público y crítica respecto a esta producción que regresa al Teatro de la Zarzuela, este esperado reencuentro con la generosa en lirismo, elegante y castiza *Luisa Fernanda* no pecará de falta de especias que, si para algunos son perfectamente prescindibles, es probable que para otros sean de agradecer. «¡Un placer volver a verte, Luisa Fernanda!»

La conferencia de Celsa Alonso se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela (Duración: 58 minutos).

Francisco Sancha.

La hora del cine: Plaza del Callao en Madrid.

Gouache sobre cartón

(ABC, nº 10.141, 24 de noviembre de 1935).

Colección ABC (Madrid)



Notas

¹ Julio Arce. «The sound of silent film in Spain: heterogeneity and homeopatía escénica», en *Music, Sound and Moving Image*, 4:2, Autumn 10, 2010, pp. 139-160.

² Antonio Ubach Medina. «Teatro y cine», en Javier Huerta Calvo (dir.), *Historia del teatro español, II. Del siglo XVIII a la época actual*. Madrid, Gredos, 2003, pp. 2935-2952, 2936.

³ Peter W. Schulze. «Transposiciones zarzuelísticas: La verbena de la Paloma y las interconexiones entre el teatro y el cine españoles», en Tobias Brandenberger y Antje Dreyer, eds., *La zarzuela y sus caminos. Del siglo XVII a la actualidad*. Berlín, Lit Verlag, pp. 259-280, 262.

⁴ Vicente Benet. *El cine español. Una historia cultural*. Barcelona, Paidós, 2012, p. 65-66.

⁵ Pablo Díaz Torres. *El cine musical español de la II República: recóndita armonía*. Tesis Doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2021, pp. 273-274.

⁶ Más detalles sobre las obras anteriores del compositor y libretistas se pueden leer en Mari Luz González Peña: «Luisa Fernanda: una historia de amor, entre dos repúblicas». Madrid, Teatro de la Zarzuela, 2021, pp. 24-52.

⁷ Rafael Lamas. *Música e identidad. El teatro musical español y los intelectuales de la Edad Moderna*. Madrid, Alianza, 2008, p. 34.

⁸ Guillermo Fernández-Shaw. *La aventura de la zarzuela (Memorias de un libretista)*. Madrid, Ediciones del Orto, 2012, p. 166

⁹ *Ibidem*, p. 195-196.

¹⁰ Federico Romero y Guillermo Fernández-Shaw. «Luisa Fernanda», comedia lírica en tres actos que se estrena esta noche en el Calderón, *ABC*, 26 de marzo de 1932, p. 16.

¹¹ «Calderón. *Luisa Fernanda*», *ABC*, 27 de marzo de 1932, p. 63.

¹² «La nueva temporada teatral. Estrenos e inauguraciones. Calderón», *La Época*, 28 de marzo de 1932, p. 1.

¹³ «Miguel Fleta en *Luisa Fernanda*», *ABC*, 19 de octubre de 1934, p. 46.

¹⁴ Christopher Webber. *The Zarzuela Companion*. Oxford, The Scarecrow Press, Inc., 2002, p. 181.

¹⁵ Javier Suárez Pajares. «Luisa Fernanda», *Diccionario de la Zarzuela en España e Hispanoamérica*, vol. II, ed. Emilio Casares Rodicio. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 184-189.

¹⁶ Walter Aaron Clark y William Craig Krause. *Federico Moreno Torroba. Una vida musical en tres actos* (© 2016, Oxford University Press). Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2020, p. 113.

¹⁷ «Los estrenos del sábado. Calderón. *Luisa Fernanda*», *Luz*, 28 de marzo de 1932, p. 14.

¹⁸ Antonio de la Villa. «Calderón. *Luisa Fernanda*», *La Libertad*, 27 de marzo de 1932, p. 5.

¹⁹ «Música, teatro, cine. Calderón», *La Correspondencia*, 30 de marzo de 1932, p. 2.

²⁰ «Calderón. *Luisa Fernanda*», *ABC*, 27 de marzo de 1932, p. 63.

²¹ Temporada teatral de primavera. Calderón: *Luisa Fernanda*, *El Sol*, 27 de marzo de 1932, p. 5.

²² «Luisa Fernanda», *Ondas*, Madrid, 7 de mayo de 1932.

²³ Luis M. González. «La escena madrileña durante la II República (1931-1939)», en *Teatro. Revista de Estudios Teatrales*, números 9-10 (Monográfico), 1996.

²⁴ «Desde el día 15 del próximo mayo actuará en el Teatro Calderón la Compañía Lírica nacional», *Ahora*, 10 de abril de 1932, p. 41.

²⁵ Esta versión se puede ver en Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=aJ45UuPGRo4>. Debido a la situación sanitaria existente en ese momento, la obra se representó en una versión reducida de orquesta y coro; y no se hicieron intervalos entre los actos.

Cine Doré: un escenario de zarzuela

Víctor Pagán

A comienzos del siglo XX el Salón Doré triunfó en el mundo del entretenimiento de Madrid; a finales del mismo siglo se había convertido en uno de los pocos recintos que quedaban de los orígenes del cine en la ciudad. Y en 2021 un director de escena y su equipo escenográfico lo recrearon sobre el escenario del Teatro de la Zarzuela para representar la historia de Luisa Fernanda, como si se tratara de un recurso mágico en el que los personajes pasan de la pantalla al patio de butacas. Con esta propuesta se hacía realidad el proyecto de los años treinta de la Sociedad Ediciones Cinematográficas Españolas que quería llevar la obra más representada de Moreno Torroba a la pantalla de los cines en la República.

El Salón Doré comenzó su actividad como un espacio recreativo el 19 de diciembre de 1912; era parte de una manzana con otras naves y un pequeño parque de atracciones; la barraca del cinematógrafo tenía capacidad para 1.250 espectadores. Este Salón Doré fue una de las primeras salas de proyección que, poco a poco, se fueron convirtiendo en negocios estables. El cine pasó, con una evolución más o menos rápida, de ser una barraca de feria a convertirse en un pabellón de proyección con mayores dimensiones, fachadas decoradas y con una ordenación interior que mantenía su vinculación con los espectáculos escénicos.

Para la prensa, el gusto por lo francés de los empresarios que regentaban el Doré —Arturo Carballo y Pedro Llobet— resultaba evidente en la propuesta del tipo de local, en su decoración y en el nombre del propio salón. Pero lo cierto es que el nombre rememoraba más el Gran Salón-Cine Doré de Barcelona, que abrió sus puertas en 1910 en el número 1 de la Rambla de Cataluña, junto a la Plaza de Cataluña; este era también un espacio polivalente dedicado a cine, teatro, variedades y otros espectáculos de la época que contó con decoración de los escenógrafos Salvador Alarma y Miquel Moragas.¹ Y en 1922, en el Paralelo de Barcelona, se inauguró otro excelente salón, llamado L'As (El As) —hoy en día desaparecido—, cuya fachada e interior eran similares al Doré de Madrid.²

En 1923 el arquitecto Crispulo Moro Cabeza reconstruyó en el mismo emplazamiento el edificio del Cine Doré madrileño, por lo que precisamente este año celebra un siglo de esta transformación. El recinto —con una estructura industrial estable y decoración ecléctica— se convirtió en una de las primeras instalaciones cinematográficas fijas de Madrid. Según *El Sol*, aquel era «el templo del arte y del buen gusto».

¹ En 1922 el Gran Salón-Cine Doré 1922 cambió de propietarios y se convirtió en el Salón Eslava, en recuerdo del salón de la calle del Arenal en Madrid. Apenas dos años después se hizo una nueva reforma y se cambió el nombre: Teatro Barcelona. Prolongó su vida hasta 1983, cuando desapareció definitivamente.

² «Barcelona y sus diversiones. L'As. Palacio de la Alegría», *La Acción. Diario de la Noche*, nº 2.040, 16 de mayo de 1922, p. 3.

Fachada del Cine Doré. Fotografía, 2000.

Archivo gráfico de la Filmoteca Española (Madrid)



En 1925 se hicieron nuevas reformas en el Cine Doré; el arquitecto que acondicionó el recinto fue Manuel López-Mora Villegas, especializado en cines e interesado en las vanguardias. Aunque no hay ningún dibujo de la particular fachada del Doré hasta 1930, es probable que esta forme parte de las reformas de López-Mora. La portada en piedra que se conserva resulta bastante singular: tiene una doble altura rematada por una balaustrada de piedra artificial y en su centro hay un medallón con el nombre. Toda la fachada está articulada con una vistosa decoración de estuco rodeado de motivos florales; y en la parte inferior destacan seis pequeñas columnas jónicas.

El Cine Doré pronto se integró en la vida cultural con proyecciones en las que se incorporaban orquestas y coros en espectáculos novedosos —como el de las Revistas Velasco en la película *Frivolinas* de 1926— para diversión del público. Sin embargo, los avances tecnológicos fueron dejando a un lado salones como el Doré en favor de nuevos espacios más sofisticados, los nuevos palacios del cine en las principales avenidas. Desde ese momento, el Doré solo pudo funcionar como sala de barrio hasta 1963. Poco faltó para que desapareciera en favor de una zona verde.

En 1977 una iniciativa de vecinos y particulares de la cultura en defensa del patrimonio fue recogida en la prensa del momento. Pedían, entre otras cosas, que el Ayuntamiento velara por el Doré —como también ocurrió en Barcelona con el mercado del Borne—. El Ayuntamiento atendió la petición, compró el local en 1982 y se lo cedió al Ministerio de Cultura para que se convirtiese en la sede de la Filмотeca Española. Después de su reforma, abrió en 1989 como la sala de cine más antigua aún en funcionamiento, en Madrid.

En la actualidad el Doré es uno de los cines más antiguos del país, junto al Alfonsetti (1882) en Betanzos, así como los cines Ideal (1916), Callao (1926) y Palacio de la Prensa (1930) en Madrid. Asimismo, el Cine Doré está hermandado con otras hermosas salas recuperadas en las últimas décadas: el Kino Lucerna (1907) de Praga, el Electric Cinema (1910) de Londres, el Film Casino (1911) de Viena, el Cinema Louxor (1921) de París o el Stella Cinema (1923) de Dublín.

Pero, lejos de ser tan solo una reliquia, el Doré sigue gozando de vigencia y protagonismo, apareciendo en secuencias de vídeos, series o películas como *Té olvidaste* de C. Tangana, *La monja guerrera* (segunda temporada) de Simon Barry, *Manticora* de Vermut o *Dolor y Gloria* de Almodóvar. Y ahora, el mismo Doré se transforma en un escenario de zarzuela para los amores de Luisa Fernanda con Javier y Vidal, dentro de otro recinto aún más antiguo, el del Teatro de la Zarzuela.³

³ En la producción de *Luisa Fernanda* se proyecta el reparto como los créditos de una película; y algunos personajes aparecen en pantalla antes de salir a escena. Además, se proyectan fragmentos de películas mudas rodadas en España, así como imágenes de las calles de Madrid en los años treinta, y alguna secuencia de la película de Benito Perojo, *La verbena de la Paloma* (1935).

Sala principal del Cine Doré. Fotografía, 2000.
Archivo gráfico de la Filmoteca Española (Madrid)





© Javier del Real

Escena del montaje de *Luisa Fernanda* firmado por Davide Livermore (enero, 2021)



3

Sección

LIBRETO

Federico Romero y
Guillermo Fernández-Shaw

Acto primero
68

Acto segundo
84

Acto tercero
108



A

cto primero

Plazuela de San Javier, en el viejo Madrid. Al fondo, los dos brazos de la calle del Conde que desembocan en la plazuela. Al fondo la posada de San Javier. En el lateral, casa con portal cerca de la esquina y una gran ventana con reja. En el otro lateral, muro de un jardín colgado, cuya balaustrada se columbra en lo alto y una escalera que, rasgando el muro por el centro, se supone que baja desde el elevado jardín a la plazuela.¹

HABLADO

(Se ve la fachada del Cine Doré.)

ROSITA

¡Ya hemos llegado, Mariana!
Aquí está el cine.

MARIANA

Por fin, ¿y la taquilla?

¹ «Columbrar»: percibir o adivinar. «Plazuela de San Javier»: el nombre proviene de la imagen que se veía en la urna de una de las fachadas del lugar; corresponde a un reducido rincón del barrio de Palacio.

MÚSICA. N° 1A. INTRODUCCIÓN Y ESCENA PRIMERA

Rosita coquetea con un Pollo elegante. Se sube la fachada del cine y aparece el patio de butacas lleno de público que va y viene, mientras ve la película en la pantalla.

ROSITA

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

MARIANA

Hay sus razones,
y es que te gustan mucho
los pantalones...
(Fijándose en el Pollo elegante.)

ROSITA

¿Lo dice usted con segunda?

MARIANA

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

ROSITA

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

MARIANA

Es que los hay... fascinantes.

ROSITA

No lo dirá usted por estos.

(Aparece de nuevo el Pollo elegante que se acerca a Rosita; la escena se congela. Luego unos se sientan a ver la proyección en el cine; y los otros se van.)

VENDEDOR

(Dentro, pregonando, durante la proyección cinematográfica.)
Van por el Camino Real
los cacharreros de Andújar³
las tardecitas de sol
y las mañanas de lluvia.

(Escena congelada.)

¡Quién me compra una alcarraza
de barro que se rezuma!⁴

(Todos se animan; entra Nogales. Es un hombre de cuarenta y tantos años que le habla a Mariana.)

NOGALES

¿Me zurcieron la levita?

MARIANA

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

NOGALES

Rien mucho y cosen poco.

ROSITA

¿Que nos reímos? ¡La mar!

³ Cacharreros»: vendedor de loza ordinaria; «Andújar»: pueblo de la provincia de Jaén conocido por su alfarería de agual.

⁴ «Alcarraza»: vasija de arcilla porosa que se utilizaba para enfriar líquidos.

² «Pudibunda»: persona de mucho pudor.

NOGALES
(*Amenazador*)
¡Vive Dios!...

MARIANA
¿Está usted loco?

NOGALES
¡Estoy hartos!

ROSITA
¡De ayunar!

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

ROSITA
Dos reales.

MARIANA
Dos reales.

NOGALES
¡Apunten!

ROSITA
¡Fuego!

NOGALES
¡Lo pagará Luis Nogales!

ROSITA
Conforme.

NOGALES
Adiós.
(*Mutis*)

MARIANA
Hasta luego.
(*Se proyecta en pantalla la imagen de
Carolina; el público del cine aplaude.*)

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

(*Carolina sale; es una dama muy elegante,
Duquesa de Dalias y camarera de
Su Majestad. El público del cine
se mueve e interactúa en escena.*)

CAROLINA
Buenos días, Mariana.

MARIANA
Buenos, señora.

ROSITA
La señora Duquesa
madruga ahora.

CAROLINA
Tuve guardia en Palacio.⁵

MARIANA
(*Con cierta ironía*)
¡Viva la Reina!⁶

⁵ «Palacio»: se refiere a la principal residencia real en Madrid, conocida como Palacio de Oriente por la plaza donde está ubicado; se trata del palacio más grande de la Europa Occidental.

⁶ «Reina»: se refiere a la reina Isabel II, llamada de los tristes destinos o la reina castiza; reinó entre 1833 y 1868.

CAROLINA

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

ROSITA

Mi madre me criaba
pa chalequera.

*(Carolina se va a un lado; Mariana
regaña a Rosita y se la lleva para sentarse
en las butacas del cine. Allí aparece
un Saboyano, que se sienta también y
canta con una carta en la mano; toda la
escenografía gira, viéndose también el
proyector y al técnico que no maneja.)*⁷

MÚSICA. N° 1B. HABANERA

SABOYANO

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

Y el soldadito
le contestaba:
«Paloma mía,
yo he de volver
y, en nuestra boda,
serán mis arras

los entorchados
de Brigadier».⁸
Y allá se queda,
sobre un ribazo,⁹
con el pañuelo
diciendo adiós,
la prometida
del soldadito,
hasta que apenas
se ven los dos.

CORO

No vuelve el soldadito;
ya diez años del pueblo salió.
No cumple a la mocita
la palabra que la empenó.

SABOYANO

Y ella le aguarda pensando
que si no ha vuelto es, quizá,
para venir con la faja
de Capitán General.

CORO

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

*(El público desaparece; continúa la
proyección en el cine. El Saboyano
cruza la escena.)*

⁸ «Entorchados»: bordado en oro o plata en las vueltas de las mangas del uniforme militares. «Brigadier»: oficial militar entre Coronel y Mariscal de campo.

⁹ «Ribazo»: porción de tierra con elevación.

⁷ «Aristón»: instrumento musical de manubrio.

SABOYANO

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

*(El Saboyano se va; poco a poco todos
desaparecen, excepto Mariana.)*

HABLADO

MARIANA

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

MARIANA

Luisa Fernanda.

*(Mirando a la pantalla del cine, donde
aparece la imagen de Luisa Fernanda; se
oye su voz.)*

LUISA FERNANDA

¿Qué hay, vecina?

MARIANA

¿Volverás
tempranito?

MARIANA

¿Tú sabes quién ha venido?

LUISA FERNANDA

(Ilusionada)
¡Javier!

MARIANA

No, mujer.

LUISA FERNANDA

(Desencantada)
Vidal.

MARIANA

Javier es un tarambana.¹⁰

MARIANA

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

LUISA FERNANDA

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

MARIANA

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

LUISA FERNANDA

Adiós, Mariana.

(Desaparece su imagen de la pantalla.)

MARIANA

Hasta luego.

*(Sale Javier; de unos treinta años, con uniforme
militar; ella se lo encuentra y dialogan.)*

¹⁰ «Tarambana»: expresión coloquial para referirse al que es de poco juicio o alocado.

MÚSICA. N.º 2. DÚO Y ROMANZA

JAVIER

Buenos días, Mariana.

MARIANA

Buenos días, Javier.

JAVIER

Usted siempre tan firme.

MARIANA

Tú más loco que ayer.

JAVIER

¡Cuánto tiempo sin verla!

MARIANA

No te dejas tú ver.

JAVIER

Porque lejos de aquí
me retiene el deber.

Pero ya sabe
que no me olvido
de este rincón.

Y que aquí tengo
comprometido
mi corazón.

MARIANA

¡Ay, ja, ja, ja!

¡No me hagas reír!
(Con ironía)

JAVIER

Se lo puedo jurar.

MARIANA

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

*(Con más ironía. Se sienta a ver
la proyección en el cine.)*

ROMANZA

JAVIER

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

(Fuma.)

De este apacible rincón de Madrid,
donde mis años de mozo pasé,
una mañana radiante partí
sin más caudal que mi fe.
Por un amor imposible
días de triunfo soñé
y mi Fortuna
fue tan propicia
que lo alcancé.¹¹

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

Con la Fortuna
me he desposado;
buena compañía
para ser soldado.
Con la Fortuna
por compañera,

¹¹ «Fortuna»: idea a la que recurre varias veces el personaje por sus deseos de éxito.

en sus alas vuelo
a donde ella quiera.

Como un remanso
de paz y de amor,
en mi agitado vivir,
este paraje tan evocador,
¡qué cosas me hace sentir!
Es la vida que vuelve
de mi humilde niñez.
Siento ganas
de vivirla otra vez.
Pero entonces yo volaba
como un mísero pardal,¹²
¡y hoy mis alas ambicionan
vuelos de águila caudal!¹³

HABLADO

MARIANA
Conque... ¿por un alto amor?
(*Con ironía*)

JAVIER
Por el de Luisa Fernanda.

MARIANA
Y tú, por ahí de parranda,¹⁴
y ella, perdiendo el color.
(*Con ironía*)

JAVIER
¿Por qué?

MARIANA

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

JAVIER
Ya estoy aquí.

MARIANA
Y, ¿hasta cuándo?
(*Tajante.*)

JAVIER
Las campañas, los deberes
militares...

MARIANA
¡Las mujeres!...

JAVIER
Lo dice *usté*...

MARIANA
Adivinando.
Me voy a misa.

(*Tajante.*)

JAVIER
Adiós.

MARIANA
Volveré al momento.
¿Quieres algo para Luisa?

JAVIER
Por favor, que venga aprisa.

¹² «Pardal»: gorrión o pardillo. También se dice del aldeano; por vestir de color pardo.

¹³ «Águila caudal o real»: ave de larga y de elegante cola.

¹⁴ «Parranda»: expresión coloquial para referirse a una fiesta bulliciosa.

MARIANA

¿De prisa vienes ahora?
(*Mutis de Mariana.*)

ANÍBAL

(*Avanzando rápido hacia Javier.*)
¡Mi Coronel!

JAVIER

¿Tú, muchacho?

ANÍBAL

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

JAVIER

¡Hombre, sí!

ANÍBAL

¡Buena mujer!

JAVIER

¡Aníbal!

ANÍBAL

(*A Nogales*)
Acérquese para aquí.
¡Ya tenemos espadón! ¹⁵

JAVIER

¿Qué dices?
(*Sorprendido.*)

ANÍBAL

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

NOGALES

(*Quiere estrecharle la mano,
pero Javier se muestra desconfiado.*)
Ya

nos conocimos.

JAVIER

Quizá;
¿dónde?

(*Desconfiado.*)

NOGALES

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

ANÍBAL

Y usted sacudía estopa...¹⁶
liberal que era un primor...

(*Ahora sí le estrecha la mano a Nogales.*)

JAVIER

Entonces gané un ascenso.

ANÍBAL

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

JAVIER

¿Quién me protege?

NOGALES

Su estrella.
(*Se acerca a Javier.*)

JAVIER

No es poco.

NOGALES

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

¹⁶ Espadón: expresión coloquial para referirse a un hombre de elevada jerarquía militar, pero también a aquel que es un golpista.

JAVIER

¡Pruebas de que ustedes dos
me proponen algo serio!

NOGALES

Aquí están: no es un misterio.

*(Echando mano al bolsillo interior
para sacar un documento.)*

ANÍBAL

(Cortándole la acción.)

Lo debe ser, ¡vive Dios!

(Mirando entre las cortinas del cine.)

Nos espían desde allí.

JAVIER

¿Quién?

NOGALES

¿Dónde?

ANÍBAL

La Duquesa Carolina.

NOGALES

No se la ve.

ANÍBAL

Yo la vi.

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

JAVIER

Vamos, pues.

*(Los tres hacen mutis sin dejar de mirar
a las cortinas del cine.)*

LUISA FERNANDA

(En lo alto de una de las escaleras laterales.)

¡Javier!

MARIANA

(En lo alto de la otra escalera lateral.)

¿Lo ves? Ya se ha ido.

LUISA FERNANDA

¡Ingrato!

(Desilusionada.)

MARIANA

¿Te convences?

(Con intención.)

LUISA FERNANDA

Ya usted ve.

Le peso, le estorbo.

Pero... ¡le quiero!

(Comienza a girar la escenografía.)

MARIANA

Lo que quisiera, alma mía,
es que de esa tontería
te curaras.

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

*(Sale Vidal Hernando, maduro, joven aún;
vestido elegantemente.)*

VIDAL

Mariana...

LUISA FERNANDA

¡Adiós!

(Intenta irse, pero él la detiene.)

VIDAL

¡Señorita!
¿Mi presencia la importuna?

LUISA FERNANDA

(Algo cohibida)

No, señor.

VIDAL

Pero hableme *usté*...

MARIANA

Ya le dije que la hora
de decidirse ha sonado.
La señora lleva el reloj
retrasado.¹⁷

LUISA FERNANDA

No es eso, Vidal.
Comprenda...

VIDAL

Compréndame usted a mí.

MARIANA

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

(Algo molesta.)

VIDAL

Usted... callar.

(Decidido, pero amable.)

MARIANA

Hasta luego.
Me ha echado.

(Se va. Él ríe.)

¹⁷ «Llevar el reloj retrasado»: expresión coloquial por perder el tiempo o desaprovechar algo.

LUISA FERNANDA

Y yo... ¿qué he de hacer?

(Sorprendida)

VIDAL

Usted... oír a un labriego
que adora en una mujer.¹⁸

(Amable. Se proyectarán imágenes de Vidal en la pantalla del cine durante todo el dúo.)

MÚSICA. Nº 3. DÚO

VIDAL

En mi tierra extremeña
tengo un nido de amores,
entre encinas bizarras¹⁹
y castaños y robles,
donde el pájaro quiere
que una pájara venga
para ser soberana
de mi casa labriega.

(Luisa Fernanda se irá desplazando por el escenario, huyendo siempre de la proximidad de Vidal.)

LUISA FERNANDA

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

(Decidido.)

¹⁸ «Labriego»: quien posee tierras de cultivo en el campo y las trabaja por su cuenta; esta idea la repetirá el personaje en otras ocasiones: «Yo soy un labrador», «Yo, labriego infortunado».

¹⁹ «Bizarras»: espléndidas, generosas.

VIDAL

Que es inútil que aguarde.

(Decidida.)

LUISA FERNANDA

¡Cuánto más me atormentan,
más sabrosos me saben!²⁰

VIDAL

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

LUISA FERNANDA

También yo le querría,
si no quisiera al otro.

VIDAL

Una esperanza
me alumbra al fin.

LUISA FERNANDA

No le ilusione
pensar en mí.

(Decidido.)

VIDAL

Mejores días aguardaré.
Y entonces, a cantarle mis anhelos
con rústicos alardes yo vendré. ¡Ah!

*(Saca de su chaqueta un estuche con el
aderezo que ofrece a Luisa Fernanda.)*

«Montaraza de mis montes,
relicario de mis sueños:²¹
de la feria de Trujillo
te he traído un aderezo.²²
Te he traído un aderezo,
como pide la persona,
de corales y de perlas,
lo mismito que tu boca.»

*(Luisa Fernanda vuelve a alejarse,
ahora algo confundida.)*

LUISA FERNANDA

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

(Decidido.)

VIDAL

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

(Decidida.)

LUISA FERNANDA

También yo le querría
si no quisiera al otro.

VIDAL

No hay esperanza
para este amor.

LUISA FERNANDA

(Con medio mutis)
Y usted perdone
mi obstinación.

²⁰ Esta idea volverá a repetirla el personaje al final: «¡Ay, qué tendrá el amor de venenoso, que cuando más cruel es, más sabroso!».

²¹ «Montaraz»: quien anda por los montes o se ha criado en ellos; «relicario»: estuche que contiene algo de gran valor sentimental.

²² «Trujillo»: importante ciudad de la provincia de Cáceres, en la región de Extremadura; «aderezo»: juego de joyas que se compone de pendientes y alfiler.

VIDAL

Luisa Fernanda...

LUISA FERNANDA

Adiós, Vidal.

(Se cierran las cortinas del cine; ella desaparece y él se adelanta para cantar todo el final: entonces deja caer el estuche con el aderezo.)

VIDAL

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

(Se arroja para recoger el estuche.)

HABLADO

ANÍBAL

(Sale por sorpresa.)

El Coronel... ¡pan comido!
¡Tiembra en tu trono, Isabel!²³

VIDAL

¿Qué dices?

ANÍBAL

Que el Coronel
se agrega a nuestro partido.

VIDAL

¿Cuál es tu partido?

ANÍBAL

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

VIDAL

Pero, ¿cuál?

ANÍBAL

¡El del jaleo!
¿Y usted no se anima?

VIDAL

Yo no soy político.

ANÍBAL

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

VIDAL

(Interesado)
¿Cuál es el suyo?

ANÍBAL

Ascender
cuanto antes a General.

VIDAL

(Más interesado)
¿Está adentro el Coronel?

ANÍBAL

Sí, señor. Y convencido.

²³ «Isabel»: se refiere a la reina Isabel II; su reinado fue un período de transición en el que la monarquía cedió más poder político al Parlamento, pero no a los ciudadanos por lo que de cara a las libertades democráticas se considera un fracaso. Hubo varios cambios de gobiernos por la interferencia de los militares con pronunciamientos o golpes de estado; esta etapa se considera una de las más corruptas de la historia del país.

VIDAL

(Rápido.)

Pues, entonces, ¡me decido!

ANÍBAL

¿Con nosotros?

VIDAL

(Fuma. Ahora pausado.)

¡Contra él!

ANÍBAL

¡Don Vidal! ¿Usted realista? ²⁴

VIDAL

Lo contrario que él.

(Razonando la situación.)

ANÍBAL

Me entero.

¿Qué él se hace carabinero?

Pues, usted... ¡contrabandista!

VIDAL

(Categórico)

¿El, soldado de fortuna?

Yo, labriego infortunado.

Alguien nos ha colocado
frente a frente.

ANÍBAL

(Con ironía)

¿Alguien o alguna?

*(Después de decir esto, se van los dos entre
las cortinas del cine que están cerradas.)*

MÚSICA. Nº 4. DÚO [«DE LA FLOR»]

*Sale Carolina con Javier al patio del cine.
Poco a poco avanzan por el escenario. Sale
público.*

CAROLINA

Caballero del alto plumero,

¿dónde camina

tan pinturero? ²⁵

Los caminos que van a la Gloria
son para andarlos
con parsimonia.

JAVIER

Señorita que riega la albahaca,

¿cuántas hojitas

tiene la mata? ²⁶

Me parece que pasan de ciento,
como las plumas de mi plumero.

*(Baja la fachada del Cine Doré, donde
se anuncia la película Luisa Fernanda.)*

CAROLINA

(Ella trae en sus manos una rosa.)

Al pasar el caballero

por la Puerta del Perdón, ²⁷

de los altos balconajes

a sus pies cayó una flor.

Y una dama le decía

con graciosa y dulce voz:

²⁵ «Alto plumero»: se refiere al característico sombrero chaco provisto de pluma o pompón perteneciente al vistoso uniforme de Húsar de Pavia; «pinturero»: que alardea de apuesto o con buena disposición.

²⁶ «Albahaca»: planta de flores blancas y olor aromático; se le atribuye un significado amoroso al compararla con una mujer.

²⁷ «Puerta del Perdón»: una de las puertas laterales de la Catedral de Granada; está labrada en piedra en estilo plateresco en el crucero principal; se encuentra en el lado opuesto de la puerta gótica de la Capilla Real.

²⁴ «Realista»: partidario de la Ideología que defendía los derechos del rey como monarca absoluto.

«Esa flor se me ha caído
del rosál del corazón». ²⁸

*(Deja caer la rosa; él la recoge y
la lleva todo el tiempo en sus manos.)*

JAVIER

Una flor es el comienzo
de un capítulo de amor.
Señorita que riega la albahaca,
si de atrevido
no me tildara,
yo al rosál acercarme quisiera
donde florecen
rosas tan bellas.

*(En la pantalla del cine se ven imágenes
de Carolina y Javier.)*

CAROLINA

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

(Carolina y Javier bailan.)

JAVIER

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

CAROLINA

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

JAVIER

¡Sutil olor!

CAROLINA

¡Tal vez fatal!

JAVIER

¡Digna es la flor
de aquel rosál!

*(Sube la fachada del Cine Doré;
y ellos dos se van.)*

HABLADO

*(Salen Aníbal, Vidal, Mariana y Bizco
Porras; en lo alto de una de las escaleras está
Luisa Fernanda.)*

ANÍBAL

¡Ya lo cazó la Duquesa!

VIDAL

¿Es posible?

ANÍBAL

Esa señora
es la mejor cazadora
del Jarama y su Dehesa. ²⁹

MARIANA

(Saliendo con Nogales.)
¡Este Javier!...

²⁸ «Esa flor se me ha caído del rosál del corazón»: versos que pueden provenir de la tradición popular o, quizás, recreen los de algún poeta.

²⁹ «Jarama y su Dehesa»: se trata de la región de Madrid por la que transcurre el río Jarama, el más largo de los que recorren el lugar, atravesándolo de norte a sur por su mitad este; y la Dehesa es una zona de labranza y caza al noroeste de la ciudad que se une a la del Jarama.

NOGALES

¡Traición!

VIDAL

¿Traición por qué?

ANÍBAL

El espadón
se nos ha vuelto serrucho.³⁰

VIDAL

Y, ¿qué importa?

NOGALES

Pero, ¿qué
tiene esa dama?

ANÍBAL

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

NOGALES

¿Nos venderá ese bribón?

VIDAL

¡Animo, que yo me alisto
contra su causa!

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

MARIANA

¿Lo has visto?

LUISA FERNANDA

¡Lo vi desde mi balcón!

MARIANA

¿Te convences?

LUISA FERNANDA

Es verdad...

NOGALES

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

VIDAL

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

MÚSICA. Nº 5. FINAL DEL ACTO PRIMERO

LUISA FERNANDA

(Resignada)
Abrasado en la llama
de su loca ambición,
sus palabras olvida
y hasta olvida su amor.

ANÍBAL

Es la pura verdad.

NOGALES

¡Bien nos hizo traición!

VIDAL

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

MARIANA

(Se aproxima a Luisa Fernanda.)
No te aflijas, mujer.

³⁰ «Serrucho»: expresión coloquial para referirse a un cuchillo pequeño, en contraster con el espadón.

NOGALES y ANÍBAL
(*Molestos*)
Es la pura verdad.

LUISA FERNANDA
(*Resignada*)
¡Cuánto diera por verle
como antaño le vi!

VIDAL
(*Satisfecho y algo premonitorio*)³¹
De que caiga por tierra
su orgullosa cerviz,³²
el momento llegó,
si me dejan a mí.

LUISA FERNANDA
(*Con tristeza*)
¡Quién pensara, quién dijera
que tenía que acabar
en despecho mi cariño
y en desdén mi voluntad!

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

MARIANA
¡Ya por fin se convenció!

NOGALES
Lo importante es decidir.

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

(*Mariana, Aníbal y Nogales permanecen
en el patio de butacas del cine mirando
la película. En cambio, Vidal contempla
a Luisa Fernanda, que llora. Carolina
aparece en lo alto de la escalera lateral;
y Javier contesta desde la otra escalera,
mientras baja la fachada del Cine Doré.*)

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

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

(*Delante de la fachada del cine,
con voz algo entrecortada.*)

LUISA FERNANDA
Una flor se me ha caído...
del rosal del corazón.

(*Él decidido; ella Luisa se acerca para ver
el estuche con el aderezo que él le vuelve a
mostrar; ella mira al público. Oscuro.*)

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

³¹ En este momento presagia el enfrentamiento entre los dos hombres que tendrá lugar en el siguiente acto, pero fuera de escena: N.º 11. Final del Acto segundo.

³² «Cerviz»: nuca o cogote.

Fin del Acto primero

A

cto segundo

CUADRO PRIMERO

En el Paseo de La Florida, que sigue hacia el Portillo de San Vicente. En el lateral, la Ermita de San Antonio.³³ En primer término de este, la puerta de la rectoral.³⁴ En la rinconada, una mesa petitoria, revestida con unas faldas y un paño bordado. Sobrepuesta en las faldas, la siguiente inscripción: «Pan de San Antonio».³⁵ Un aguaducho, veladores y sillas.³⁶ También una fuente, que a la sazón existía en aquel lugar.

³³ «San Vicente»: se refiere a la puerta que Francesco Sabbatini diseñó para el Camino del Pardo; estuvo en su lugar entre 1775 y 1890; la actual es una copia de 1990 que se emplazó en el mismo lugar que ocupó la anterior, pero en posición inversa, ya que la parte ornamentada ahora mira a la ciudad; «San Antonio»: ermita que se ha construido y trasladado hasta en tres ocasiones: primero, un edificio de José Benito de Churriguera que estuvo entre 1720 y 1768 en el trayecto de la Carretera de Castilla; segundo, un nuevo edificio de Sabbatini que estuvo entre 1768 y 1792 en la Montaña de Príncipe Pío; tercero, otro nuevo edificio de Filippo Fontana que se levantó en 1798 y 1882 en las inmediaciones del Palacio de la Florida, pero con la construcción de la Estación del Norte se trasladó a su actual emplazamiento. En 1919 se traslada a este recinto la tumba de Goya al lugar y, por último, se hace una copia gemela de la ermita original hacia en 1925.

³⁴ «Rectoral»: habitación del rector o párroco.

³⁵ «Pan de San Antonio» es una antigua obra caritativa de la iglesia para ayudar a los pobres; según la tradición franciscana, esta obra se remonta al siglo XIII. Recuérdese que a San Antonio de Padua se le representa con el Niño Jesús en los brazos, un libro y un panecillo.

³⁶ «Aguaducho»: puesto donde se vende agua; «velador»: la mesita oval o redonda que tiene un solo pie.

MÚSICA. N° 6A. INTRODUCCIÓN

Se ven proyecciones en la pantalla del Cine Doré. En el conjunto popular de la Romería de San Antonio destacan: Mariana y Rosita, que regentan la mesa petitoria; Nogales, que ocupa el velador más próximo al aguaducho, atendido por el Bizco Porras, dueño del establecimiento; una murga de músicos ambulantes; una vendedora de cocos y un vendedor de abanicos que pululan entre los grupos ofreciendo su mercancía veraniega y algunos pollos elegantes, entre ellos Javier, de paisano, que pasean en último término, hasta que llegue su momento de actuar.

MÚSICOS
(Dentro)

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

VENDEDORA
(Dentro)
¡De La Habana, cocos!
¡Dulces y fresquitos!

VENDEDOR
(Dentro)
¡Cuatro cuartos valen
estos abanicos!

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

VENDEDORA
¡De La Habana, cocos!

VENDEDOR
¡Cuatro cuartos valen!

VENDEDORA
¡Dulces y fresquitos!

VENDEDOR
¡Aire! ¡Aire! ¡Aire!

*(Salen Mariana, Rosita, Nogales
y Bizco Porras.)*

MARIANA
¡No se respira!
¡Qué calor hace!

MARIANA
(Al Bizco Porras)
¡Oye, marido!

BIZCO
¡Voy al instante!
(A Nogales)
Usté perdone, señor Nogales.

(Cruza a la derecha.)

MARIANA

(*A Rosita*)

Llegó el momento
de convidarte.

BIZCO

(*A Mariana*)

¿Qué se te ofrece?

MARIANA

(*Decidida*)

Limón *helao*.

BIZCO

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

MARIANA

¡Ese es Aníbal!

ROSITA

¡Nos ha *matao*!

(Ellos tres se van. Ahora salen, poco a poco, las damiselas con vaporosos trajes de paseo y monísimas sombrillas; se suman sus acompañantes. También sale el público de la verbena.)

MÚSICA. Nº 6B. MAZURCA DE LAS SOMBRILLAS

DAMISELAS

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

(En el fondo se proyectan imágenes de pájaros volando, a cámara lenta.)

POLLOS

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

DAMISELAS

¡Ay, qué zaragatero es *usté*! ³⁷

POLLOS

Yo soy un caballero español.

DAMISELAS

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

POLLOS

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

³⁷ «Zaragatero»: dicese del hombre alborotador y bullicioso.

(Abren sus sombrillas. Entran Carolina y Javier juntos; se colocan en el centro del escenario.)

JAVIER

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

CAROLINA

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

(Las parejas se tapan con las sombrillas; y luego bailan.)

TODOS

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

(La escenografía gira.)

POLLOS

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

DAMISELAS

Lo bueno acaba,
si es peligroso.

POLLOS

Pero faltaba saber
si soy dichoso.

DAMISELAS

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

POLLOS

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

DAMISELAS

¡Ay, que zaragatero es *usté*!

POLLOS

Yo soy un caballero español.

DAMISELAS

Yo no soy extranjera...

POLLOS

¡Abra *usté* el quitasol
para que no se muera
de celos el sol!

(Abren otra vez las sombrillas.)

JAVIER

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

CAROLINA

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

(Las parejas se tapan con las sombrillas.)

TODOS

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

(Todos hacen mutis, en parejas.)

JAVIER y CAROLINA

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

(Se van.)

HABLADO

(Colocan telas que cruzan la escena, así como veladores y sillas. Apresuradamente salen Luisa Fernanda, don Florito y Mariana.)

DON FLORITO

Luisa Fernanda,
que voy con la lengua fuera.

MARIANA

¡Caracolitos!, ¿ustedes? ³⁸

LUISA FERNANDA

Papá, ¿por qué no te sientas?

MARIANA

(Alarmada)

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

BIZCO

Calla, *argotera*. ³⁹

LUISA FERNANDA

¿Qué pasa?

BIZCO

Venas que le dan. ⁴⁰

MARIANA

(Con ironía)

¿Qué venas
ni que ocho cuartos de espliego? ⁴¹
Que por ahí va Su Excelencia,
nuestra vecina, con ese
Cupido que ahora la flecha.

LUISA FERNANDA

¡Javier!

DON FLORITO

¡Vaya!

BIZCO

¡La pringaste! ⁴²

MARIANA

Conste que lo ha dicho ella.

³⁹ «Argotera»: que se expresa utilizando el argot o una persona cotilla.

⁴⁰ «Venas que le dan», «venas»: expresiones coloquiales para decir que se alberga ideas o pensamientos que pueden inquietar a alguien.

⁴¹ «Ocho cuartos»: expresión coloquial, relacionada con esta antigua moneda de cobre, para mostrar desacuerdo en algo.

⁴² «Pringar»: expresión coloquial para recalcar que se ha estropeado algo por una torpeza.

³⁸ «Caracolitos»: expresión coloquial que expresa extrañeza, pero en realidad se trata de un tipo de eufemismo para evitar una palabra malsonante.

LUISA FERNANDA

(*Con chulería.*)

A mí me importa tres pitos.

MARIANA

Ya...

LUISA FERNANDA

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

MARIANA

¡Pobrecillo!

Si está que se tambalea.

DON FLORITO

Lo que quieras, pero...

MARIANA

¡Nada!

Yo la acompaño.

VIDAL

(*Entra; se dirige a Nogales y Aníbal.*)

Buenas tardes, caballeros.

ANÍBAL

¡Don Vidal!

VIDAL

¿Qué hay?, ¡buena pieza!

ANÍBAL

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

NOGALES

No le haga caso.

VIDAL

¿Sabemos

alguna cosa nueva?

NOGALES

(*Se sientan los tres; Nogales
le explica a Vidal.*)

Esta noche, en las Descalzas,⁴³
hay una junta secreta.

VIDAL

(*Ruido. Decidido*)

Allí iremos.

(*Al camarero*) ¡Bizco Porras!

Un refresco de grosella.

NOGALES

Bueno, don Vidal.

ANÍBAL

Salud,

Libertad... y hasta la vuelta.

VIDAL

Adiós, hombre.

(*Se despiden los tres; mutis de Nogales
y Aníbal.*)

BIZCO

Aquí tiene el refresquillo.

CAROLINA

(*Muy graciosa*)

¡Bizco!

⁴³ «Descalzas»: se refiere al Monasterio de Nuestra Señora de la Visitación, conocido como las Descalzas Reales; en la plaza del antiguo arrabal de San Martín se proclamaban a los Reyes y Príncipes de Asturias en Madrid.

BIZCO
(*También gracioso*)
Señora...

CAROLINA
¿Tú quieres
hacerme un favor?

BIZCO
¡Y treinta!

CAROLINA
Pues llévale a mi cochero
este vaso de grosella.

(*Por el vaso de Vidal*)

BIZCO
Y este señor...

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

BIZCO
¡Señora!...

CAROLINA
¡Vamos!

BIZCO
(*Aparte*)
Pa mí
que esta tía lo camela.⁴⁴

(*Mutis de Bizco Porras.*)

CAROLINA
Estará usted asombrado.

VIDAL
No, señora.

CAROLINA
¿No?

VIDAL
(*Aparentemente sincero*)
En mi tierra,
cuando pasó por allí,
me ha servido a mí la Reina.

CAROLINA
(*Aparentemente simpática*)
Como que es una señora
muy campechana.

VIDAL
(*Aparentemente sincero*)
¡A la cuenta!,
es que le gustan los hombres así,
como yo.

CAROLINA
(*Aparentemente simpática*)
¡A la cuenta!
Por eso es tan popular.

VIDAL
(*Con cierta ironía*)
Hasta en coplas la comentan.⁴⁵

CAROLINA
¿Usted se llama?

VIDAL
Hernando.
Vidal Hernando.

⁴⁴ «Camelar»: engañar con adulaciones, así como requebrar o enamorar.

⁴⁵ Efectivamente en publicaciones republicanas y progresistas se reprodujeron coplas que se cantaban por las calles aludiendo a hechos políticos de la época o a la vida privada de los monarcas.

CAROLINA

Y, ¿qué empresa
le trae por Madrid?

VIDAL

Negocios.

CAROLINA

¿De qué?

VIDAL

De lo que se tercia.

CAROLINA

¿Usted querría ganarse
mil duros?

VIDAL

¿A qué se juegan?

CAROLINA

Pues a una dama, lo mismo
que en la baraja francesa.⁴⁶
Pero una dama que tiene
corona y cetro: la Reina.

VIDAL

Poca cosa son mil duros.

CAROLINA

Pues, pida usted... lo que quiera.

MÚSICA. N° 7. DÚO

VIDAL

Para comprar un hombre,
se necesita mucho dinero.

CAROLINA

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

VIDAL

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

CAROLINA

(*Aparte*)
Es ladino el extremeño.

VIDAL

(*Aparte*)
Esta dama es de cuidado.

CAROLINA

(*Aparte*)
Si me achico estoy perdida.

VIDAL

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

CAROLINA

Hablaremos como amigos.

VIDAL

Mucho me honra la amistad.
Como amigos verdaderos.

⁴⁶ «Baraja francesa»: conjunto de 52 cartas que se reparten en corazones, rombos, tréboles y picas: cada uno tiene 13 cartas, del 1 al 10, y tres figuras: caballero, dama y rey.

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

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

CAROLINA
(*Humorística*)
Le doy la alternativa
de aristócrata y señor,
lo mismo que la dan
a un nuevo matador.⁴⁷

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

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

VIDAL
Nobles... ¿quién lo duda!

CAROLINA
¡Francos mucho más!

VIDAL
Eso, mi señora,
ya es otro cantar.

CAROLINA
¿Qué motivo tiene
para no creer?

VIDAL
Puesto que se empeña,
se lo explicaré.
(*Relato*)
Hubo un tonto en mi lugar
que se creyó golondrina.
Un día se echó a volar
desde lo alto de una encina.
Bien se puede suponer
cómo acabó la proeza:
sobre un hito fue a caer
y se rompió la cabeza.⁴⁸
(*Conclusión*)
No quisiera yo acabar,
ante una dama tan fina,
como el tonto del lugar
que se creyó golondrina.
¡Ah!
Yo soy un labrador
más claro que la luz
y en mis tratos
no hay malicia.

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

⁴⁷ «Alternativa»: se refiere al paso de una etapa de formación a otra en la que se convierte en matador; este cambio se hace efectivo con una ceremonia de presentación del torero en sociedad.

⁴⁸ «Hito»: poste de piedra que sirve para indicar la dirección o la distancia en los caminos o para delimitar terrenos.

VIDAL

Más *sinceramente*
no se puede hablar.

CAROLINA

Pero hay ocasiones
en que el interés...

VIDAL

Eso es
lo que nunca
pude comprender.

CAROLINA

(*Se aleja.*)
Ya proseguiremos
la conversación.

VIDAL

Siempre que me llame,
cuente usted que voy.

CAROLINA

Que no se le olvide.

VIDAL

Lo procuraré.

CAROLINA

Beso a usted la mano.

VIDAL

Beso a usted los pies.

(*Mutis de Carolina.*)

HABLADO

BIZCO

(*Que vuelve por donde se fue
con el vaso vacío.*)

Aquí viene ya de vuelta
con su padre y la Mariana.

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

LUISA FERNANDA

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

VIDAL

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

LUISA FERNANDA

Es que tardabas.
Fuimos a buscarte.

DON FLORITO

¡Claro!

VIDAL

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

LUISA FERNANDA

¿De veras?

VIDAL

Sí, señora. ¡Una Duquesa!

LUISA FERNANDA

¿Una Duquesa?
La Duquesa Carolina.
Pero, ¿qué quiere esa dama?

(*La escenografía gira.*)

VIDAL

¿Celos?

LUISA FERNANDA

No; pero...

VIDAL

¿Qué dices?

LUISA FERNANDA

(Algo molesta.)

¡Que ya es mucha aristocracia!

(El grupo queda congelado y pasa a la parte de atrás del escenario.)

MÚSICA. N.º 8. CUARTETO Y SUBASTA

(Aparece, en la parte delantera del escenario, Javier; se encuentra con Mariana que trata de alejarlo del lugar.)

JAVIER

¿Dónde estará Carolina,
que no la veo?

MARIANA

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

JAVIER

¿Cómo en la mesa tan sola?

MARIANA

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

LUISA FERNANDA

(Que ha visto de lejos a Javier)

Daos mucha prisa.

Vámonos de aquí.

VIDAL

(Él también lo ha visto.)

No hay por qué marcharse.

Hazme caso a mí.

JAVIER

(Descubre a Luisa Fernanda de lejos.)

¡Es Luisa Fernanda!

MARIANA

Calla, por favor.

JAVIER

¿Quién es ese tipo?

MARIANA

(Resuelta)

Un admirador.

JAVIER

¿Tienen relaciones?

MARIANA

Vete tú a saber.

JAVIER

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

DON FLORITO

¡Vaya usted mucho con Dios!

JAVIER

Dos palabras solamente,
con permiso del señor.

(*Señalando a Vidal.*)

LUISA FERNANDA

Le prevengo que no tengo,
ganas de conversación.

VIDAL

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

LUISA FERNANDA

(*Insiste*)

Dos palabras solamente.

JAVIER

(*Insiste*)

Con permiso del señor.

DON FLORITO

No debía *usté* ayudarle.

VIDAL

Dos palabras, ¿por qué no?

(*Luisa Fernanda se aproxima a Javier.*)

JAVIER

¡Cuánto tiempo sin verte,
Luisa Fernanda!

LUISA FERNANDA

(*Con chulería*)

Desde el último día,
si no me engaño.

JAVIER

(*Con chulería*)

Y ahora vas, por lo visto,
de cuchipanda.⁴⁹

LUISA FERNANDA

Ahora voy donde quiero;
no es como antaño.

VIDAL

(*A don Florito con regocijo*)

Es muy oportuna

la contestación.

Eso es producirse

con educación.⁵⁰

LUISA FERNANDA

Con mi novio y mi padre
voy de paseo.

JAVIER

¿Ese tipo es tu novio?

¡Qué interesante!

LUISA FERNANDA

Es un hombre de veras,
no un fariseo.⁵¹

JAVIER

Y además es un pollo
muy elegante.⁵²

VIDAL

(*Ya de pie, a Luisa Fernanda.
También se levanta don Florito.*)

Eso está bien dicho,

porque un servidor

todo lo contrario

piensa del señor.

JAVIER

No le quiero responder.

No podemos alternar.⁵³

⁵⁰ «Producir»: explicarse, darse a entender.

⁵¹ «Fariseo»: expresión coloquial para referirse a que algo es injusto o cruel.

⁵² «Pollo»: expresión coloquial para referirse a un hombre joven.

⁵³ «Alternar»: se refiera a tener trato, pero también a competir.

⁴⁹ «Cuchipanda»: comilona o convite abundante.

VIDAL

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

JAVIER

(A Luisa Fernando, aparte)

Ahora mismo te marchas
porque yo quiero.

LUISA FERNANDA

(A Javier, aparte)

Pero, ¿tú te has creído
mi carcelero?

VIDAL

(Aproximándose a ellos dos.)

Se suplica, si riñen,
que hablen más alto,
porque aquí estamos
llenos de sobresalto.

JAVIER

(Insistente)

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

LUISA FERNANDA

(Enfrentándose a él.)

Esa historia se acabó
para siempre, ¡de verdad!

VIDAL

(Insistente)

Me parece a mí
que habló
con bastante claridad.

JAVIER

(Molesto)

Este no es sitio
de discutir.

(Se cierran las cortinas del cine.)

LUISA FERNANDA

Pues, se ha acabado
la discusión.

VIDAL

*(Acompaña a Luisa Fernanda
para que se aleje.)*

Junto a tu padre te puedes ir.

*(Vuelve a aproximarse a Javier
y hace un gesto de despedida.)*

Y *usted* perdone mi intromisión.

JAVIER

(Reacciona)

Este asunto lo discutiremos
nosotros dos.

VIDAL

(Reacciona)

Este asunto ya está discutido,
me creo yo.

LUISA FERNANDA

(Reacciona)

No vuelvas a insistir.

JAVIER

Lo haré en otro lugar.

VIDAL

Yo creo que es inútil... hablar.

*(Javier da media vuelta. Luisa Fernanda,
don Florito y Vidal se van a un lado; los
grupos se congelan. Se abren las cortinas
del cine y se ven imágenes de la procesión de
San Antonio. Sale Carolina; del otro lado
sale don Lucas, el párroco de San Antonio.
Suenan las campanas de la ermita, sale más
gente.)*

MARIANA
Señora Duquesa...

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

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

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

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

VIDAL
(*A Luisa Fernanda y don Florito*)
Pa que veas la importancia
que en Madrid le da a un rico
labrador de Piedras Albas.⁵⁴

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

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

MARIANA
(*A la Duquesa*)
Pero piense *usté*, señora,
lo que va a decir la gente.

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

LUISA FERNANDA
(*Molesta, pero sincera*)
Pues, a mí también me mira.

VIDAL
(*Arrogante, pero sincero*)
Es por mí, seguramente.

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

CORO
¡Olé ya por la Duquesa
más castiza de Granada!⁵⁵

LUISA FERNANDA
¡Qué desvergonzada!
¿Oyes tú, Vidal?

⁵⁴ «Piedras Albas»: pueblo de Cáceres, situado en los Campos de Alcantara, próximo a la frontera portuguesa; el nombre hace alusión al color de la piedra de la zona.

⁵⁵ «Castiza»: de buen origen y casta.

VIDAL

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

DON FLORITO

Esa bailarina
vale un dineral.

*(Carolina y un grupo de gente
bailan en el centro.)*

VIDAL

¡Mira don Florito!

LUISA FERNANDA

Es un carcamal.⁵⁶

*(Se destaca de los grupos
un hombre del pueblo.)*

UN HOMBRE

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

CAROLINA

Se agradece la intención.
¿Quién mejora la subasta?

(Pollo 1° avanza también muy decidido.)

POLLO 1°

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

CAROLINA

Dan cien reales, a la una...

*(Pollo 2° se presenta también muy
decidido.)*

POLLO 2°

Yo, doscientos.

CAROLINA

Muchas gracias.

JAVIER

*(Abriéndose paso entre la gente y mirando
a Carolina y Luisa Fernanda.)*

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

CAROLINA

¡Una onza!

LUISA FERNANDA

¡Qué insolente!

VIDAL

(Levantándose; habla con determinación:)

Yo, señora, doy cincuenta.

*(Carolina lo mira conforme,
pero Javier se enfrenta a él.)*

CORO

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

LUISA FERNANDA

*(Haciendo movimientos
que detiene don Florito.)*

¡Yo no puedo consentirlo!

DON FLORITO

Tú, hija mía,
observa y calla.

CAROLINA

(Contenta)

¿Quién mejora la subasta?

⁵⁶ «Carcamal»: persona vieja y cascada.

JAVIER

(Con mal humor)

¡La subasta se acabó!

VIDAL

(Con gran ironía se lo dice a Javier.)

Y ahora baile usted con ella,
que se la regalo yo...

(Carolina reacciona molesta, pero detiene a Javier, que tiene el impulso de arrojarle sobre Vidal.)

JAVIER

(Arrogante)

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

VIDAL

(Amenazante)

Baile usted con la Duquesa;
pero sepa, Coronel,
que este reto que me lanza
pronto lo recogeré.

(Ataca el vals. Aunque molesto, Javier baila con Carolina; otras parejas bailan también alrededor. La escenografía gira. Salen don Florito y Luisa Fernanda. Luego les sigue Vidal. La escena de baile se congela y se cierran las cortinas del cine. Oscuro.)

MÚSICA. SOLO DE VIOLÍN

CUADRO TERCERO ⁵⁷

Patio del «Parador del Bizco». Se oyen numerosos disparos que provienen de distintos lugares; todo está en penumbra.

HABLADO

Sentadas en el centro, Mariana y Luisa Fernanda rezan bastante agitadas a causa de los disparos.

MARIANA

Mater purissima...

LUISA FERNANDA

Ora pro nobis...

MARIANA

Mater castissima...

LUISA FERNANDA

Ora pro nobis...

MARIANA

Mater inviolata...

LUISA FERNANDA

Ora pro nobis...

MARIANA

Mater intemerata...

LUISA FERNANDA

Ora pro nobis...

⁵⁷ En esta producción se elimina el cuadro segundo. Se trata de algunas de las letanías del rosario: Madre purísima... Reza por nosotros... Madre castísima... Reza por nosotros... Madre virginal... Reza por nosotros... Madre sin mancha... Reza por nosotros... Madre inmaculada...

MARIANA

Mater immaculata...

LUISA FERNANDA

Ora pro nobis...

(Entra Anibal que ha sido ligeramente herido.)

ANÍBAL

(Grita)

¡Mala puñalada os peguen!

¡Soltadme!

LUISA FERNANDA

¡Anibal!

MARIANA

¡Muchacho!

(Se deshace el grupo orante y acude al encuentro de Anibal, que viene con una venda en la cabeza.)

LUISA FERNANDA

¿Te hirieron?

ANÍBAL

De un chinarrazo. ⁵⁸

¡Maldita sea!...

LUISA FERNANDA

Ven que te curemos, hombre.

(Anibal le entrega su rifle a Mariana.)

MARIANA

¿Y mi marido?

ANÍBAL

No, señora.

No pase por él cuidado.

Su marido no se muere,

a no ser que le hagan daño

los boquerones y el tinto

de la Taberna del Manco. ⁵⁹

MARIANA

Menos mal.

ANÍBAL

El patriotismo

le dio por soplar morapio. ⁶⁰

MARIANA

¿Y don Vidal? ¿Y don Luis?

ANÍBAL

Don Luis nos ha pronunciado

cinco arengas, tres discursos,

dos sermones... ⁶¹ ¡Es un sabio!

Y, cuando presiente alguna

descarga de los contrarios,

se agacha para librarse

y en cucullas sigue hablando.

MARIANA

(Alterada)

De don Vidal no nos hablas.

LUISA FERNANDA

(Preocupada)

¿Es que le ha ocurrido algo?

⁵⁹ «Taberna o Café del Manco»: estaba en la calle de San Dámaso, desaparecida en 1914, junto a lo que será la Plaza de Cascorro.

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

⁶¹ «Arenga»: discurso pronunciado en una asamblea.

⁵⁸ «Chinarrazo»: golpe asestado con una piedra grande.

ANÍBAL

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

LUISA FERNANDA

¿Te escuece?

ANÍBAL

(*Reponiéndose.*)

¡No, señora!

¡Hay...

LUISA FERNANDA

¿Te duele?

ANÍBAL

(*Reponiéndose.*)

¡No!

Y si me duele, ¡me aguento!

LUISA FERNANDA

La venda.

BIZCO

¿Han traído aquí al Aníbal?

MARIANA

Sí, señor.

VIDAL

Creí que nos lo habían
matado.

BIZCO

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

VIDAL

Venga. Así nos tomaremos
un ratito de descanso.

BIZCO

(*Mientras apronta una botella de vino
que le pasa a Vidal.*)

¡Que este bien lo necesita!

¡Santo Dios y qué fregado!

No sabía yo que *usté* fuera
tan *republicano*.

VIDAL

Ni yo tampoco.

BIZCO

Pero anda,

que a todos nos han borrado:

a don Luis, que mucha vida

se la pasó conspirando;

a mí, que soy liberal

desde mis más verdes años;

a Aníbal, a Prim, ¡al Verbo! ⁶²

¿Qué mosquito le ha picado?

VIDAL

¡Bah!

BIZCO

Ni ¡bah! Ni barandilla.

Usté es el héroe del barrio.

(*Se levanta y recoge el rifle.*)

¡Buen paladín en *usté*

la Libertad ha encontrado! ⁶³

VIDAL

Pero, ¿piensas que yo lucho
por la Libertad?

BIZCO

¡Es claro!

⁶² «Prim»: desde muy joven Juan Prim (1814-1870) fue un militar de gran valor, por lo que llegó a ser general. Además, gozó de gran prestigio como político liberal progresista. Fue gobernador de Barcelona y capitán general de Puerto Rico. Participó en la Gloriosa de 1867.

⁶³ «Paladín»: caballero fuerte y valeroso que, voluntario en la guerra, se distingue por sus hazañas.

VIDAL

Pues, óyeme, porque veo
que estás muy equivocado.

*(Se levanta; en ese momento
se abren las cortinas.)*

MÚSICA. N.º 10. ROMANZA

VIDAL

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

*(Se aleja de Bizco Porras; en ese momento
se ven imágenes de Luisa Fernanda en la
pantalla del cine.)*

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

(Se vuelve a sentar cerca de Bizco Porras.)

TODOS

Por el amor de una mujer
todo en la vida es hacedero.⁶⁴

VIDAL

Y el ideal de mi ambición
es que la quiero.

(Se vuelve a levantar.)

Nada me importa en la vida
como la luz de su amor.
Rabia de celos me impulsa...
y ella me inspira el valor.
Si ella me pide el honor y la vida,
dueña será de mi vida y de mi honor,
y he de ofrecerla, si quiere,
sangre de mi corazón.

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

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

HABLADO

*(La escenografía gira,
haciendo desaparecer a Vidal.)*

LUISA FERNANDA

(Llamándolo.)

¡Vidal!

⁶⁴ «Hacedero»: que puede hacerse o es fácil de hacer.

MARIANA
¡La Duquesa!

(Aparece en ese momento.)

LUISA FERNANDA
En mala hora.

MARIANA
¿A qué se debe el honor?

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

MARIANA
Así parece.

CAROLINA
Y, ¿por qué se levanta
la plebe? ⁶⁵

MARIANA
No sé, por madrugar...

CAROLINA
¿Qué ajena a todo volvía
de Carabanchel! ⁶⁶ Anoche
pasé por aquí en el coche
y nada se presentía.

MARIANA
Pues... ya ve *usté*.

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

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

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

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

CAROLINA
¡Luisa Fernanda!

DON FLORITO
(Reconviniéndola.)
¡Hija mía!

CAROLINA
¿Adónde vas?

LUISA FERNANDA
Bien sé adónde.

DON FLORITO
¿Y el tono?

LUISA FERNANDA
El que corresponde
a un grito de rebeldía.
(Avanzando.)
Sí, padre. ¡No puedo más!
¡Luisa Fernanda saltó!
Ya es hora de que hable yo
y me escuchen los demás.
(Enfrentándose a Carolina)
Para *usté* la vida es bella
mirada desde su altura;
pero, ¡qué triste y qué dura
cuando hay que luchar por ella!

⁶⁵ «Plebe»: pueblo llano, fuera de los nobles, eclesiásticos y militares.

⁶⁶ «Carabanchel»: término municipal que de destino a zona de veraneo
con villas y quintas de la aristocracia de Madrid en los siglos XVIII y XIX.

¿Riquezas? Las que heredó.
 ¿Alegría? La que pide.
 ¿Rango? Su boca lo mide.
(Con rabia)
 ¿Amores? ¡Los que compró!
 Las diversiones, logradas,
 y los caprichos colmados;
 y, para los desgraciados,
 unas piadosas miradas.
 ¡Venga un orden diferente!
 ¿Mejor o peor? No sé;
 pero donde yo... y *usté*
 nos veamos frente a frente.
 Ni más baja ni más alta;
 al nivel del corazón, que,
 con la misma emoción,
 lo mismo palpita y salta.
(Con rabia)
 Mas lo que no puede ser
 es que *usté* tenga derecho
 a las ansias que en su pecho
 haya sentido nacer,
 y, además, por el placer
 de abrumar con su grandeza,
(Emocionada)
 ¡a ensombrecer de tristeza
 los ojos de otra mujer!

CAROLINA
 ¡No comprendo tu lenguaje!

MARIANA

Se ha exaltado.

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

DON FLORITO
 Creo que será mejor.

CAROLINA
 Mejor será... por ahora.

MARIANA
 Pues... ande, señora.

CAROLINA
(A Luisa Fernanda)
 Luego
 te contestaré.

MARIANA
(Abre la cortina del fondo.)
 Pase al cuarto. No es lujoso,
 pero es limpio y huele a espliego.

CAROLINA
 Es muy mono el gabinete.
(Sale.)

MARIANA
 Ahora es cuando se engalana.

*(Cierra la cortina del fondo; se dirige Luisa
 Fernanda y con voz muy expresiva dice:)*

Has *estao*... ¡de rechupete! ⁶⁷

MÚSICA. N° 11. FINAL DEL ACTO SEGUNDO

RECITADO SOBRE LA ORQUESTA

*Sensación de revuelo en el fondo. Las
 mujeres que están en escena se mueven. Se
 oyen en el interior gritos. Ellas miran hacia
 adelante.*

⁶⁷ «Rechupete»: expresión coloquial para referirse a lo que está muy bien.

LUISA FERNANDA

¿Oyes?...

MARIANA

Se acerca el jaleo.

MARIANA

¿Qué ocurre?

LUISA FERNANDA

Llega la gente en tropel.⁶⁸

MARIANA

Y con ella un Coronel
prisionero.

LUISA FERNANDA

¡Ay, madre mía!...

CORO

¡Muera! ¡A él!

*(Se abren las cortinas; Javier entra,
perseguido por varios hombres armados.
En los laterales hay más hombres del pueblo
armados y un tropel de mujeres.)*

LUISA FERNANDA

¡Javier!

CORO

¡Muera! ¡A él!

¡Muera el prisionero!

¡Muera sin piedad!

JAVIER

(Altivo)

¡Atrás!

CORO

¡Ya de nuestras manos
no se escapará!

ANÍBAL

¡Callad!

JAVIER

(Se arroja.)

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

CORO

¡Muera el prisionero!

¡Muera sin piedad!

JAVIER

¿Esa es vuestra idea
de la Libertad?

CORO

¡Ya de nuestras manos
no se escapará!

LUISA FERNANDA

¡Atrás!

*(Salta al centro, en el instante en que el
grupo va a agredir a Javier, protegiéndolo.)*

Si queréis atacarle,
uno a uno venid.
Es un hombre indefenso
que no os puede batir.
Si en tomaros venganza
tan cobarde insistís,
no podréis, ¡asesinos!,
sin pasar sobre mí.

⁶⁸ «Tropel»: movimiento acelerado y desordenado; prisa, confusión.

ANÍBAL

¿Pero *usté* lo defiende?

CORO

¡No merece perdón!

LUISA FERNANDA

¡Es un hombre indefenso
que en desgracia cayó!

JAVIER

(Conmovido)

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

LUISA FERNANDA

(Lo rechaza.)

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

CORO

(Con burla)

Su madrina le salva,
que sus ínfulas, no.⁶⁹

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

¿Qué ocurre en la calle?

¿Qué dice esa voz?

ANÍBAL

La cosa es muy clara,
que no estaba yo.

*(Entra otro grupo de hombres huyendo;
el último es Vidal.)*

VIDAL

¡No corred!

¡Basta ya!

CORO

¡Nos han arrollado!

¡Nos van a brear!⁷⁰

VIDAL

(Viendo a Javier; se dirige a él.)

¡Ah!

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

(Tira el arma.)

JAVIER

Usté ha sido quien lograra
mi caballo derribar.

(Le ofrece tabaco; ambos fuman.)

VIDAL

Yo doy siempre donde apunto
y no os quise asesinar.

*(Llegan un Capitán, espada en mano,
y varios soldados.)*

CAPITÁN

¡En nombre del Gobierno!

¡Venid, mi Coronel!

JAVIER

Al jefe de esta chusma
se habrá de detener.⁷¹

(Sale Carolina.)

¡Duquesa!

⁷⁰ «Brear»: en lenguaje popular, dar una paliza a alguien.

⁷¹ «Chusma»: conjunto o multitud de gente grosera o vulgar.

⁶⁹ «Ínfulas»: vanidad pretenciosa.

CAROLINA

Están vencidos.

¡Vencidos otra vez!

CAPITÁN

¡El jefe, que se rinda!

JAVIER

(Señalando a Vidal.)

¡Prendedlo!

LUISA FERNANDA

(Nuevamente se enfrenta.)

¡No ha de ser!

RECITADO

NOGALES

(Avanza y se coloca en medio.)

¡Yo soy el jefe! No cedo

mi puesto a nadie, señor.

Fuimos vencidos y quedo

a merced del vencedor.

Y vosotros, mis leales,

mis amigos, aguardad.

(Exaltado)

Si hoy se rinde, en los umbrales ⁷²

del triunfo, la Libertad,

queda fecunda semilla

en el agro soterrada, ⁷³

que hará brotar en Castilla

la planta ilustre, sembrada

por Maldonado y Padilla. ⁷⁴

(Se entrega y se van.)

CANTADO

CAROLINA

(A Javier)

Vuestro brazo, caballero,

concededme, por favor.

(Él se acerca a ella y le ofrece el brazo.)

JAVIER

(A Carolina)

Ofreceros este brazo

para mí es un gran honor.

LOS DOS

¡Ya los cánticos de guerra

sustituyan los de amor!

(Salen, del brazo, Carolina y Javier. En primer término permanece firme Luisa Fernanda, a quien se acerca Vidal.)

VIDAL

¿Qué piensas?

LUISA FERNANDA

¡En la paz de un hogar, labrador!

(Corre a los brazos de Vidal. En el último momento Luisa Fernanda mira a Javier; y este también la mira a ella, mientras abraza a Carolina.)

Fin del Acto segundo

⁷² «Umbrales»: comienzo o entrada de cualquier cosa.

⁷³ «Agro soterrada»: campo o tierra de labranza escondida, oculta.

⁷⁴ «Maldonado», «Padilla»: Juan de Padilla (1490-1521), Francisco Maldonado (1480-1521) y Juan Bravo (1483-1521) fueron líderes comuneros de las revueltas contra la Corona de Castilla entre 1520 y 1522, o sea a comienzos del reinado de Carlos I; fueron condenados y decapitados.

A

cto tercero

*En «La Frondosa», dehesa de Vidal
Hernando, próxima a Piedras Albas en
Extremadura y a la frontera de Portugal.
Al fondo, un encinar. Es de día.*

MÚSICA. Nº 11 BIS
(Instrumental)

MÚSICA. N° 12. [CORO DE VAREADORES]

CORO

(Dentro)

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

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

VIDAL

Bienvenidos los vareadores.⁷⁷

CORO

Dios le guarde, señor don Vidal.

VIDAL

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

CORO

Amores que cantan
acaban en bien.

(*Los vareadores vienen a colocarse, dando frente a la casa. Vidal queda delante de ellos.*)

VIDAL

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

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

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

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

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

⁷⁶ «Espuerta»: cesta flexible de esparto.

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

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

CORO

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

VIDAL

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

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

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

CORO

¡Ah! ¡Ah!...

HABLADO

VIDAL

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

MARIANA

¡Bien hablado! ⁷⁹

DON FLORITO

(*A Mariana*)

El extremeño
se salió por madrigales.

LUISA FERNANDA

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

VIDAL

Una palabra muy corta.
¿Me quieres?

⁷⁹ «Parlar», del occitano: dicho con desembarazo.

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

(Luisa Fernanda afirma con la cabeza levemente.)

CORO
¡Ole!...

VIDAL
Pues, es bastante y ahora a merendar.

ANÍBAL
(Corta el paso a Luisa Fernanda, que queda la última; y la trae a primer término.)
Un momento.

LUISA FERNANDA
¿Qué hay, amigo?

ANÍBAL
¡Más bajo!

LUISA FERNANDA
¿Un secreto?

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

LUISA FERNANDA
Y, ¿a mí me interesa?

ANÍBAL
¿Cuándo
me atrevería...?

LUISA FERNANDA
(Sobresaltada)

¡Javier!
Pero, ¿qué es lo que pretende?

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

LUISA FERNANDA
¡Qué imprudencia!

ANÍBAL
¡De las mías!
Lleva el sello.

LUISA FERNANDA
¿Y qué pretende?

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

LUISA FERNANDA
No le quiero.

ANÍBAL
Eso es la bola
más grande del Escorial.⁸³

LUISA FERNANDA
Llega tarde.

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

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

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

ANÍBAL

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

LUISA FERNANDA

¡Su ambición
le ha perdido!

ANÍBAL

¡Pobre!

LUISA FERNANDA

(Como un eco)

¡Pobre!

ANÍBAL

Pues al pobre con el cobre
se le da satisfacción.

LUISA FERNANDA

(Reaccionando.)

¿Qué es lo que quiere de mí?

ANÍBAL

Verla un instante.

LUISA FERNANDA

¿Y la gente?

¿Y Vidal?

ANÍBAL

Pero *usted* cuente
que para eso estoy yo aquí.

LUISA FERNANDA

¡Ay, Aníbal, necesito
mucho valor...!

ANÍBAL

Yo le prestaré un poquito.

LUISA FERNANDA

¿Dónde está?

(Aníbal avisa; y hace mutis.)

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

MÚSICA. Nº 13. DÚO

LUISA FERNANDA

¡Cállate, corazón!

¡Duérmete y calla!

No debe retoñar
la hierba mala.

¡Ay, qué tendrá

el amor de venenoso,
que cuando más cruel es,
más sabroso!

Duérmete y calla;
que no retoñe más
la hierba mala.

(Sale Javier por el fondo, silenciosamente, escurridizo y temeroso; pero al ver a Luisa Fernanda, se acerca a ella más resuelto de ademán, aunque se expresa con voz velada.)

JAVIER

¡Dichoso el que en su camino
de duelos y de pesares
escucha una voz amiga
que alegra sus soledades!

¡Felices los desterrados
que encuentran en su destierro
para el dolor de una ausencia
el bálsamo de un recuerdo!

LUISA FERNANDA

Calla, ¡por Dios!, Javier,
no me atormentes.

Vete, por caridad;
¡déjame y vete!

JAVIER

¡Vengo a decirte adiós!

¡Ya es para siempre!

LUISA FERNANDA

¡Nunca más te veré!

¡Dios me consuele!

JAVIER

Con la esperanza voy
de que aún me quieres.

LUISA FERNANDA

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

JAVIER

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

LUISA FERNANDA

¡Amar, amar,
sin dejar de creer,
y venir el amor,
cuando no puede ser!...

(Javier hace ademán de acercarse a Luisa Fernanda. Ella, sentada, no lo mira. Él, lentamente, se aleja sin mirarla.)

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

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

*(Javier que se aleja; Luisa Fernanda se
 enjuga una lágrima y, en este trance, la
 sorprende Vidal, que aparece cantando:)*

VIDAL
 Montaraza de mis montes,
 relicario de mis sueños.

HABLADO

VIDAL
 ¿Qué haces sola y apartada
 de cuantos bien te queremos?

LUISA FERNANDA
 Me distraje...

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

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

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

LUISA FERNANDA
 ¡Te engañas, Vidal, te engañas!

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

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

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

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

MÚSICA. N° 14. FINAL DEL ACTO TERCERO

CORO

(Mientras que seis parejas bailan.)

«El *cerandero* se ha muerto
y no tiene quien le llore;
que le llore la *ceranda*,
que es a quien le corresponde.

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

ANÍBAL

*(Se destaca de un grupo y se pone de rodillas
delante de una moza.)*

¡Esa bomba es mía!
«Eres espiga de oro,
cogida grano por grano;
eres la mejor doncella
que mis ojos han soñado.
Y tú, que lo disimulas,
me mirabas por lo bajo
y también te sonreías
con la punta de los labios.»

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

CORO

El *cerandero* me ha dicho
que no se vuelve a morir;
no quiere que la *ceranda*
le vuelva a sustituir.

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

ANÍBAL

¡Esa bomba también es mía!
*(Se adelanta, toma a Mariana por una
mano, la trae al centro de la escena e hincase
de rodillas ante ella.)*
De rodillas y a tus pies
te pido un baile, *bailero*,
porque esto del *cerandero*
se aprende en un dos por tres.
Bailemos, gacela mía,
cual pluma que lleva el viento...
«¡y olvida de tu convento
la triste cárcel sombría!» ⁸⁵

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

CORO

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

⁸⁵ Versos de la escena llamada «del sofá» (Acto cuarto, escena 3) de la Primera Parte de Don Juan Tenorio (1844), de José Zorrilla.

(Aparece Javier, abriéndose paso entre los grupos y acercándose a Luisa Fernanda.)

JAVIER

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

LUISA FERNANDA

¡Vete, Javier!...

JAVIER

¿Para siempre?

LUISA FERNANDA

¡Vete, Javier, y no vuelvas!

VIDAL

¡Basta!

MARIANA

¡Vidal, es un loco!

VIDAL

Yo dictaré la sentencia...

ANÍBAL

(Aparte y con voz suave.)

¡Bomba!

LUISA FERNANDA

¡Vidal!

VIDAL

¡Es inútil!

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

LUISA FERNANDA

¡Seré tu esposa!

VIDAL

Mañana

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

LUISA FERNANDA

¡Adiós, Vidal! Dios te ayude.

VIDAL

¡Adiós,... hija!

JAVIER

Y así sea.

Déle *usté* un beso de padre.

VIDAL

¡No! No lo intentes, siquiera,

porque si llego a besarla...

¡mira que no te la llevas!

*(Luisa Fernanda, con Javier y Anibal,
salen lentamente.)*

¡Dejadme solo! ¡Dejadme!

Marchaos a la faena.

CORO

*(Haciendo mutis, cantando en voz baja;
otros se sientan en las butacas del cine.)*

Si por el rido,

si por La Vera,

si por el rido

se fue la mi morena.

VIDAL

(Sube al centro del estrado.)

¡Sin mi morena

morena clara,

sin mi morena

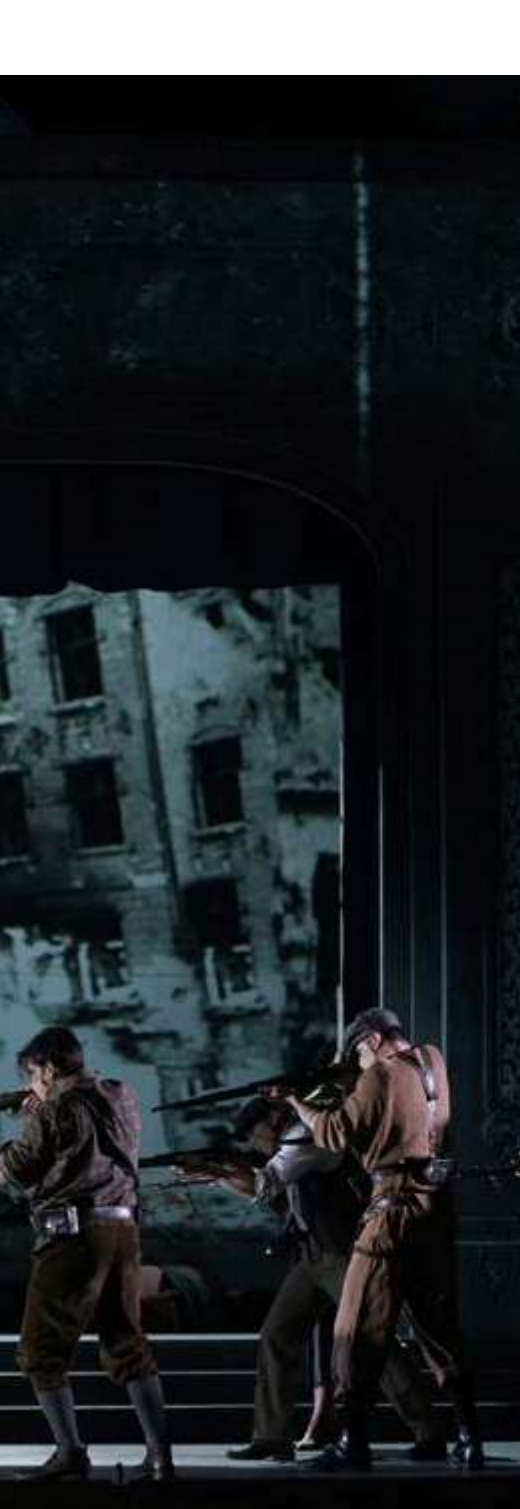
no sirvo ya *pa* nada!...

Fin de la comedia lírica



© Javier del Real

Escena del montaje de *Luisa Fernanda* firmado por Davide Livermore (enero, 2021)



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de
Federico Moreno Torroba
RAMÓN REGIDOR ARRIBAS
120

Biografías
126



Cronología Federico Moreno Torroba

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1891

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

1904

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

1905

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

1910

Concluye sus estudios en el Conservatorio de Música de Madrid.

1912

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

1915

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

1918

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

1919

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

1920

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

1923

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



1924

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

1925

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

1926

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

1928

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

1929

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

1930

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

1932

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

**1933**

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

1938

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

1934

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

1939

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

1935

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

1940

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

1936

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

1941

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

* Véanse las imágenes relacionadas con el ingreso en la Real Academia en las páginas 40-43.

1943 ESTRENA *LA ILUSTRE MOZA* EN EL TEATRO TÍVOLI DE BARCELONA.

1944 ESTRENA *POLONESA* Y *LA NIÑA DEL CUENTO* EN EL FONALBA.

1946 ESTRENA *EL DUENDE AZUL*, CON JOAQUÍN RODRIGO, EN EL CALDERÓN.

1948 ESTRENA *LA NIÑA DEL POLISÓN* EN EL TEATRO CALDERÓN DE BARCELONA.

1951 ESTRENA *EL TAMBOR DEL BRUCHEN* EN EL TEATRO BORRÁS DE BARCELONA.

1952 ESTRENA *LAS MATADORAS* Y *SIERRA MORENA* EN LA ZARZUELA.

1942

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

1943

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

1944

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

1945

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

1946

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

1948

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

1949

Estrena *La canción del organillo* (16-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Fer-
nández Arda-
vín, en el Teatro de la Zar-
zuela.

1951

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

1952

Estrena *Las matadoras* (12-IV), comedia musical en dos actos, libreto de Luis Fer-
nández de Sevilla y Luis Francisco Teje-
dor, y *Sierra Morena* (13-XII), opereta en tres actos, libreto de Luis Fernández Arda-
vín, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

**1954**

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

1956

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

1957

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

1960

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

1961

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

1965

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

1970

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

1974

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

1975

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

1976

Compone *Concierto flamenco*.

1977

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

1980

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

1982

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

1980

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

1982

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

B

biografías

© Emanuele Photos



**Miguel Ángel
Gómez-Martínez**
Dirección musical

Nacido en Granada; dirige desde los siete años. Estudia piano, composición y violín en el Real Conservatorio Superior de Madrid y la Boston University of Tanglewood, y culmina su carrera con Premio de Honor y Dirección de Orquesta en la Hochschule für Musik de Viena obteniendo el Premio Extraordinario del Ministerio de Educación y Ciencia de Austria en Dirección de Orquesta y Coro como alumno distinguido de Hans Swarowsky. Es invitado por los teatros de ópera de Berlín, Viena, Múnich, Hamburgo, Londres, Ginebra, Zúrich, París, Houston, Chicago, Florencia, Venecia, Roma, Nápoles, Milán, Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Varsovia, Budapest, Estocolmo, Copenhague, etc. Dirige conciertos con grandes orquestas como la Gewandhaus Leipzig, la Staatskapelle Dresde, la Radio de Berlín, la Radio Baviera de Múnich, la WDR Colonia, la Bamberg, la Filarmónica y la Sinfónica de Viena, Oslo, la Suisse Romande, Helsinki, Houston, Denver, Yomiuri Nippon, Tokio y las principales orquestas españolas. Participa en los festivales de Berlín, Viena, Múnich, Macerata, Salzburgo, Aix-en-Provence, Orange, Granada, Santander, Helsinki, Perelada, Varsovia, Bucarest, San Sebastián y Savonlinna. Como director titular y artístico ha dirigido la Orquesta Sinfónica de RTVE, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Nacional de Mannheim, la Ópera Nacional de Helsinki, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Internationale Junge Orchesterakademie de Bayreuth, la Orquesta Sinfónica de Hamburgo (Director de Honor a perpetuidad), la Orquesta de Valencia y la Ópera de Berna. Ha compuesto *Sinfonía del Descubrimiento*, *Cinco canciones sobre poemas de Alonso Gamo*, *Sinfonía del Agua*, *Amaneciendo*, *Cinco homenajes en cuatro movimientos*, *Etapas de una vida*, así como música de cámara, la ópera *Atallah*, un ciclo de lieder *Cartas de un enamorado*, *Réquiem español* y varios conciertos para solista y orquesta. Ha grabado con Decca, Orfeo, RCA, Bongiovanni, Teldec, Sony, Dabringhaus und Grimm, Naxos, Hispavox, Ondine. Es miembro de la Real Academia de Bellas Artes de Granada y de Valencia. Y ha sido investido Doctor Honoris Causa por la Universidad Politécnica de Madrid. Es Medalla de Oro de la Ciudad y Granadino del Siglo XX, así como Medalla de Honor de diversas ciudades y organizaciones musicales internacionales. También le ha sido otorgada la Encomienda de Número de la Orden del Mérito Civil; y, en 2023, ha recibido el Premio Honorífico Ópera XXI a la Trayectoria Profesional. En el Teatro de la Zarzuela ha dirigido *El juramento*, *La del manojo de rosas*, *La marchenera*, *Juan José*, *La villana*, *El sueño de una noche de verano*, *La tempranica* y *La vida breve*.



**Davide
Livermore**
Dirección de escena

Nacido en Turín. Ha trabajado como director de escena, escenógrafo, figurinista, iluminador, cantante, coreógrafo, escritor, actor y profesor. Además, como cantante ha actuado junto a Luciano Pavarotti, Plácido Domingo y José Carreras; y ha sido dirigido por Zubin Mehta, Luca Ronconi, Andréi Tarkovski o Zhang Yimou. Como director de escena ha realizado numerosas producciones para los principales teatros líricos de todo el mundo: del Teatro La Fenice de Venecia a la Ópera de Filadelfia, del Bunka Kaikan de Tokio a la Ópera de Sídney o el Teatro Bolshói de Moscú. También ha colaborado con la Radiotelevisión Suiza en la realización del programa *W Verdi, Giuseppe!*, así como en la serie *Livermore Scio*, por la que ha sido candidato al Prix de la Rose d'Or en Montreux. En 2013 fue nombrado director artístico del Centre de Perfeccionament de Valencia, donde luego se convirtió, en 2015, en superintendente y director artístico del Palau de les Arts; en este escenario dirigió *La forza del Destino*, junto a Mehta; esta producción ganó el Premio Campoamor de 2015 al mejor espectáculo del año. Su dirección de *I vespri siciliani* en Turín inauguró el 150 Aniversario de la Unificación de Italia; y con esta producción entró en la clasificación de los diez principales espectáculos líricos del mundo, según la revista estadounidense *Musical America*. Asimismo, ha obtenido el Prix de la Critique de l'Europe Francophone con la inauguración de la temporada 2017-2018 de la Ópera de Montecarlo con *Adriana Lecouvreur*. En 2017 realizó una producción de *Tamerlano*, junto a Diego Fasolis, para el Teatro La Scala de Milán, a la que le siguió otra de *Don Pasquale*, junto a Riccardo Chailly. Davide Livermore es el único director de escena que ha inaugurado cuatro temporadas consecutivas de La Scala con *Attila* (2018), *Tosca* (2019), *A riveder le stelle* (2020) y *Macbeth* (2021); todas ellas con Chailly. Y, entre 2019 y 2022, colabora con gran éxito con el Instituto Nacional de Teatro Antiguo de Italia con varios espectáculos en las temporadas del Festival del Teatro Griego de Siracusa: primero con *Helena* de Eurípides y luego con las tres partes de la *Orestíada* de Esquilo: *Agamenón*, *Las Coéforas* y *Las Euménides*, por el que acaba de recibir precisamente el Premio Esquilo de Oro de este año. Durante muchos años ha sido director artístico del Teatro Baretto de Turín; y en la actualidad es director artístico del Teatro Nacional de Génova. En el Teatro de la Zarzuela Davide Livermore ha dirigido *La Colomba ferita* de Provenza, con la Cappella de' Turchini, y *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba.

Giò Forma

Escenografía



© Andrea Fazzolari

En 1998 Cristiana Picco, Florian Boje y Claudio Santucci crearon Giò Forma en Milán como un estudio multidisciplinario que desarrolla proyectos a gran escala y exposiciones relacionadas con la arquitectura, la escenografía o la lírica. El estudio es conocido por el icónico *El Árbol de la Vida* de la Expo 2015 en Milán. Entre sus últimos proyectos destaca la Sala de Concierto Maraya en Al Ula, en Arabia Saudita, por la que ha recibido varios premios; y ha sido galardonado por el *Legendary Thrill* de Cartier en Milán y el Museo Lumen en Bolzano. Giò Forma también ha participado en espectáculos creados para artistas como Vasco Rossi, Lorenzo Jovanotti o Tiziano Ferro. Giò Forma ha diseñado los espectáculos líricos dirigidos por Davide Livermore; cabe destacar los estrenos de temporada de La Scala: *Attila*, *Tosca*, *A riveder le stelle*, *Macbeth*, junto a *Tamerlano*, *Don Pasquale* y *La gioconda*, así como *Giovanna d'Arco* en la Ópera de Roma. Asimismo, con Livermore ha escenificado *Otello* en el Palau de les Arts de Valencia, *Norma* en el Real de Madrid, *Falstaff* en el Municipal de São Paulo en Brasil y la Ópera Real de Mascate en Omán, *Manon Lescaut* en el San Carlo de Nápoles, *Adriana Lecouvreur* en las óperas de Montecarlo y de Saint-Etienne, *Un ballo in maschera* en el Bolshoi de Moscú y *Aida*, *Anna Bolena* e *Il trovatore* en la Ópera de Sidney, *Elisabetta Regina d'Inghilterra* en el Festival Rossini de Pésaro, así como *Rigoletto* y *La traviata* en el del Maggio Musicale Fiorentino. Giò Forma colabora con el Teatro de la Zarzuela en la producción de *Luisa Fernanda*.

Mariana Fracasso

Vestuario



Nació en Turín. Estudió lenguas y literatura extranjeras en la Universidad de Turín, participó como estilista en la primera *Bienal de las Artes del Mediterráneo* en Barcelona y en la exposición *Pitti Trend* en Florencia, que es cuando inicia su colaboración con las principales casas de moda. Ha diseñado telas, zapatos y ropa para marcas de moda como Casadei, Max Mara, Lancetti, Rocco Barocco y Ferrari. Dio clases en el Istituto Europeo di Design y comenzó a colaborar con marcas de coches, creando interiores para prototipos y modelos de producción para Bertone, Fiat, Alfa Romeo y Lancia; y fue estilista de fotografía y vídeo. Desde 2012 diseña vestuario para producciones como *Die Zauberflöte*, *Otello*, *Le nozze di Figaro*, *La forza del Destino*, *La bohème*, *Norma*, *Idomeneo*, *Il turco en Italia* o *The Turn of the Screw*, así como *Narciso* de Scarlatti. Ha trabajado en teatros como el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro Colón de Buenos Aires, el Tiroler Landestheater de Innsbruck o el Teatro Real de Madrid, así como con la Orquesta Sinfónica de Stavanger de Noruega y en la temporada de *Ópera de Verano* de las Termas de Caracalla en Roma. Sus compromisos más recientes incluyen *Un ballo in maschera* en el Teatro Bolshoi; *Tamerlano*, dirigido por Livermore, en la Scala de Milán y en la Ópera Real de Mascate en Omán. También ha preparado el vestuario para *Norma* en Catania, *La gioconda* en Milán o *Tosca* en Messina, así como *Doktor Faust* y *La traviata* en Florencia. En 2021 Mariana Fracasso hizo el vestuario de *Luisa Fernanda* para el Teatro de la Zarzuela.

Antonio Castro

Iluminación

© Carlos Pastor



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

Nuria Castejón

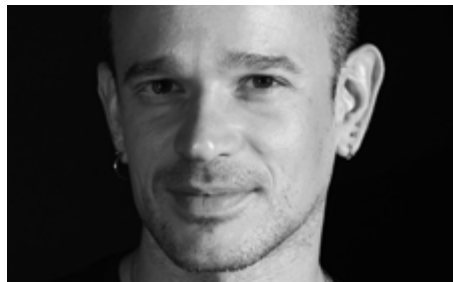
Coreografía



Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido a prestigiosas compañías de danza española y flamenco: el Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Sagi en las *Tonadilla escénica* en La Zarzuela. A este título seguirán otras colaboraciones en zarzuelas, óperas y musicales en teatros de todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver*, de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y realiza 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 coreografías de sus montajes. También coreografía y dirige *Zarzuela en danza* y *El sobre verde* para el Proyecto Zarza de La Zarzuela, donde también ha preparado las coreografías de *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso*, *La generala*, *La reina mora*, *Alma de Dios*, *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, ¡24 horas mintiendo!, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve* o *Don Gil de Alcalá*. Esta temporada coreografía *Yo te querré* (Proyecto Zarza), *Trato de favor* y *Luisa Fernanda*.

Pedro Chamizo

Diseño audiovisual



© Emilio López

Nació en Mérida. Es licenciado en Arte Dramático por la University of Kent en Canterbury en la especialidad de interpretación y dirección. Trabaja como vídeo creador, director de escena, diseñador de iluminación, diseñador gráfico y productor. Por su capacidad emprendedora fue galardonado con el Premio Ceres de la Juventud del Festival de Mérida. Como vídeo creador para espectáculos líricos, colabora con directores como Paco Azorín, Miguel del Arco o Davide Livermore: *La traviata*, *Samson et Dalila*, *María Moliner* de Parera Fons, *Don Giovanni*, *Otello*, *La voix humaine*, *Salome*, *Fuenteovejuna* de Muñiz o *Luisa Fernanda*. Con Stefan Herheim también colabora en el diseño de iluminación para *La cenerentola* en el Teatro Real y la Ópera de Copenhague. En teatro destacan sus diseños de audiovisuales para producciones de Ernesto Caballero: *Comedias mitológicas*, *El jardín de los cerezos* y *La autora de Las Meninas*, así como en *The Queen Lear* con dirección de Natalia Menéndez y *Ricardo III* o *De Federico hacia Lorca* con Miguel del Arco. También ha preparado *Escuadra hacia la muerte* y *Julio César* con Paco Azorín y *Nadie verá este vídeo* con Carme Portaceli. Con la Compañía Nacional de Danza ha colaborado en el diseño de iluminación y el vídeo del ballet *Giselle*, con dirección y coreografía de Joaquín de Luz. Trabaja de forma habitual en los principales teatros y festivales nacionales e internacionales. En La Zarzuela Pedro Chamizo ha participado en el estreno de *María Moliner*, así como en las producciones de *Maruxa*, *Luisa Fernanda* y *The Magic Opal*.

Emilio José López Pena

Dirección de reposición

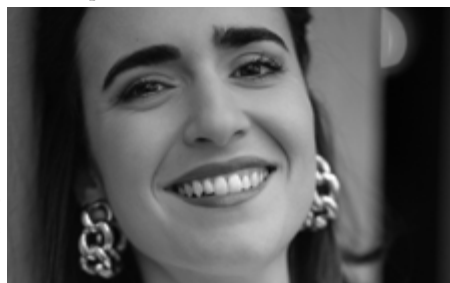


Nació en Valencia. Comenzó su formación musical en el Conservatorio Profesional de Valencia; y, en 2003, la completó estudiando canto en el Conservatorio José Iturbi de Valencia. Además es técnico en gestión cultural y ha realizado el Máster de Guion y Dirección Cinematográfica en la Universidad San Jorge de Zaragoza. Desde 2006 comenzó a trabajar como regidor de escena en el Palau de les Arts. Luego comenzó su carrera como ayudante de dirección y colaborador de escena con reconocidos profesionales, como Pier'Alli, Jonathan Miller, Daniel Slater, Emilio Sagi, Francisco Negrín, Werner Herzog, Damiano Michieletto, Gerardo Vera, Carlos Saura, Calixto Bieito o La Fura dels Baus, entre otros. En 2017, como director de escena, dirigió *La malquerida* de Penella en los Teatros del Canal en Madrid; *Piramo e Tisbe* de Hasse en el Palau de Arts junto a Fabio Biondi, así como dos óperas de Puccini: *Madama Butterfly* en el Palau de les Arts y *Turandot* en el Cervantes de Málaga. Entre sus últimos proyectos destaca la dirección de teatro y teatro lírico: *El reflejo*, *La verbena de la Paloma* y *Norma* en La Coruña. En estas temporadas sigue colaborando con el Real, la Ópera de Roma, el Palau de les Arts y el Liceo de Barcelona, donde ha participado en la nueva producción de Jaume Plensa de *Macbeth*. Entre sus proyectos futuros destaca la trilogía de óperas de Donizetti, una nueva producción de *Turandot* y un nuevo formato de *Tosca* para el Tarraco Arena de Tarragona. López Pena colabora por primera vez, en la dirección de una reposición, con el Teatro de la Zarzuela.

Carmen Artaza

Luisa Fernanda

Mezzosoprano



© Claudia Greco

Nació en San Sebastián, donde inició su formación musical en el Conservatorio Francisco Escudero y el Coro Araoz Gazte. En 2019 canta en el Festival de Salzburgo en *Der Gesang der Zauberinsel*, con el Proyecto de Jóvenes Cantantes del Festival de Salzburgo; y en 2021 vuelve para participar en una Gala de Ópera, junto con la Orquesta Sinfónica de las Islas Baleares en Mallorca. En 2021 fue galardonada con el Gran Primer Premio, el Premio Mozart y el Premio del Público, entre otros, en la 58 edición del Concurso Internacional de Canto Tenor Francesc Viñas; y se presenta en el Real en una gala lírica. Durante la temporada 2021-2022 debutó en teatros como la Ópera de Bilbao ABAO como Suzuki en *Madama Butterfly* y formó parte del Opera Studio de la Deutsche Oper am Rhein en Dusseldorf. En 2022 interpretó la *Sinfonía nº 3* de Mahler en Quincena Musical de San Sebastián y con la Filarmónica de Berlín. En la temporada 2022-2023 Artaza vuelve a la Ópera de Hannover, donde interpreta *Alcina* de Haendel. En este mismo escenario debutó con *Così fan tutte*. A lo largo de esta temporada actúa por primera vez en la Komische Oper de Berlín y en el Auditorio Príncipe Felipe. También vuelve a cantar con la Filarmónica de Berlín y con la Orquesta de Cámara de Basilea en una gira por Suiza. Ha trabajado con la Orquesta Sinfónica de Múnich, la Orquesta Mozarteum de Salzburgo, la London Symphony Orchestra, la Orquesta de Cámara de Baviera, la Sinfónica de Bamberg y la Konzerthausorchester de Berlín. En La Zarzuela Artaza ha cantado en la recuperación de *The Magic Opal* de Albéniz.

Amparo Navarro

Luisa Fernanda

Soprano



© Kaephotos

Nacida en Faura, Valencia. Estudia canto en el Conservatorio Superior de Música Joaquín Rodrigo. En 2001 se presenta en la Ópera de Viena en con *El barberillo de Lavapiés* y seguidamente interpreta *Così fan tutte*, *Otello* y *Carmen*. Debuta en el Teatro Colón de Buenos Aires con el *Requiem e I lombardi alla Prima Crociata*, de Verdi, dirigida por Richard Bonyngue. Luego canta *Norma* de Bellini en los Veranos de la Villa, en Madrid. También ha cantado *La verbena de la Paloma* en el Auditorio de El Escorial, Teatros del Canal de Madrid y Campoamor de Oviedo; *¡Viva Madrid!* en los Teatros del Canal; *I due Foscari* en el Colón de Buenos Aires, *Luisa Fernanda* en el Teatro Teresa Carreño de Caracas y *La del manojo de rosas* en el Teatro Mayor de Bogotá, ambas dirigidas por Emilio Sagi, *Los gaviñanes* en el Campoamor de Oviedo y *Luisa Fernanda*, dirigida por Plácido Domingo, en la Florida Grand Opera. Recientemente ha interpretado *Tosca* en el Teatro Argentino de La Plata y *¡Viva Madrid!* en la Real Ópera de Mascate en Omán. Debuta en *Nabucco* en el Auditorio de Toledo, Guadalajara, Jaén y Albacete y *María Moliner* de Parera Fons en el Campoamor de Oviedo, *Le nozze di Figaro* en La Maestranza de Sevilla, *Jenùfa* en el Palau de les Arts de Valencia, así como *Carmina burana* en Alicante y Mallorca. En La Zarzuela Amparo Navarro ha cantado los personajes de Aurora en *La del Soto del Parral*, Amparo en *La leyenda del beso*, Maravillas en *La calesera*, Susana en *La verbena de la Paloma*, Paloma en *La marchenera* y el Eliseo Madrileño en *¡Cómo está Madrid!*, así como el papel protagonista de *Luisa Fernanda* o la Chelo de *Trato de favor*.

Juan Jesús Rodríguez

Vidal

Barítono



© Cyril Cosson

Considerado uno de los barítonos verdianos de referencia del panorama operístico actual, ha sido galardonado con el premio a la mejor voz verdiana masculina en los *Tutto Verdi International Awards*, otorgados por ABAO como cierre del ciclo Tutto Verdi. Invitado de grandes teatros como el Metropolitan de Nueva York, Royal Opera House de Londres, Ópera de Los Ángeles, San Carlo de Nápoles, Maggio Musicale Fiorentino, Regio de Turín, Massimo de Palermo, Ópera de Roma, Ópera de Marsella, Deutsche Oper de Berlín, Festival de Bregenz, Teatro Real, Lico, Teatro Euskalduna, Palau de les Arts, Maestranza de Sevilla, Campomar de Oviedo, Ópera de Pekín, Hamburgo, Fráncfort o Zúrich. Su repertorio incluye *Rigoletto*, *Simone Boccanegra*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Otello*, *Nabucco*, *Macbeth*, *Don Carlo*, *Un ballo in maschera*, *Attila*, *I vespri siciliani*, *Falstaff*, *Luisa Miller*, *Ernani*, *Giovanna d'Arco*, *Alzira*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Lucia di Lammermoor*, *I puritani*, *Roberto Devereux*, *La bohème*, *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni*. Entre sus últimas interpretaciones destacan *Rigoletto* en Salerno, *Ernani* en Oviedo, *Giovanna d'Arco* y *Nabucco* en Marsella o *Il trovatore* en Barcelona, Málaga y Bilbao. Algunos de sus próximos compromisos son *La traviata* en el Covent Garden, *Attila* en Marsella o *Nabucco* en La Maestranza. En La Zarzuela ha cantado en un *Concierto de Navidad*, así como en *Marina*, *La tabernera del puerto*, *La del Soto del Parral*, *La revoltosa*, *La leyenda del beso*, *Black el payaso*, *El gato montés*, *Luisa Fernanda*, *Tabaré*, *La Celestina*, *La Dolores* y *Los gavilanes*.

Rubén Amoretti

Vidal

Bajo



© Estudio Juanjo

Nació en Burgos. Interpreta la música popular desde niño. Después de varios viajes a América, se especializa en tango y bolero. Más tarde se adentra en la ópera; realiza estudios de canto en el Conservatorio de Ginebra y la Universidad de Indiana. Debuta en Bloomington con *Pagliacci* y es galardonado con varios premios en concursos internacionales. Actúa en Europa y Estados Unidos: Bilbao, Madrid, Zúrich, Viena, Roma, Stuttgart, París, Palm Beach o Chicago, donde interpreta papeles de tenor en *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amor*, *Die Zauberflöte* o *La damnation de Faust*, y participa en conciertos. Su carrera se ve afectada por la aparición de una enfermedad llamada *acromegalia*. Después de años, logra vencerla y se convierte en el primer cantante del mundo de la ópera en pasar de tenor a bajo; este hecho insólito será la trama de una película sobre su vida. Ahora realiza su carrera como bajo y es invitado a los grandes escenarios internacionales, incluido el Metropolitan de Nueva York, Los Ángeles, Venecia, Nápoles, Lisboa, Turín, Parma, París, Toulouse, México, Barcelona, Valencia, Bilbao, Tokio, Moscú o Buenos Aires. Recientemente ha actuado en *Rigoletto* en Lieja, *Electra* en Palermo, *Mefistofele* en Budapest, *Les contes d'Hoffmann* en Las Palmas y hace su debut en La Scala de Milán con *Andrea Chénier*. En La Zarzuela Amoretti ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, *Carmen*, *El gato montés*, *La villana*, *Juan José*, *La tabernera del puerto*, *La tempranica* y *La vida breve*, *El rey que rabió*, *La Dolores* y en las recuperaciones de *María del Pilar*, *Farinelli* y *Circe*.

Sabina Puértolas

Carolina

Soprano



© Nacho Cañas

Es una de las sopranos españolas más internacionales, reconocida por su talento y entrega para unir perfección técnica e intensidad interpretativa y ponerlas al servicio de los grandes personajes del bel canto, la ópera barroca y del repertorio de zarzuela, como Manon, Partenope, Poppea y Rodelinda, así como los de Gilda (*Rigoletto*), Marie (*La fille du régiment*), Adina (*L'elisir d'amore*), Amina (*La sonnambula*) o Susanna (*Le nozze di Figaro*) en escenarios como la Royal Opera House de Londres, el Carnegie Hall de Nueva York, el Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Municipal de Santiago de Chile o la Ópera de Seattle. Desde su debut en 2001 en La Scala de Milán, bajo la dirección de Riccardo Muti, ha desarrollado una intensa carrera, dirigida por Christophe Rousset, David Curtis, Alain Guingal, Gianluca Capuano, Jesús López Cobos, Paolo Arrivabeni, Antonino Fogliani o Ivor Bolton, entre otros. París, Viena, Roma, Washington DC, Verona, Bruselas o Ámsterdam han sido otros de los destinos en los que ha demostrado su dominio de las tablas, en papeles como Morgana (*Alcina*), Angelica (*Orlando*), Princesa Eudoxie (*La Juive*) o Despina (*Così fan tutte*). En el Teatro de la Zarzuela ha interpretado grandes títulos del repertorio como *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, papel que volverá a interpretar la próxima temporada.

Rocío Ignacio

Carolina

Soprano



Nacida en Sevilla; obtiene los Grados Superiores de Música y Piano en el Conservatorio Francisco Guerrero de Sevilla y de Canto en el Conservatorio Superior de Córdoba. Mencionar entre sus galardones el Primer Premio en el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, el Tercer Premio en Irún y Barcelona. Desde su debut operístico en diciembre de 2003 con *Rigoletto*, es habitual de los teatros españoles con obras como *La Flauta Mágica*, *L'elisir d'amore*, *Falstaff*, *Il viaggio a Reims*, *Werther*, *Marina*, *Doña Francisquita*, *El caserio*, *Carmen*, *La marchenera*, *Don Giovanni*. Desde 2011, desarrolla su carrera también en los principales teatros italianos, protagonizando entre otros, títulos como *L'elisir d'amore* en Bolonia; *Il barbiere di Siviglia* y *Carmen* en la Arena de Verona y Avenches; *La bohème*, *Il viaggio a Reims* y *L'elisir d'amore* en Florencia; *Rigoletto* en Calabria, Palermo y Taormina; *Don Giovanni* en Palermo y Turín; *Misterium* en el Teatro San Carlo de Nápoles y Roma; y *Turandot* en las Termas de Caracalla en Roma y en Verona. Cabe destacar de sus últimas interpretaciones: *Falstaff* en Génova y Turín; *Jérusalem (Gerusalemme)* de Verdi e *Pagliacci* en Bilbao; *Die Zauberflöte* en el Teatro Villamarta; *Otello*, *Simon Boccanegra* e *Il trovatore* en el Teatro Cervantes. Asimismo, participa en diversas galas y recitales junto a Jorge de León y Carlos Álvarez. En el Teatro de la Zarzuela Rocío Ignacio ha cantado en *Carmen*, *La marchenera*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *El rey que rabió* y un *Concierto de Navidad*.

Ismael Jordi

Javier Moreno

Tenor



© F.J. Gómez Piñero

Nació en Jerez de la Frontera. Estudió en la Escuela de Canto Reina Sofía con Alfredo Kraus y Teresa Berganza. En 2002 comenzó una carrera internacional y desde entonces ha cantado en los principales escenarios del país y del continente: 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*), 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 destacan las producciones de *Anna Bolena*, *Maria Stuarda* y *Roberto Devereux* en la Ópera de Ámsterdam, el Palau de les Arts y La Maestranza, *Manon* en el Villamarta o *La traviata* en el Metropolitan. 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*, un concierto de lírica española, el homenaje a Montserrat Caballé y el homenaje a Luis Mariano.

Alejandro del Cerro

Javier Moreno

Tenor



© Carlos Villarejo

Nace en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad y luego 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, el Teatro Calderón de Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo. Fuera de España, destaca su debut este mismo año en la Opernhaus de Zúrich con *Roberto Devereux*. También ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Oneguín*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). Su repertorio operístico incluye títulos como *Lucia di Lammermoor*, *Poliuto*, *Parsifal*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *I vespri siciliani*, *La favorita*, *Viva la mamma!*, *Siberia*, *Hadrian*, *Tristan und Isolde*, *Salomé* y *Hamlet*, entre otros. En el campo sinfónico, destaca su reciente 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* en el Liceo de Barcelona; *La leyenda del beso*, *El dúo de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás de Las Palmas de Gran Canaria; *La malquerida* en los Teatros del Canal, así como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *Entre Sevilla y Triana*, *Tabaré*, el concierto-homenaje a Cervantes y el concierto de Sonya Yoncheva en el Teatro de la Zarzuela.

María José Suárez

Doña Mariana

Mezzosoprano



© Chano Guíjarro

Nació en Oviedo. Cursó estudios en el Conservatorio Profesional de Música de Oviedo y fue becada por el Principado de Asturias. Luego se diplomó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha actuado en los principales teatros y auditorios del país, así como en Alemania, Austria y Grecia. Ha trabajado con directores de orquesta como Rozhdéstvenski, Frühbeck de Burgos, Domingo, Rilling, Maag, García Navarro, López Cobos, Zedda, Mena, Valdés, Gómez Martínez, Traub y Haider. Y con directores de escena como Sagi, Carsen, Ronconi, Vick, Allen, Plaza, Miller, Kaesi, Gas, Kemp, Pilz, Vera y Pontiggia. Ha participado en los estrenos de *La Señorita Cristina* de Luis de Pablo, *El viaje circular* de Tomás Marco y *Faust* de Jesús Torres. Ha participado en las temporadas de las principales orquestas españolas, así como en las producciones de teatros como el Real, el Liceo, el Palau de les Arts, el Campoamor, el Palacio Euskalduna, el Baluarte, el Calderón, el Pérez Galdós, los Teatros del Canal y el Teatro-Auditorio del Escorial. Ha interpretado *Rigoletto*, *Semiramide*, *Giulio Cesare in Egitto*, *Jenífa*, *Katja Kabanová*, *Madama Butterfly*, *Dialogues des Carmélites*, *Lulu*, *Lucia di Lammermoor*, *L'incoronazione di Poppea*, *Thaïs*, *La sonnambula*, *Linda de Chamonix*, *Carmen*, *Otello*, *Manon Lescault*, *Parsifal*, *La rondine* o *Elektra*. Sus últimas actuaciones en el Teatro de la Zarzuela son en *Luna de miel* en *El Cairo*, *María Moliner*, *Enseñanza libre* y *La gatita blanca*, *¡24 Horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Marianela*, *Luisa Fernanda*, *El rey que rabió* y *Trato de favor*.

Nuria García-Arrés

Rosita

Soprano



© Carmen Carballo

Nació en Valencia. Finalizó sus estudios en el Conservatorio Joaquín Rodrigo con Ana Luisa Chova. También estudió con Esperanza Melguizo y se perfeccionó con Ruth Falcón y Ainhoa Artera. Ha sido premiada en Mediterráneo en Bari, Julián Gayarre de Navarra, Luis Mariano de Irún o Beniamino Gigli de Roma. Ha cantado en *Die Zauberflöte*, *Don Giovanni*, *La sonnambula*, *Amelia al ballo*, *La ópera de las cuatro notas*, *Mireille*, *L'elisir d'amore*, *Carmen*, *The Rape of Lucretia*, *La serva padrona*, *El Tenorio*, *Werther* y *Die Fledermaus*, así como en *Katiuska*, *La verbena de la Paloma*, *El cuento del posadero*, *La Dolorosa*, *La canción del olvido*, *Las leandras*, *El último romántico*, *La corte de Faraón*, *El dúo de «La africana»* y *Marina*. Ha trabajado con directores musicales como José Collado, Alejo Pérez, Juan Luis Martínez, Nicola Luisotti, Donato Renzetti, Domenico Longo, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Jordi Bernàcer, Pascual Osa, Klaus Sallmann, Pedro Halffter, Karel Mark Chichon, Carlos Aragón o José María Moreno, y de escena como Javier de Dios, David McVicar, Willy Decker, Pier Luigi Pizzi, Massimo Gasparon, Ignacio García, Paco López o Davide Livermore. Ha cantado en el Palau de la Música y el Principal de Valencia, el Calderón de Valladolid, La Maestranza de Sevilla, el Cervantes de Málaga, el Real y el Auditorio Nacional de Madrid, así como en Italia, Finlandia, Croacia y Lituania. Entre sus próximos proyectos está *Dialogues des Carmélites* y *Carmen*. En La Zarzuela ha cantado en *Black el payaso*, *La dogaresa*, *La marchenera*, *La gran duquesa Gérolsteintin*, *¡Cómo está Madrid!* y *Luisa Fernanda*.

Emilio Sánchez

Don Florito

Tenor



© Javier del Real

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

Antonio Torres

Luis Nogales

Barítono



© María José Suárez

Nacido en Málaga, donde estudió en su conservatorio. Ha cantado en los principales teatros de España, así como en otros de Europa, Estados Unidos e Hispanoamérica, títulos de óperas como *L'elisir d'amore*, *Die Zauberflöte*, *Rigoletto*, *Carmen*, *Gianni Schicchi*, *Roméo et Juliette*, *Macbeth*, *La cenerentola*, *Tosca*, *La traviata*, *Bastien und Bastienne*, *Mariana Pineda*, *The telephone*, *Il trovatore*, *Don Carlo*, *Der Fledermaus*, *L'incoronazione di Poppea*, *La viuda alegre*, *Pepita Jiménez*, *Turandot* o *El retablo de Maese Pedro*; entre sus estrenos está *Bion*, *Amor pelirrojo* y *Zamarrilla, bandolero*. Y en zarzuela ha protagonizado la mayoría de títulos del repertorio, llevándolos a los escenarios de Nueva York, Colombia, Perú, Ecuador, Guatemala, Portugal, Francia y Lituania. También ha participado en musicales como *Sweeney Todd*, *El hombre de La Mancha*, *Oliver Twist* y la gira del *Carmina burana* con la Fura dels Baus. Ha participado en conciertos con la *Misa en re* de Dvořák, el *Requiem* de Mozart, el *Messiah* de Haendel, la *Cantata manriqueña* de Prieto, el *Oratorio de Navidad* de Palazón, el *Stabat Mater* de Rossini, la *Sinfonía n.º 9* de Beethoven o el *Requiem* de Fauré. En la ciudad de Lima protagonizó el estreno en América de *La venta de Don Quijote* de Chapí. Colabora con *La sala de RNE* en la sección «No solo género chico». En el Teatro de la Zarzuela ha cantado en *La Gran Vía*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *La revoltosa*, *El baile y la boda de Luis Alonso*, *¡Arsenio, por compasión!*, *Galanteos en Venecia*, *Château Margaux*, *La viejecita*, *Katiuska*, *Doña Francisquita* y *Luisa Fernanda*.

Didier Otaola

Aníbal

Actor-cantante

© Geraldine Leloutre



Proviene de una familia de artistas. Estudia en Bululu 2120 y se forma en interpretación textual, voz, movimiento y canto. Tiene en su haber numerosos títulos líricos: *La montería*, *La del manojo de rosas*, *Los claveles*, *La Dolorosa*, *La rosa del azafrán*, *La revoltosa*, *La Gran Vía*, *El huésped del Sevillano*, *Katiuska*, *Los gavilanes*, *La leyenda del beso* y *La chulapona*. También ha participado en musicales como *El sueño de una orquesta de verano*, *El Principito*, *Peppa Pig*, *La vuelta al mundo en 80 días*, *Peter Pan* y *Dream Drag: los sueños de Freud*. En el Centro Dramático Nacional ha actuado en *El jardín de los cerezos*, con dirección de Ernesto Caballero, y en *Aquiles y Penthesilea*, con Santiago Sánchez. También ha actuado en *El curioso impertinente*, con Natalia Menéndez, y *El pintor de su deshonra*, con Eduardo Vasco, ambas con la Compañía Nacional de Teatro Clásico. También ha participado en *De lo fingido verdadero*, con David Ojeda, *El honorable*, con Lidio Sánchez-Caro, *Los figurantes*, con José Sanchis Sinisterra, *Don Gil de las calzas verdes*, con Hugo Nieto, *Los empeños de una casa*, con Juan Polanco, *El retrato de Dorian Gray*, con María Ruiz, o *Gracias al Sol*, con Ana Santos-Olmo. En televisión ha participado en series como *Antidisturbios*, *Élite*, *El ministerio del tiempo*, *Águila roja*, *El pacto* y *Centro médico*. Se presentó en el Teatro de la Zarzuela con *La del Soto del Parral*, con dirección de Amelia Ochandiano; y ha participado en *La verbena de la Paloma*, con José Carlos Plaza; *La marchenera*, con Javier de Dios; o *La tabernera del puerto* y *Los gavilanes*, con Mario Gas.

Román Fernández-Cañadas

Don Lucas

Barítono



© Marcela Román

Francisco José Pardo

El Saboyano

Tenor



© Lourdes Balduque

Graciela Moncloa

Una Vendedora

Contralto

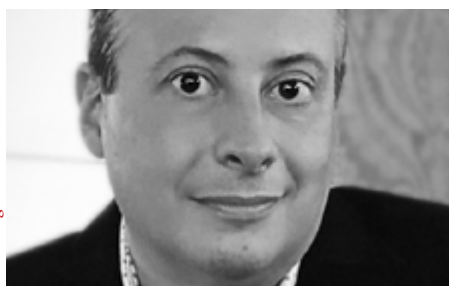


© Rosa Engel

Daniel Huerta

Un Vendedor

Tenor



© Rosa Engel

Rodrigo Álvarez

Pollo 1º

Barítono



© María Teresa Stella

Ricardo Rubio

Pollo 2º

Tenor



© Eva S. Benítez

Alberto Camón

Un Hombre

Barítono

© Laura Orueta



Ángel Rodríguez

Un Capitán

Barítono

© Alicia Hernández



Rafael Delgado

Jeromo / El Ciego

Actor

© Sonia Puenchot



César Diéguez

Bizco Porras

Actor-cantante

© Bardenas



Julia Barbosa

Camarera

Actriz

© Armando de la Usada



Julen Alba
Figuración

© Javier Manrana



Irene Carnero
Figuración

© Manuel Pozo



Rafael Lobeto
Figuración

© Allan Hernández



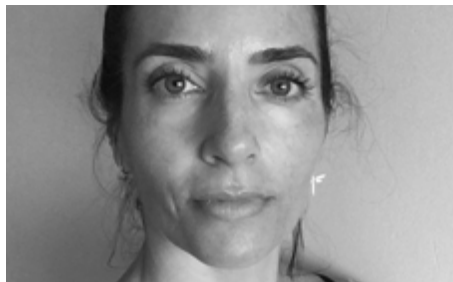
Sylvia Mollá
Figuración

© Roberto Gimbel



Cristina Arias
Bailarina

© C.A



José Ángel Capel
Bailarín

© Lucrecia Díaz



Laura Casasolas
Bailarina

© Yari



María Ángeles Fernández
Bailarina

© Juan David Cortés



Pablo Gutiérrez
Bailarín

© Ricardo Castro Romero



Olivia Juberías
Bailarina

© Cristhian Sandoza



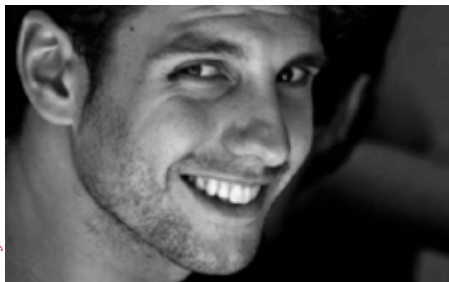
Irene Moreno
Bailarina

© Lalo Debo



Daniel Morillo
Bailarín

© Rafael Estévez



Carla Prado
Bailarina

© CP



José Rabasco
Bailarín

© José Fernández



Luis Romero
Bailarín

© Juan David Cortés



Cristhian Sandoval
Bailarín



Carmen Castañón

Ayudante de escenografía

© Emilio López



Naiara Beistegui

Ayudante de vestuario

© NB



Alfonso Malanda

Ayudante de iluminación

© Foto Nebot





© Javier del Real



5

Sección

FIGURINES

Luisa Fernanda

MARIANA FRACASSO

146



22 / 23





LUISA FERNANDA



CAROLINA



MARIANA



ROSITA



CORO



CORO



BAILARINA



CAMARERA



CAROLINA



BAILARINA

© Figurines de Mariana Fracasso para el vestuario de *Luisa Fernanda*



VIDAL



JAVIER



LUIS NOGALES



DON FLORITO



UN CAPITÁN



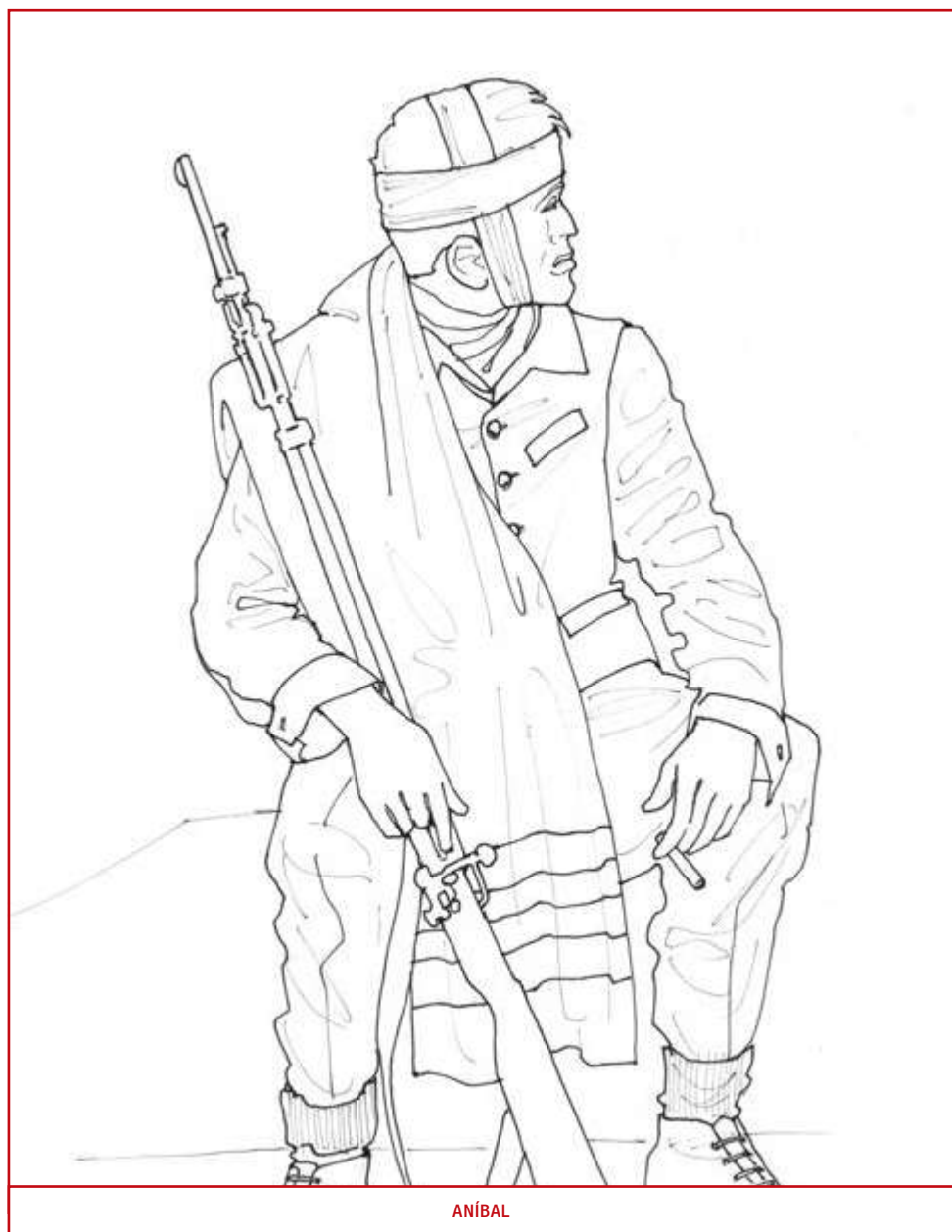
JEROMO



UN CIEGO



BIZCO PORRAS



ANÍBAL



DON LUCAS

© Figurines de Mariana Fracasso para el vestuario de *Luisa Fernanda*



© Javier del Real



6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
y Deporte
156

Teatro de la Zarzuela
Personal
157

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela
160

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
161

Próximas actuaciones
162



Ministerio de Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE

MIQUEL ICETA

**DIRECTOR GENERAL DEL INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA
(INAEM)**

JOAN FRANCESC MARCO CONCHILLO

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM

JUAN JOSÉ ARECES MAQUEDA

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

JAVIER DE DIOS LÓPEZ

SUBDIRECTORA GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL

MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL

ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA

LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

Teatro de la Zarzuela

DIRECTOR

DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL

GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO

MIGUEL GALDÓN

GERENTE

JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN

PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO

ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO

ANTONIO FAURÓ

ASISTENTE A LA DIRECCIÓN

CARLOS GRANADOS

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JESÚS PÉREZ GIL

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**

JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO

MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA

RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE

ACTIVIDADES PEDAGÓGICAS

FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA

MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA

JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO

AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

ROSA MARÍA ESCRIBANO
MANUEL GARCÍA
FRANCISCO JESÚS GONZÁLEZ
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 SARDIÑA

GERENCIA

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

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ANA COCA
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
ÁNGEL HERNÁNDEZ
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ÁNGEL HERRERA
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIĆ

OFICINA TÉCNICA

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

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
ALEA ESTEBAN IGLESIAS
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ALFONSO ENRIQUE
ALBA MARÍA PASTOR
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
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

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

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
NATALIA GARCÍA
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ
MARÍA JOSEFA ROMERO

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

SOPRANOS

PAULA ALONSO
PATRICIA CASTRO
ALICIA FERNÁNDEZ
MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ
SONIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
ELENA SALVATIERRA

CONTRALTOS

JULIA ARELLANO
DIANA FINCK
ISABEL GONZALEZ
PATRICIA ILLERA
THAIS MARTÍN DE LA GUERRA
GRACIELA MONCLOA
HANNA MOROZ
PALOMA SUÁREZ
CIARA THORTON
ARANZAZU URRUZOLA
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
FRANCISCO DÍAZ
JAVIER FERRER
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
DANIEL HUERTA
HOUARI LÓPEZ ALDANA
FELIPE NIETO
JAIME NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO JOSÉ PRIOR
FRANCISCO JOSÉ RIVERO
JOSÉ RICARDO SÁNCHEZ

BAJOS

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

O

rquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

VÍCTOR ARRIOLA (C)
ANNE-MARIE NORTH (C)
EMA ALEXEEVA (AC)
MARGARITA BUESA
ANA CAMPO
ANDRAS DEMETER
CONSTANTIN GILCEL
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
PETER SHUTTER
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM
EVA ORTELLS (A)

VIOLINES SEGUNDOS

MARJOLA SHUTTER (S)
ROCÍO GARCÍA (S)
OSMAY TORRES (AS)
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARO
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
IGOR MIKHAILOV
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
IRUNE URRUTXURTU
BALINT VARAY
PAULO VIEIRA

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

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

OBOES

LOURDES HIGES (S)
ANA MARÍA RUIZ (CI)(S)

CLARINETES

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

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

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
(TB) Trombón bajo
(P) Piccolo
(CI) Corno inglés
(A) Academista

INSPECTOR

EDUARDO TRIGUERO

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

ESCENA

ANDRÉS H. GIL
ALBERTO RODEA

PRODUCCIÓN

JAVIER LUCÍA
JAIME LÓPEZ

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES

JOSÉ LUIS PARDO

ARCHIVO Y DOCUMENTACIÓN

ALAITZ MONASTERIO
DIEGO UCEDA

RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN Y MARKETING

CRISTINA ÁLVAREZ CAÑAS

RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN

ÁLVARO RUEDA

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO

ELENA RONCAL

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

P

róximas actuaciones

Junio-julio 2023

CICLO DE CONFERENCIAS: *LUISA FERNANDA*

CELSA ALONSO CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

LUNES, 10 DE JULIO DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, XI: *FIESTA SACRA Y ARTE NUEVO*

CAPILLA JERÓNIMO DE CARRIÓN

DEL 12 AL 16 DE JULIO DE 2023. 20:00 H / 18:00 H

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

AMÉRICA: *APOLLO, BARBER VIOLIN CONCERTO,*

SINATRA SUITE, TSCHAIKOVSKY PAS DE DEUX, HEATSCAPE

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

DEL 18 AL 23 DE JULIO DE 2023. 20:00 H / 18:00 H

COMPAÑÍA NACIONAL DE DANZA

EUROPA: *BELLA FIGURA, SAD CASE, A TU VERA*



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

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

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-30968-2022

NIPO: 827-23-039-9

teatrodelazarzuela.mcu.es



MINISTERIO
DE CULTURA
Y TURISMO

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:





teatrodelazarzuela.mcu.es



Síguenos en

