

La Dolores



ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:



LA DOLORES

Drama lírico en tres actos

Música

Tomás Bretón

Centenario de la muerte (1923-2023)

Libreto

Tomás Bretón,

basado en el drama rural de José Feliú y Codina

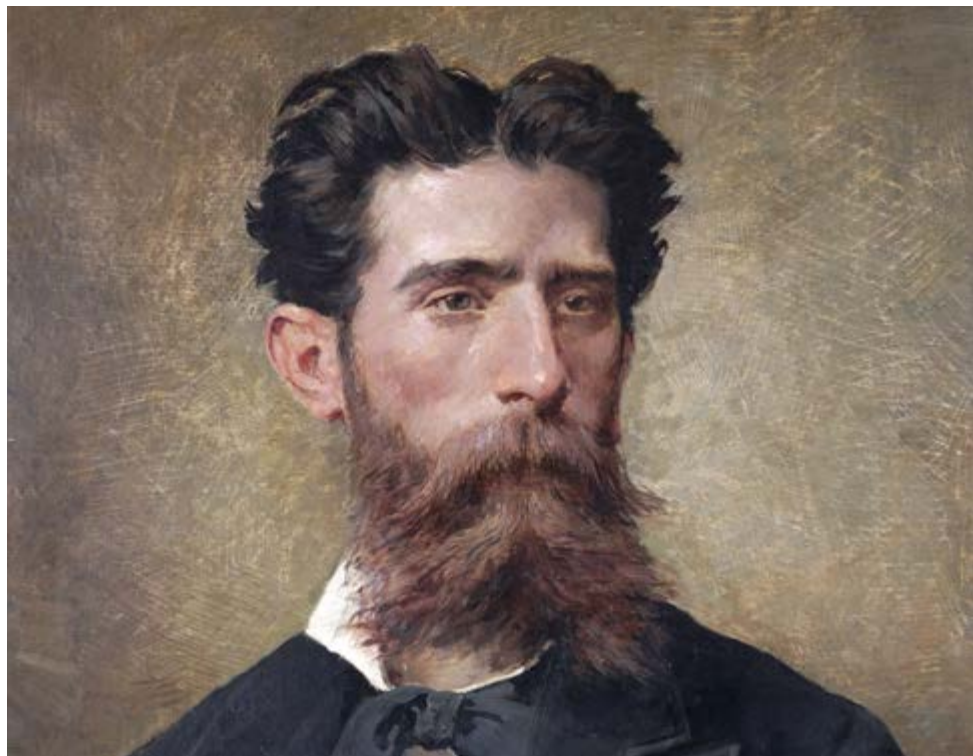
Estrenada en el Teatro de la Zarzuela, el 16 de marzo de 1895

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición crítica de Ángel Oliver Pina
(Ediciones Autor / Instituto Complutense
de Ciencias Musicales, 1999)

Luis Taberner (pintor). *Retrato del compositor y director musical Tomás Bretón*
Óleo sobre lienzo, detalle, 1879. Asociación de Escritores y Artistas Españoles (Madrid)
© Fotografía: Javier del Real

El óleo de Taberner se basa en alguna de las fotografías de Hebert de ese mismo año; véase el programa de mano de *Tabaré* (Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2022, página 15).



Funciones

27, 28 y 29 de enero; 1, 2, 3, 4, 5, 8, 9, 10, 11 y 12 de febrero de 2023

Horario: 20:00 h (Domingos 18:00 h)

Duración aproximada

Actos primero y segundo: 100 minutos

Intervalo: 15 minutos

Acto tercero: 40 minutos

**La función del domingo 5 de febrero de 2023
será grabada por Radio Clásica (Radio Nacional de España)
para su emisión en fecha por determinar.**

Teatro accesible

Función con charla y audiodescripción: **sábado, 11 de febrero de 2023, a las 18:00 h**

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



Índice

1 *La Dolores*

Ficha artística

06

Reparto

07

Introducción

08

Argumento

VÍCTOR SÁNCHEZ

10

Escenas

14

La Dolores en La Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

18

2 Artículos

Dolores y la copla maldita

AMELIA OCHANDIANO

30

La Dolores: un drama lírico
procedente de una copla popular

ELENA TORRES CLEMENTE

32

La Dolores antes del estreno

EDUARDO RUIZ MORALES

50

«Ópera española por
todos cuatro costados»

GUILLERMO MORPHY

54

3 Libreto

Acto primero

60

Acto segundo

76

Acto tercero

94

4 Cronología y biografías

Cronología de Tomás Bretón

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

116

Biografías

124

5 Escenografía

La Dolores

RICARDO SÁNCHEZ CUERDA

144

6 El Teatro

Ministerio de Educación y Cultura

160

Teatro de la Zarzuela

Personal

161

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

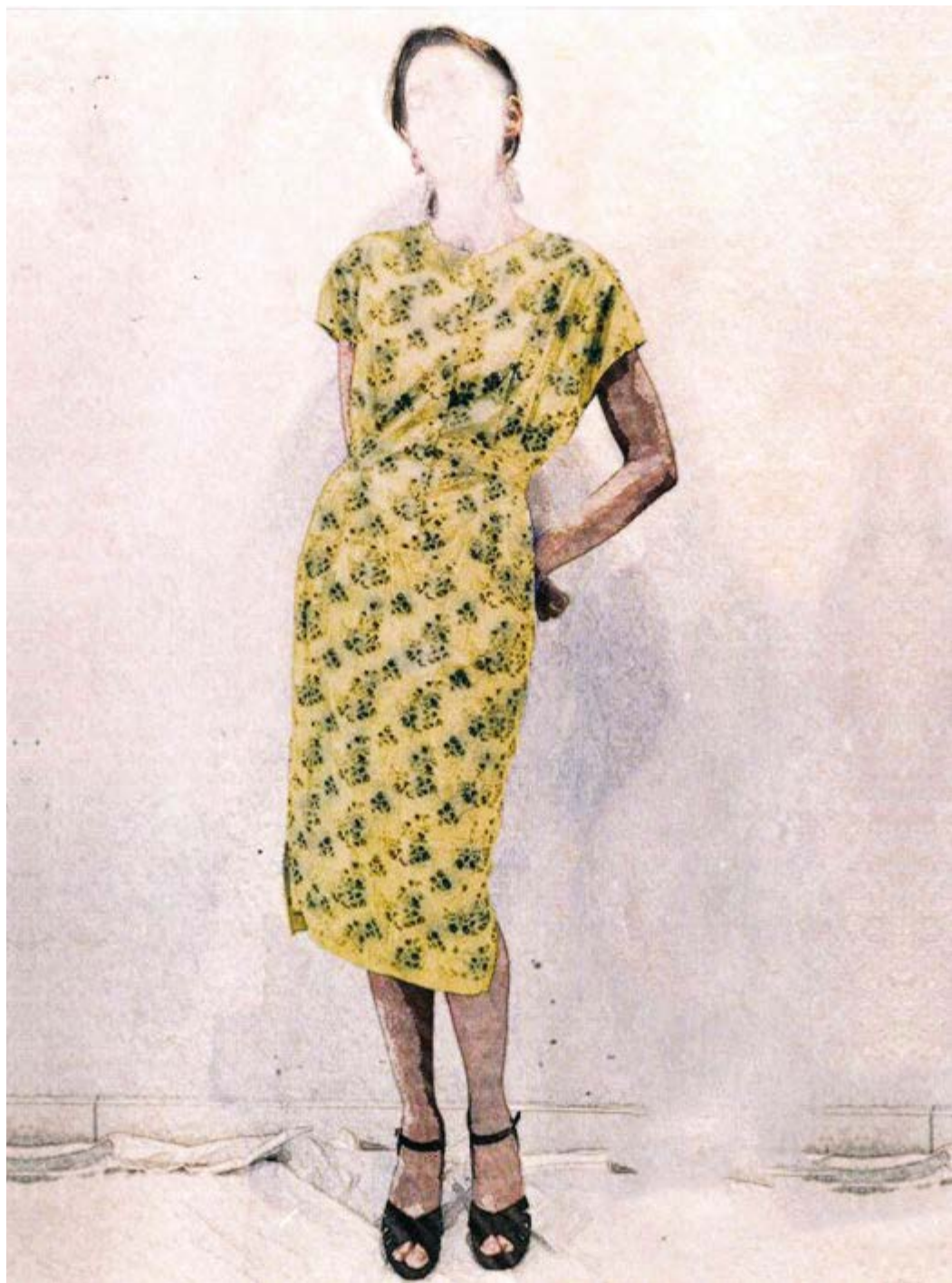
164

Orquesta de la Comunidad de Madrid

165

Próximas actuaciones

166



1

Sección

LA DOLORES

Ficha artística

06

Reparto

07

Introducción

08

Argumento

VÍCTOR SÁNCHEZ

10

Números musicales

14

La Dolores en La Zarzuela

VÍCTOR PAGÁN

18



F

icha artística

Dirección musical	Guillermo García Calvo
Dirección de escena	Amelia Ochandiano
Escenografía	Ricardo Sánchez Cuerda
Vestuario	Jesús Ruiz
Iluminación	Juan Gómez Cornejo (AAI)
Coreografía	Miguel Ángel Berna
Asistente de dirección musical	Lorena Escolar
Ayudante de dirección de escena	Ana Barceló
Ayudante de escenografía	Juan José González
Ayudante de vestuario	Isabel Cámara
Ayudante de iluminación	David Hortelano
Ayudante de coreografía	Estíbaliz Barroso
Coordinador de acrobacias	Roberto Gasca
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Ramón Grau, Viviana Salisi
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducciones) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección **Antonio Fauró**

Coro de Voces Blancas Sinan Kay

Dirección **Mónica Sánchez**

Rondalla Lírica de Madrid «Manuel Gil»

Antonio Ortega DIRECTOR

José Gallego, José Olalla, Manuel Fernández BANDURRIAS

Cleofé García, Rafael Vico LAÚDES

José Juárez, José Juan Ortega GUITARRAS

Realización de la escenografía

TecnoScena, Srl (Roma)

Realización de vestuario

Época, Sl (Barcelona)

R_{eparto}

Dolores
Mesonera

Saioa Hernández (27 y 29 de enero; 1, 3, 5, 8, 10 y 12 de febrero)
Carmen Solís (28 de enero; 2, 4, 9 y 11 de febrero)

Lázaro
Seminarista

Jorge de León (27 y 29 de enero; 1, 3, 5, 8 y 10 de febrero)
Javier Palacios (28 de enero; 2, 4, 9, 11 y 12 de febrero)

Melchor
Barbero

José Antonio López (27 y 29 de enero; 1, 3, 5, 8, 10 y 12 de febrero)
Ángel Ódena (28 de enero; 2, 4, 9 y 11 de febrero)

Gaspara
Dueña del mesón

María Luisa Corbacho (27 y 29 de enero; 1, 3, 5, 8, 10 y 12 de febrero)
Milagros Martín (28 de enero; 2, 4, 9 y 11 de febrero)

Rojas
Sargento

Rubén Amoretti (27 y 29 de enero; 1, 3, 5, 8 y 10 de febrero)
Ihor Voievodin (28 de enero; 2, 4, 9, 11 y 12 de febrero)

Celemín
Mozo

Javier Tomé (27 y 29 de enero; 1, 3, 5, 8, 10 y 12 de febrero)
Santiago Vidal (28 de enero; 2, 4, 9 y 11 de febrero)

Patricio
Comerciante

Gerardo Bullón

Cantador de coplas
Arriero

Juan Noval Moro

Hombres

Francisco Rivero,* Ricardo Rubio,*
Juan Sousa*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Bailarines-figurantes

Miriam Abad, David Acero, Hugo Aguilar, Enrique Arias,
Estíbaliz Barroso, Miguel Ángel Berna, Cynthia Cano,
Alejandra de Castro, Paloma Colmena, Elisa Díaz,
Joan Fenollar, José Molina, Concepción Mora, Daniel Morillo,
Esther Ruiz, Cristina San Gregorio, Pablo Viña

Acróbatas

Monica Ledda, Giada Ottaviani, Myriam Royo

I

ntroducción

El gran ejemplo de la lírica española, *La Dolores*, fue estrenada en este escenario de la calle de Jovellanos hace más de 125 años; el camino del éxito de una ópera española como esta fue lento, pero seguro. Primero conquistó el público y la crítica de la Zarzuela en Madrid y luego triunfó en el Tívoli en Barcelona, ciudad donde quedó como obra de repertorio en distintos escenarios. Pero hay que tener presente que solo un año antes el compositor se había hecho famoso en todo el país como compositor de zarzuela con un sainete lírico: *La verbena de la Paloma*.

Sin embargo, esta vez el autor llevó al público —escogiendo la obra idónea para ello— a contemplar y vivir una historia de tema rural que ya había conquistado la escena española de la época: *La Dolores* de Feliú y Codina: obra realista y tremendamente dramática que proporcionó a Bretón la oportunidad de pisar firme, ¡cantando en castellano!, los escenarios de los templos líricos del país, hasta entonces reductos de los modelos europeos.

Es cierto que Dolores se ha convertido en un mito nacional, capaz de rivalizar con Carmen, la cigarrera de Mérimée y Bizet, que se ha ido adaptando a cada momento que le ha tocado ser representada, así que esta producción es un momento idóneo para mostrar una nueva lectura de la historia y del personaje con matices que el público actual sabrá apreciar y disfrutar.

Y según señala Guillermo García Calvo, director musical de esta producción, «*La Dolores* de Tomás Bretón es posiblemente la ópera romántica española más importante y sin duda una obra a la altura de las mejores óperas europeas de finales del siglo XIX.

Además de la famosísima Jota, Bretón compone un impresionante mural de personajes y emociones, con nada menos que cinco cantantes masculinos, algo inaudito en el repertorio, que luchan por el amor de la soprano protagonista. Es en la música donde Bretón nos lleva de la mano por esta historia, desde el primer preludio, donde escuchamos el tema de la Jota y los leitmotivos de Lázaro y Melchor, entrelazados de forma ingeniosa como en poema sinfónico de Liszt, hasta el fatal desenlace, pasando momentos de júbilo colectivo, como no solo la Jota, sino también el Pasacalle o los Pasadobles taurinos, que de manera similar al *verismo* italiano, acentúan por contraste el drama interno de los protagonistas».

La directora de escena, Amelia Ochandiano, señala que *La Dolores* es «una grandísima ópera española. Una partitura brillante y apasionada con un libreto lleno de matices y juegos dramáticos». También recalca que la historia de esta muchacha se muestra como un aparente juego frívolo, festivo, e intrascendente «que hemos querido resaltar en nuestra propuesta escénica, pero con un fondo siniestro y cruel que es casi imposible que no acabe en tragedia, si no fuera porque Dolores no va a ser presa fácil, y sobre todo porque contra los deseos de amar, ser amado, y entregarse al otro en cuerpo y alma, es casi imposible luchar».

Además, en esta producción se cuenta con la escenografía de Ricardo Sánchez Cuerda, el vestuario de Jesús Ruiz, la iluminación de Juan Gómez Cornejo, la coreografía de Miguel Ángel Berna; y dos estupendos repartos vocales. Vivamos esta nueva experiencia de *La Dolores* en La Zarzuela, teatro en el que nació y a cuyo escenario, sorprendentemente, no regresa desde hace más de 85 años.

I

ntroduction

The great example of Spanish lyric opera, *La Dolores*, premiered on this stage in Jovellanos Street over 125 years ago; the path to the success of a Spanish opera such as this one was slow, but steady. First it won over Madrid Zarzuela audiences and critics, and it was then a hit in the Tivoli in Barcelona; it remained standard repertoire in that city on various stages. But we mustn't forget that only a year before, Bretón had found fame countrywide as a Zarzuela composer with a lyric *sainete*: *La verbena de la Paloma*.

However, this time the composer led the audience - choosing the right work for this - to contemplate and experience a story on a rural topic which had already conquered current Spanish stages: *La Dolores* by Feliú y Codina: a realist and tremendously dramatic work which gave Bretón the chance to make a solid mark (sung in Spanish!) on the stages of the lyric temples of the country, hitherto bastions of the European models.

It is true that *Dolores* has acquired national mythical status, a rival for *Carmen*, Mérimée and Bizet's cigarette girl; *Carmen* has been adapted each time it has been performed, so this production is an ideal moment to show a new reading of the story of *La Dolores* and of her character, with nuances that today's audience will know how to appreciate and enjoy.

And as Guillermo García Calvo, the musical director of this production, points out, "Tomás Bretón's *La Dolores* is possibly the most important Spanish romantic opera, and without a doubt a work on a level with the greatest late 19th century European

operas. Along with the famous *Jota*, Bretón composed an impressive mural of characters and emotions, with no fewer than five male singers fighting for the love of the leading soprano, unheard of in the repertoire. It is with the music that Bretón guides us through this story, from the first prelude, when we hear the theme of the *Jota* and Lázaro and Melchor's leitmotifs, ingeniously interwoven as if in one of Liszt's symphonic poems, until the dreadful denouement, passing through moments of collective celebration, with not just the *Jota*, but also the Passacaglia and the bullfighting Pasodobles, which, in a way similar to Italian *verismo*, stress, through contrast, the internal drama of the main characters".

Amelia Ochandiano, the stage director, points out that *La Dolores* is "a huge Spanish opera. A brilliant and passionate score with a libretto full of nuances and dramatic games". She also stresses that this girl's story appears to be a frivolous, festive and inconsequential game that "we've tried to highlight in our own stage design, but with a sinister and cruel undercurrent that can virtually only end in tragedy, were it not for the fact that Dolores is not going to be easy prey, and above all because it is almost impossible to fight against her desire to love, to be loved and to hand herself over in body and soul".

Furthermore, this production boasts set design by Ricardo Sánchez Cuerda, costume design by Jesús Ruiz, lighting by Juan Gómez Cornejo, choreography by Miguel Ángel Berna; and two splendid vocal casts. Let us enjoy this new experience of *La Dolores* at La Zarzuela, the theatre where it was born and to whose stage, surprisingly, it has not returned in over 85 years.

A rgumento

Víctor Sánchez

Acto primero

Plaza del mercado de Calatayud

Gran animación en la Plaza de Calatayud durante el día de mercado con grupos de vendedores, alpargateros, hilanderas y beatas. En medio del bullicio, sentados ante el mesón de Gaspara, el rico Patricio comenta a su amigo Celemin el amor que siente por Dolores. Se escucha a alguien que canta una copla premonitora: «Solo a dos teclas responden en mi tierra las muchachas: al querer suena la una, la otra suena a la venganza». Ambos coinciden en señalar que la copa retrata a Dolores, rechazada por el barbero Melchor tras haberla seducido. Un redoble de tambor anuncia la llegada de soldados bajo el mando del sargento andaluz Rojas. El militar revela entre sus fanfarrones comentarios que viene con la intención de conquistar a Dolores, provocando el rechazo de Patricio, al ver surgir un nuevo rival. Se sientan en el mesón para beber vino, que les sirve la propia Dolores burlándose de sus numerosos pretendientes. Lázaro, un tímido seminarista sobrino de Gaspara, recrimina la actitud burlona de la joven con respecto a sus pretendientes. Llega Melchor airado y comunica a su antigua amante que se casa con otra más rica, lo que provoca la ira de Dolores que jura vengarse. Tras la discusión, aparece la rondalla dirigida por Patricio que toca un Pasacalle. Todos participan en la fiesta con una Jota, en la que Celemin realiza unos comentarios sobre Patricio. Rojas

inicia torpemente una Soleá, que es interrumpida por Melchor para improvisar la célebre copla en la que ofende a Dolores: «Si vas a Calatayud, pregunta por Dolores, que es una chica muy guapa y amiga de hacer favores». Dolores estalla indignada, desafiando a su antiguo amante, aunque la animación de la Jota apacigua los ánimos, separándoles.

Acto segundo

Patio del mesón de Gaspara

Gaspara aconseja a su sobrino que al volver al seminario estudie mucho para que consiga ordenarse pronto. Al quedarse solo, Lázaro lamenta que su vocación se vea turbada por su amor. Patricio llega alegre cargado de regalos para Dolores. Discute con el sargento Rojas, que fanfarronea comentando que esta caerá a sus pies cuando le vea matar el toro. Melchor apuesta con los otros dos pretendientes a que consigue una cita con Dolores para esa misma noche. Dolores, es seducida de nuevo por Melchor, cede y le cita a las diez, aunque al descubrir que Melchor solo pretendía humillarla de nuevo delante de los otros, también acuerda la misma hora con Patricio y Rojas. Una vez retirados los tres pretendientes, Lázaro, que se presenta para despedirse, le declara su amor ante la sorpresa de Dolores. Celemin les sorprende, llamando a todos para que se rían de la escena. Lázaro, con un enfado desconocido en él, le agarra del cuello hasta casi

ahogarle. La pelea se interrumpe con las voces que anuncian el comienzo del festejo taurino. Celemín promete vengarse. Todos marchan hacia la plaza. Rojas, que ha dedicado su faena a Dolores, es cogido por el toro, siendo salvado por Lázaro que se lanza al ruedo. Todos celebran el inesperado triunfo del seminarista. Dolores, conmovida por su valor, ve en Lázaro un aliado valiente para su venganza y le cita también para las diez de la noche.

Acto tercero

Sala del mesón de Gaspara

Dolores, Gaspara, Celemín y los mozos del mesón rezan el rosario dirigido por Lázaro. Al terminar, Gaspara aconseja a su sobrino que descanse ya que a las cinco partirá para el seminario. Celemín, se acerca a Lázaro para aconsejarle que olvide a Dolores porque no le conviene ya que ha estado con otros hombres, Lázaro se enfrenta de nuevo a él, amenazando a cualquiera que la ofenda. Patricio y Rojas llegan para llevarse al seminarista de ronda, que rechaza la invitación. Después Gaspara llama a Dolores para despedirla, reprochándola el haber seducido a su sobrino. Esta le aclara sus sentimientos, advirtiéndole que debe marcharse antes de las diez para que no se encuentre con Melchor, Gaspara sigue el consejo y adelanta la marcha de Lázaro, que se despide emocionado de Dolores.

Una vez sola, Dolores lamenta su soledad. Suenan las diez, la hora de la cita. Inesperadamente, Lázaro entra en la habitación y ambos manifiestan su apasionado amor. Después, se escucha desde fuera la copla ofensiva del primer acto, jurando Lázaro vengar la agresión. Llamam a la puerta y Lázaro se esconde en la habitación contigua. Dolores sabe que es Melchor pero engaña a Lázaro, diciéndole que es Gaspara, intentando evitar así el trágico encuentro. Melchor discute con Dolores, intentando forzarla, lo que provoca que salga Lázaro en su defensa. Tras una breve pelea, Lázaro mata a Melchor. Acuden todos a los gritos de socorro, encontrándose el cadáver, Dolores intenta proteger a su amado reconociéndose como autora del crimen, aunque Lázaro reacciona confesando su culpa.

Extraído de la edición de *La Dolores*.

Madrid, Ediciones Autor /

Instituto Complutense de

Ciencias Musicales, 1999, p. XIX

(Música Hispana 26)

Revisado para esta publicación

Synopsis

Víctor Sánchez

Act One

Calatayud market square

On market day the Calatayud Square is bustling with stall holders, espadrille makers, weavers, and pious women. Amid all this activity, seated outside Gaspara's inn, Patricio, a wealthy man, tells his friend Celemin of his love for Dolores. Someone can be heard singing a premonitory refrain: "Where I come from, girls only respond to two things: love and revenge". Both agree the refrain portrays Dolores, who was rejected by Melchor the barber after he had seduced her. A drumroll announces the arrival of soldiers under the command of the Andalusian Sergeant Rojas, who boasts of his intention to win over Dolores, provoking a negative reaction from Patricio, who views him as a new rival. They settle down at the tavern for some wine, which Dolores herself pours out for them, while making fun of her numerous suitors. Lázaro, a timid theological student and Gaspara's nephew, reproaches the young woman's mocking attitude towards her suitors. Melchor arrives in a temper and tells his former lover he is going to marry someone richer, enraging Dolores, who herself vows revenge. After this argument, the band of street musicians, conducted by Patricio, makes its appearance playing a lively march. Everyone joins in the party, performing a *Jota*, while Celemin makes comments about Patricio. Rojas clumsily begins a *Soleá*, which is interrupted by Melchor's

improvisation of the popular song in which he insults Dolores: "If you go to Calatayud, ask after Dolores; a very fine girl, always ready to do a favour". Dolores's indignation boils over, and she challenges her former lover, although the liveliness of the *Jota* calms the mood, separating them.

Act Two

Courtyard of Gaspara's inn

Gaspara advises her nephew to study hard on his return to the seminary so that he can be ordained soon. Left alone, Lázaro laments that his vocation could be affected by his love. Patricio arrives in fine spirits, weighed down with gifts for Dolores. He argues with Sergeant Rojas, who boasts Dolores will be swept off her feet when she sees him kill the bull. Melchor makes a bet with her other two suitors that she will agree to a date with him that very night. Dolores is seduced by Melchor once again and gives way, agreeing to meet him at 10 o'clock, although when she finds out that Melchor only intends to humiliate her again in front of the others, she also arranges to meet Patricio and Rojas at the same time. Once the three suitors have gone, Lázaro, who has come to say goodbye, tells Dolores he loves her, to her surprise. Celemin surprises them during this exchange, calling everyone over to laugh at the scene. Lázaro, beyond himself with rage, grabs him by the neck and virtually strangles him. The fight is interrupted by

the announcement of the start of the bullfight. Celemín promises to take revenge. Everyone heads for the ring. Rojas, who had dedicated his turn at bullfighting to Dolores, is taken by the bull and saved by Lázaro, who throws himself into the ring. Everyone celebrates the theological student's unexpected triumph. Dolores, moved by his bravery, sees Lázaro as a brave ally to aid her revenge and arranges to meet him at 10 o'clock too.

Act Three

A room in Gaspara's inn

Led by Lázaro, Dolores, Gaspara, Celemín and the boys from the inn say the rosary. Once they have finished, Gaspara advises her nephew to rest because he is to leave for the seminary at five. Celemín goes over to Lázaro to advise him to forget Dolores, saying she is not suitable since she has already been with other men; Lázaro confronts him again, threatening anyone who is offensive towards her. Patricio and Rojas arrive to take the theological student off out on the town with them, but he rejects the invitation. Gaspara then calls Dolores to say goodbye to her, reproaching her for having seduced her nephew. Dolores explains her feelings for him, warning that he should go before 10 so that he doesn't coincide with Melchor.

Gaspara follows her advice and brings Lázaro's trip forward, and he bids an emotional farewell to Dolores. Once alone, Dolores bewails her solitude. It strikes 10, the time arranged. Lázaro unexpectedly comes into the room, and the two show their passionate love for each other. Later, the offensive popular song from the first act is to be heard from outside and Lázaro vows he will wreak revenge for this act of aggression. There is a knock at the door and Lázaro hides in the next room. Dolores knows it is Melchor but tricks Lázaro, telling him it is Gaspara, trying to avoid the tragic encounter. Melchor argues with Dolores and tries to force himself on her, prompting Lázaro to come out to defend her. After a brief fight, Lázaro kills Melchor. Everyone runs in, responding to the cries for help, and they encounter the corpse. Dolores tries to protect her lover by confessing to the crime, although Lázaro reacts, admitting his guilt.

Taken from the edition of *La Dolores*.
Madrid, Ediciones Autor /
Instituto Complutense de
Ciencias Musicales, 1999, p. XIX
(Música Hispana 26)

Reviewed for this publication
Translated by Yolanda Acker

Escenas

Acto primero

PRELUDIO (*Instrumental*)

ESCENA I. INTODRUCCIÓN

*(¡Trabaja, trabaja,
que es fiesta mañana!)*

CORO

RECITADO (*La quiero*)
PATRICIO

RECITADO (*Yo soy un
soldado valiente y audaz*)
ROJAS

ESCENA II. TERCETO

*(¿Por qué a sus inferiores,
mi general...?)*

PATRICIO

RECITADO (*Capaz de un trono*)
ROJAS

ESCENA III. RECITADO (*¡Dolores!*)

LÁZARO

ESCENA IV. DÚO

(Me han dicho que casabas...)

DOLORES Y MELCHOR

ESCENA V. PASACALLE

(En noches de verbena)

CORO DE LOS DE LA RONDALLA

RECITADO (*Gracias muchachos,
tomad asiento*)

PATRICIO

JOTA (*¿Cómo Lázaro no viene?*)

DOLORES

(Aragón la más famosa...)

CANTADOR

COPLA (*Si vas a Calatayud*)

MELCHOR

Acto segundo

PRELUDIO (*Instrumental*)

ESCENA I. RECITADO

(¡Ay, qué misa mayor!)

GASPARA Y LÁZARO

ESCENA II. MADRIGAL

*(¡Qué hacer, Señor,
en situación tan ruda!)*

LÁZARO

ESCENA III. RECITADO (*¡Adiós, curita!*)

PATRICIO

ROMANZA (*Este pañuelo encarnado*)

PATRICIO

ESCENA IV. RECITADO

(Don Patricio, ¿qué está haciendo?)

ROJAS

CANCIÓN (*En cuanto de la música*)

ROJAS

ESCENA V. RECITADO (*¡Marchemos!*)

PATRICIO

ESCENA VI. RECITADO

(¡Prevenida, te la vengo yo a traer!)

DOLORES

ESCENA VII. DÚO (*¡Dolores!,... si pequé...)*

MELCHOR

ESCENA VIII. RECITADO (*¡Será posible, oh cielo,...!)*

DOLORES

ESCENA IX. DÚ (*¡Vencida estoy por mi cruel destino!)*

DOLORES

ESCENA X. RECITADO

(¡Vengan todos, que es de ver!)

CELEMÍN

ESCENA XI. PASODOBLE Y FINAL

(¡Viva Patricio!)

CORO

Acto tercero

PRELUDIO (*Instrumental*)

ESCENA I. LETANÍA Y RECITADO

(*Ora pro nobis...*)

CORO

ESCENA II. RECITADO

(*Pues solos un momento*)

CELEMÍN

ROMANZA

(*Escucha y la calma mantén*)

CELEMÍN

ESCENA III. RECITADO

(*Yo... le decía...*)

CELEMÍN

ESCENA IV. RECITADO

(*¡Infame sirvienta!*)

GAÑPARA

ESCENA V. ROMANZA

(*¡Tarde sentí, cuitada,...!*)

DOLORES

ESCENA VI. DÚO (*¡Dolores!*)

LÁZARO

COPLA (*Si vas a Calatayud*)

CANTADOR

ESCENA VII. DÚO (*¡Entra!*)

DOLORES

ESCENA VIII. TERCETO (*¡Cielos!*)

DOLORES

ESCENA IX. FINAL (*¡Ah! ¡Lázaro!*)

DOLORES

Revisado para esta publicación

Scenes

Act One

PRELUDE (*Instrumental*)

SCENE I. INTRODUCTION
(*Work, work, tomorrow's
a holiday!*)

CHORUS

RECITATIF (*I love her*)
PATRICIO

RECITATIF (*I'm a brave,
daring soldier*)
ROJAS

SCENE II. TERCET
(*Those under your command,
my General...?*)
PATRICIO

RECITATIF (*I could conquer a throne*)
ROJAS

SCENE III. RECITATIF (*Dolores!*)
LÁZARO

SCENE IV. DUET
(*They tell me you're getting married...*)
DOLORES AND MELCHOR

SCENE V. PASSACAGLIA
(*On street dance nights*)
CHORUS OF SERENADERS

RECITATIF (*Thank you boys,
take a seat*)
PATRICIO

JOTA (*Why isn't Lázaro here?*)
DOLORES
(*Aragon is the most famous...*)
SINGER

VERSES (*If you go to Calatayud*)
MELCHOR

Act Two

PRELUDE (*Instrumental*)

SCENE I. RECITATIF
(*Oh, such a high mass!*)
GASPARA AND LÁZARO

SCENE II. MADRIGAL
(*What am I to do, Lord,
in such a difficult situation!*)
LÁZARO

SCENE III. RECITATIF (*Farewell, little priest!*)
PATRICIO

ROMANCE (*This red kerchief*)
PATRICIO

SCENE IV. RECITATIF
(*Don Patricio, what are you doing?*)
ROJAS

SONG (*By way of music*)
ROJAS

SCENE V. RECITATIF (*Let's go!*)
PATRICIO

SCENE VI. RECITATIF
(*Forewarned, it's me who brings it to you!*)
DOLORES

SCENE VII. DUET (*Dolores..., if I sinned...!*)
MELCHOR

SCENE VIII. RECITATIF (*Oh heaven, can it be...!*)
DOLORES

SCENE IX. DUET (*Overcome by my cruel fate!*)
DOLORES

SCENE X. RECITATIF
(*Over here everyone, you have to see this!*)
CELEMÍN

SCENE XI. PASODOBLE AND FINALE
(*Hooray for Patricio!*)
CHORUS

Act Three

PRELUDE (*Instrumental*)

SCENE I. LITANY AND RECITATIF

(*Ora pro nobis...*)

CHORUS

SCENE II. RECITATIF

(*We are alone for a moment*)

CELEMÍN

ROMANCE

(*Listen and stay calm*)

CELEMÍN

SCENE III. RECITATIF

(*I... was telling him...*)

CELEMÍN

SCENE IV. RECITATIF

(*Despicable serving girl!*)

GASPARA

SCENE V. ROMANCE

(*I felt it late, anxious...!*)

DOLORES

SCENE VI. DUET (*Dolores!*)

LÁZARO

VERSES (*If you go to Calatayud*)

CANTADOR

SCENE VII. DUET (*Come in!*)

DOLORES

SCENE VIII. TERCET (*Heavens!*)

DOLORES

SCENE IX. FINALE (*Ah, Lázaro!*)

DOLORES

Reviewed for this publication

*L*a Dolores en La Zarzuela

Víctor Pagán

DEL 16 DE MARZO AL 14 DE MAYO DE 1895 (63 FUNCIONES) (ESTRENO) ¹
TEMPORADA LÍRICA 1894-1895

Dolores	Avelina Corona, [Ángeles] Montilla (soprano)
Lázaro	Lorenzo Simonetti, Cándido Menchaca (tenor)
Melchor	[Salvador] Mestres (bajo)
Gaspara	[Rafaela] Castellanos (mezzosoprano)
Rojas	José Sigler (barítono)
Celemín	Francisco Alcántara (tenor)
Patricio	[Luis] Visconti (bajo)
Cantador de coplas	¿? Vera (tenor)

COMPañÍA DEL TEATRO DE LA ZARZUELA ²
Orquesta, Coro y Ballet Titulares del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Tomás Bretón, [Francisco de Pérez Cabrero]
Dirección de escena	[Juan Elías]
Escenografía	Giorgio Busato, Amalio Fernández
Vestuario	[Juan Elías]
Dirección del coro	Tomás Bretón, [Vicente Peydró]

Pau Audouard Deglaire (fotógrafo)

Retratos de José Sigler como el Sargento Rojas en «La Dolores» de Bretón

Fotografías, albúmina sobre cartóné (tarjeta cabinet), hacia 1896 (Barcelona, Cortes 273-275)

(Colección Artur Sedó). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas.

Instituto del Teatro (Barcelona)

El barítono José Sigler participa en el estreno de *La Dolores* en 1895;
véase «*La Dolores* en La Zarzuela», página 18.



31 DE AGOSTO Y 2 DE SEPTIEMBRE DE 1906 (2 FUNCIONES) ³

TEMPORADA LÍRICA 1906-1907

INAUGURACIÓN DE LA TEMPORADA

Dolores	[Lucrecia] Arana (soprano)
Lázaro	[Enrique] Gandía (tenor)
Melchor	[Carlos] Rufart (barítono)
Gaspara	[Resurrección] Alonso (mezzosoprano)
Rojas	Valentín González (barítono)
Patricio	[Felipe] Agulló (bajo)
Celemín	[José] Gamero (tenor)
Cantador de coplas	R. Díaz (tenor)

COMPAÑÍA DE AMADEO VIVES Y VICENTE LLEÓ ²**Orquesta, Coro, Niños, Banda Militar y de Guitarras y Bandurrias**

Dirección musical	Tomás Bretón
Dirección de escena	[Juan Elías]
Escenografía	Giorgio Busato, Amalio Fernández
Vestuario	[Juan Elías]
Dirección del coro	Tomás Bretón

23, 25 Y 26 DE ABRIL DE 1908 (3 FUNCIONES) ⁴

TEMPORADA LÍRICA 1907-1908

Dolores	Francisca Calvo (soprano)
Lázaro	Lorenzo Simonetti (tenor)
Melchor	[Juan Gil Rey] (barítono)
Gaspara	[María] Santos (mezzosoprano)
Rojas	Francisco Meana (barítono)
Patricio	[Felipe] Agulló (bajo)
Celemín	¿?
Cantador de coplas	¿?

COMPAÑÍA DE AMADEO VIVES Y VICENTE LLEÓ**Orquesta, Coro, Niños, Banda Militar y de Guitarras y Bandurrias**

Dirección musical	Tomás Bretón
-------------------	--------------

Manuel Amorós, Julio Blancas (escenógrafos)

Boceto para «La Dolores» de Bretón: Patio del mesón en la Plaza del mercado de Calatayud

Acuarela sobre cartulina, sin datos [hacia 1900-1905] (Colección Salvador Bartoli)

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



JUEVES, 1 DE OCTUBRE DE 1914 (1 FUNCIÓN) ⁵

TEMPORADA LÍRICA 1914-1915

Dolores	Francisca Calvo (soprano)
Lázaro	Hipólito Lázaro, Lorenzo Simonetti (tenor)
Melchor	Juan Gil Rey (barítono)
Gaspara	[María] Santos (mezzosoprano)
Rojas	Francisco Meana (barítono)
Patricio	[Felipe] Agulló (bajo)
Celemín	¿?
Cantador de coplas	¿?

COMPAÑÍA DE VELA Y SAGI-BARBA**Orquesta, Coro y Ballet Titulares del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	Pablo Luna
Dirección de escena	Arturo Serrano

SÁBADO, 3 DE ABRIL DE 1915 (1 FUNCIÓN) ⁶

TEMPORADA LÍRICA 1914-1915

INAUGURACIÓN DE LA TEMPORADA DE PRIMAVERA

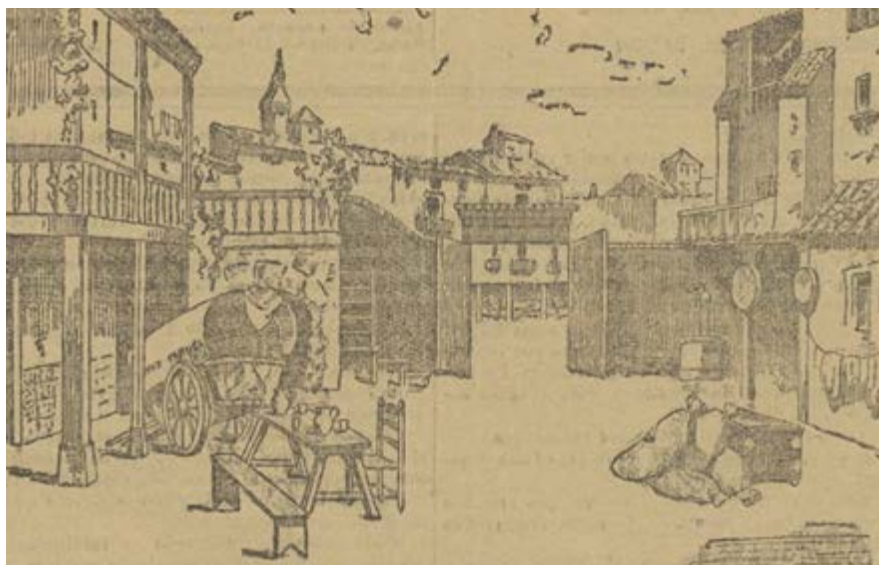
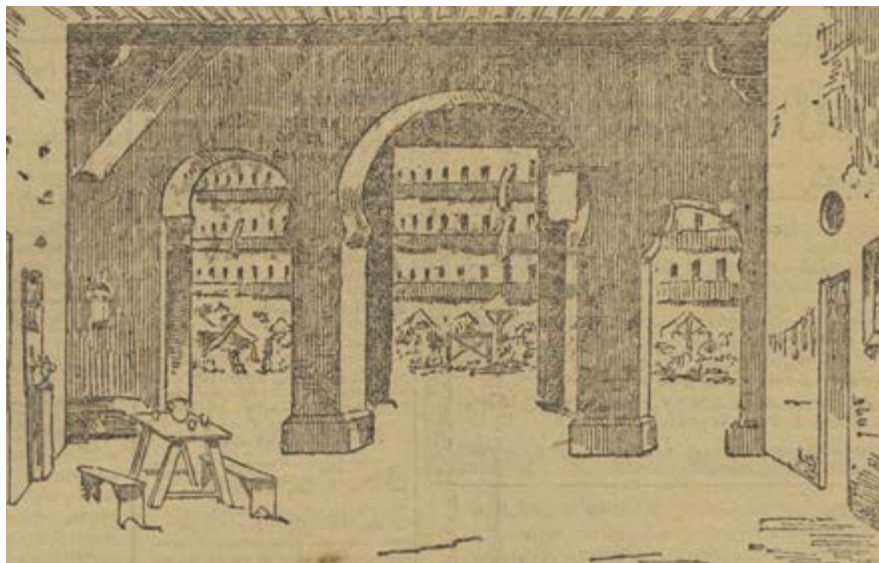
Dolores	Presentación Nadal (soprano)
Lázaro	Ignacio Genovés (tenor)
Melchor	[José Parera] (barítono)
Gaspara	[María Teresa Tellaeche] (mezzosoprano)
Rojas	Francisco Meana (barítono)
Patricio	[Felipe Cabasés] (barítono)
Celemín	[Eduardo Marcén] (tenor)
Cantador de coplas	¿?

COMPAÑÍA DE ZARZUELA Y ÓPERA ESPAÑOLA**Orquesta, Coro y Ballet Titulares del Teatro de la Zarzuela**

Dirección musical	[Pablo Luna]
Dirección de escena	[Arturo Serrano]

JMC (ilustrador). *Dibujos de las escenografías del estreno de «La Dolores» de Tomás Bretón: Acto primero. Plaza del mercado en Calatayud y Acto segundo. Patio de un mesón en la misma plaza.* Impresos a una tinta (*El Heraldo de Madrid*, nº 1.591, 17 de marzo de 1895, página 1) Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Los dibujos ilustran la noticia de la primera representación de la ópera de Bretón que firmó el periodista Antonio Guerra y Alarcón: «Estrenos: *La Dolores*».



LUNES, 9 DE ABRIL DE 1923 (1 FUNCIÓN EXTRAORDINARIA)
BENEFICIO DEL MONTEPÍO DE ACTORES⁷

LA DOLORES (ACTO TERCERO)

Dolores	Ofelia Nieto (soprano)
Lázaro	Hipólito Lázaro (tenor)
Melchor	Bienvenido Franci (barítono)
Gaspara	Ramona Galán (mezzosoprano)
Rojas	Francisco Meana (barítono)
Patricio	Jaime Ferré (tenor)
Celemín	Francisco Izal (bajo)
Cantador de coplas	¿?

Orquesta del Teatro Real

Dirección musical **Ricardo Villa**

DEL 20 DE JUNIO AL 14 DE JULIO DE 1937 (6 FUNCIONES)⁸
TEMPORADA DE ÓPERA ESPAÑOLA⁹

Dolores	Ángeles Ottein, [Ramona] Nieto (soprano)
Lázaro	[Luis] Calvo de Rojas (tenor)
Melchor	[Ángel] Anglada (barítono)
Gaspara	¿?
Rojas	[Antonio] Truyols (barítono)
Patricio	[Jaime] Ferré (tenor)
Celemín	[Arturo] Vivó (bajo)
Cantador de coplas	¿?

COMPañÍA DE ÓPERA ESPAÑOLA

Orquesta, Coro y Ballet Titulares del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical **Juan Álvarez García**

DEL 27 DE ENERO AL 12 DE FEBRERO DE 2023 (13 FUNCIONES)
TEMPORADA LÍRICA 2022-2023

PRODUCCIÓN ACTUAL

Anónimo (fotógrafo)

Retrato del tenor Miguel Fleta.

Fotografía, detalle, hacia 1915 (¿Madrid?, sin datos)

Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas.

Instituto del Teatro (Barcelona)



Colominas y C.ia (fotógrafo)

Retrato del tenor Hipólito Lázaro. Fotografía, detalle, hacia 1917-1919 (La Habana, San Rafael 32)

Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas.

Instituto del Teatro (Barcelona)



¹ *La Dolores* se consideró la obra más sólida de Bretón, que un año antes ya había conseguido gran éxito popular con *La verbena de la Paloma*; la ópera se ofreció casi de forma ininterrumpida, salvo la Semana Santa de ese año; y algunos sábados y festivos se ofrecieron dos funciones diarias: tarde y noche. Se sabe que se representó hasta 63 veces consecutivas en el Teatro de la Zarzuela y que luego recorrió el país: en el Teatro Tívoli de Barcelona tuvo 133 representaciones y luego volvió a Madrid con nuevas representaciones. *La Dolores* llegó en poco tiempo a otras países de América (México, 1895; Buenos Aires, 1896; Río de Janeiro, 1896) y Europa (Milán, 1906; Praga, 1906). El título pronto entró en el repertorio de las compañías líricas y se representó hasta los años treinta del siglo XX.

² Basándose en los datos conservados de la temporada 1894-1895, se puede saber que se trataba de la Compañía de Juan Elías en el Teatro de la Zarzuela, dirigida por Francisco Pérez Cabrero y Vicente Peydró, como maestros directores y concertadores. En la lista de la compañía aparecen José Sigler, Francisco Alcántara y Luis Visconti; el resto del reparto de la ópera no figuraba. Véase *Recuerdos de un siglo de teatro*. Madrid, Centro de Documentación Teatral, pp. 492-493 (*Colección teatral de prensa madrileña escogida. 1890-1895, I*), pero la mención al estreno de *La Dolores* se limita a un pequeño recorte de prensa (p. 499); el resto de la información está en la segunda parte: *Colección teatral de prensa madrileña escogida. 1890-1895, II*; los datos de la compañía, la temporada y el estreno de *La Dolores* aparecen en las pp. 34-37, pero están en desorden. La primera reposición del título tuvo lugar a finales del mismo año y casi con el mismo reparto del estreno, en el escenario del Teatro Circo de Parish (*Colección teatral de prensa madrileña escogida. 1895-1896*, p. 237). Y volvió a ese mismo escenario en la temporada 1899-1900 con la Compañía de Miguel Soler y Narciso López: [María] Ortega (Dolores), Lorenzo Simonetti (Lázaro), Juan Gil Rey (Melchor), [Pilar] Bárcena (Gaspara), Valentín González (Rojas) y José Gamero (Celemin) (*Colección teatral de prensa madrileña escogida, 1875-1900, II*, p. 284).

³ Al parecer antes de estas representaciones en La Zarzuela, *La Dolores* se cantó por primera vez en el Teatro Real, en el Festival Artístico de la Junta Directiva de la Asociación Benéfica de Artistas Dramáticos y Líricos Españoles con Lucrecia Arana (Dolores), Enrique Gandía (Lázaro), Ricardo Pastor (¿Melchor?), Resurrección Alonso (Gaspara), Ernesto Hervás (Rojas), Gustavo Belza (¿Patricio?), José Gamero (Celemin), así como Ricardo Gurina y Juan Bautista Gómez. También participó la Orquesta y Coro del Teatro Real, dirigidos por Bretón; también se interpretaron fragmentos de *El amor en el teatro* y *Quo vadis?* Se trata de una función única que tuvo lugar el 2 de marzo de 1906, lo que permite adelantar la fecha de la primera vez en este escenario de 1915 a 1906; el reparto es parcialmente parecido al que cantó unos meses después en el Teatro de la Zarzuela (véase, «La fiesta de los actores», *El Imparcial*, n.º 13.974, 18 de febrero de 1906, p. 4; «Noticias generales», *El Heraldo de Madrid*, 22 de febrero de 1906, p. 5; «Fiesta artística», *El Liberal*, n.º 9.628, 25 de febrero de 1906, p. 5).

⁴ La representación de *La Dolores* del día 23 es en realidad una Función de Beneficio de Lorenzo Simonetti. La compañía también representa *Pepe Botellas* de Vives y *Marina* de Arrieta. Cabe señalar que parte del reparto de 1908 es solo una propuesta, dado que no se ha podido localizar ninguno de los programas del Teatro de la Zarzuela y no aparecen todos los datos, claramente reflejados, en la prensa de la época.

⁵ Los repartos de 1914 y 1915 son en su mayor parte propuestas, pues no se han localizado los programas del Teatro de la Zarzuela y no aparecen todos los datos, claramente reflejados, en la prensa de la época. Por ejemplo, en 1914 solo se mencionan —no siempre con sus personajes— a Francisca Calvo, Hipólito Lázaro, Lorenzo Simonetti, Juan Gil Rey y Francisco Meana, pero por las representaciones en otros teatros se suponen sus respectivos papeles. También se atribuye a María Santos el personaje de Gaspara y a Felipe Agulló el de Patricio; se menciona a los señores Fuertes y Moreno, pero no se sabe quiénes eran ni qué papeles hacían. Y en 1915 escasean aún más los datos sobre el reparto y la ficha artística.

⁶ El 11 de mayo de 1915 se repuso *La Dolores* en el Teatro Real, en una Temporada de Óperas Españolas, con Carmen Domingo (Dolores), José García Romero (Lázaro), Enrique de Ghery (Melchor), Pablo Gorgé (Rojas), Ramona Galán (Gaspara), Antoni Corts (Celemin), Carlos del Pozo (Patricio), bajo la dirección musical de Bretón; la dirección de escena y la escenografía eran de Luis París; y el 1 de enero de 1916 se estrenó el mismo título en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona con Dolores Frau (Dolores), Josep Palet (Lázaro), Ramon Blanchart y Josep Segura-Tallien (Melchor), Enriqueta Casas (Gaspara), Augusto Ordóñez (Rojas), Conrad Giralt (Patricio), Vicenç Gallofré (Celemin), Antonio Oliver (Arriero), bajo la dirección de Alfredo Padovani; la dirección de escena era de Francesc Casanovas y la escenografía de Josep Castells; el título pasa a formar parte del repertorio de este escenario, ya que se repone en 1922, 1924, 1929, 1931, 1938, 1939, 1948, 1959, 1969 y 1975.

⁷ Participaron en la actividad del Sindicato de Actores intérpretes y autores de los teatros de Madrid. PRIMERA PARTE: Enrique Borrás, Luisa y María Puchol, Carmita Oliver, María Caballé, Irene Alba y Miguel Muñoz, entre otros. SEGUNDA PARTE: Catalina Bárcena, Esperanza Iris, Aurora Redondo y Valeriano León. TERCERA PARTE: los intérpretes de *La Dolores* (Acto tercero). Pero se sabe que entre el 25 de enero y el 6 de abril de 1923 *La Dolores* se representó en el Teatro Real —con dirección de escena de Luis París— con Ofelia Nieto (Dolores), Hipólito Lázaro (Lázaro), Bienvenido Franci (Melchor), [Ramona] Galán (Gaspara), [¿?] Redondo del Castillo, Francisco Meana (Rojas), [Jaime] Ferré (Celemin) y [Francisco] Izal (Patricio), bajo la dirección musical de Tomás Bretón y Ricardo Villa; en esta ocasión, se trata del mismo reparto que actuó en el Beneficio del Montepío de Actores del Teatro de la Zarzuela. Este caso recuerda lo que pasó en 1906 en La Zarzuela (véase la ficha de la inauguración de la temporada 1906-1907 y la nota correspondiente). Además, el 25 de febrero de 1923 se celebró en el Teatro Real un homenaje por la muerte de Bretón: entonces se cantó *La verbena de la Paloma* con José Moncayo, Felisa Lázaro, Rosita Rodrigo, ¿? Palacio, Emilio Mesejo, bajo la dirección de Arturo Saco del Valle. Luego Ricardo Villa dirigió la obertura de *Guzmán el Bueno*, *Alhambra* y la sardana de *Garín*; la actividad concluyó con el primer acto de *La Dolores*, que cantaron Fidela Campiña, ¿? Lafuente, Jaime Ferré, [¿José?] Parera, Francisco Meana, Valentín González, bajo la dirección también de Villa. El 3 de abril de 1924 Miguel Fleta cantó la Jota de *La Dolores* en un concierto que ofreció en el Real. Y en febrero de 1926 *La Dolores* se representó en el Teatro de Apolo con Ofelia Nieto (Dolores), Miguel Fleta (Lázaro), [Victor] Damiani (Melchor), [Anibal] Vela (Rojas) y ¿? Fernández del Pozo (Patricio), bajo la dirección musical de Ricardo Villa.

⁸ Se sabe que entre el 31 de mayo y el 21 de junio de 1932 *La Dolores* se representó siete veces con la Compañía Lírica Nacional en el Teatro Calderón de Madrid; fueron sus protagonistas Fidela Campiña (Dolores), Hipólito Lázaro (Lázaro), Emilio Ghirardini (Melchor), Pablo Gorgé (Rojas), Pilar Pérez (Gaspara), Anibal Vela (Patricio) y Eladio Cuevas (Celemin). También hubo dos cantores de jotas, Rodríguez y Galván, y los bailes eran de los Rabaleros; todos bajo la dirección de Emilio Acevedo; la escenografía era de Salvador Bartolozzi y la dirección artística y de escena de Cipriano Rivas Cherif y Eugenio Casals, respectivamente; y en octubre se representó un día en el Teatro Fuencarral.

⁹ La compañía también representó en la temporada *Maruxa*, *Marina*, *Arroró*, *Bohemios*, *El pelele* y *Las golondrinas*.



2

Sección

ARTÍCULOS

Dolores y la copla maldita

AMELIA OCHANDIANO

30

La Dolores: un drama lírico
procedente de una copla popular

ELENA TORRES CLEMENTE

32

La Dolores antes del estreno

EDUARDO RUIZ MORALES

50

«Ópera española por
todos cuatro costados»

GUILLERMO MORPHY

54



Dolores y la copla maldita

Amelia Ochandiano

¿Qué puede parecer más inofensivo que una canción? A veces, el sufrimiento, la humillación, y el desgarrar vienen provocados por pequeños gestos, aparentemente poco relevantes; un juego, una apuesta, un rumor, un bulo, etc. Algunos, son inocuos, incluso sanadores porque su objetivo es noble: reírse de uno mismo a través de ellos, pero hay otros —la mayoría— que mediante esa apariencia esconden algo más turbio, anular al otro, convertirle en lo que no es, destruir su dignidad y someterlo. Esa es la historia de nuestra Dolores, una mujer marcada para siempre por una copla; una historia que hemos querido situar en los años 50 de nuestro pasado siglo pero que sigue ocurriendo ahora mismo, a todas horas. Hoy, más que nunca, somos conscientes de lo que puede llegar a provocar el lanzamiento, con mala fe, de una parte de nuestra intimidad a las redes sociales; una bomba de racimo de difícil control.

Pero *La Dolores* es también una grandísima ópera española. Una partitura brillante y apasionada con un libreto lleno de matices y juegos dramáticos, menos representada de lo que merece y que ahora tenemos la oportunidad de disfrutar gracias al acierto y buen hacer de la dirección de este teatro. Para mí siempre es un privilegio trabajar en esta casa y no quiero dejar pasar la ocasión de agradecer, de corazón, la oportunidad de ponerme al frente de este gran proyecto junto a todo el personal

artístico y técnico que la forman, sin olvidarme de mi fiel e imprescindible equipo que siempre me acompaña, y con el me he sumergido con pasión en este material tan jugoso.

Yo he visto en Dolores a un personaje culpable por ser libre, guapa, divertida, apasionada, contradictoria, impulsiva, rebelde y por encima de todo, mujer. Una mujer convertida en un trofeo codiciado por todos y por el que luchan un militar, un terrateniente, un macho alfa, un limpiabotas y un cura. Un personaje que pertenece a ese grupo selecto de *femmes fatales* que son primero deseadas y luego despreciadas sin contemplaciones y cuyo ejemplo pretende adoctrinarnos, desde hace siglos, con la idea de que ese camino de libertad también es de perdición.

Todo ello envuelto en una apariencia de juego frívolo, festivo, e intrascendente —y que hemos querido resaltar en nuestra propuesta escénica— pero con un fondo siniestro y cruel que es casi imposible que no acabe en tragedia, si no fuera porque Dolores no va a ser presa fácil, y sobre todo porque contra los deseos de amar, ser amado, y entregarse al otro en cuerpo y alma, es casi imposible luchar. El amor siempre encuentra las grietas más estrechas y recónditas para colarse y conseguir sanar un poco nuestras heridas.

¡Ah!, y si todo lo demás nos falla: ¡siempre nos quedará la Jota!

José Cuevas (ilustrador)

Cubierta de la reducción para canto y piano de «La Dolores» de Bretón

Cromolitografía a color, hacia 1897 (Madrid, Casa Romero Editor).

Preciados 5 / Litografía Biombo 4) Biblioteca Nacional de España (Madrid)

La cubierta incluye los versos injuriosos que dedica Melchor a Dolores: «Si vas a Calatayud, / pregunta por la Dolores, / que es chica muy guapa / y amiga de hacer favores»; y la ilustración recrea la escena ante la imagen de la Virgen del Pilar, que precede a la Romanza: «Tarde sentí, cuitada» (Acto tercero, escena 5).



La Dolores: un drama lírico procedente de una copla popular

Elena Torres Clemente

Cuando en marzo de 1895 se estrenó en el Teatro de la Zarzuela el drama lírico *La Dolores*, hubo una afirmación repetida de forma más o menos unánime por todos los medios que cubrieron la noticia: «tenemos ópera española».¹ Desde entonces hasta hoy, casi 130 años después, la obra ha sido aclamada en numerosos teatros, ha conseguido afianzarse como parte del canon operístico español y ha permanecido viva en el imaginario colectivo, gracias a sus múltiples adaptaciones y secuelas. Coincidiendo con el centenario del fallecimiento de su autor, Tomás Bretón, esta nueva producción nos invita a descubrir cómo fue transformándose la historia de mano en mano —desde la copla anónima a la obra teatral de Feliú y Codina, en la que se inspiró el propio Bretón—; y por qué se convirtió en un título emblemático para el patrimonio musical español.

El origen de la historia, de la realidad al mito

Según ha estudiado Antonio Sánchez² Portero, la historia que narran primero el dramaturgo José Feliú y Codina y más tarde Tomás Bretón está inspirada en la trayectoria real de una mujer, María de los Dolores Peinador Narvién, que nació en Calatayud (Zaragoza) en mayo de 1819.

Tras recibir una cuantiosa herencia por el fallecimiento de su madre, Dolores vivió bajo la influencia de un padre egoísta y de un marido ambicioso y libertino, lo que la condujo a varios problemas con la justicia —en efecto, en 1884 el *Diario Oficial de Avisos de Madrid* publica diversos llamamientos para que esta se persone en el juzgado de la localidad—.³ Finalmente, la afición al juego y la vida irregular de su esposo, junto a —cabe suponer— los dispendios de la propia Dolores, mermaron sustancialmente el patrimonio de la pareja, que Sánchez Portero cifra en más de seis millones de euros actuales. De ahí surgió la copla anónima, de ambiguo y mordaz del significado, que se popularizó con rapidez en la zona:

«Si vas a Calatayud,
pregunta por la Dolores,
que es una chica muy guapa
y amiga de hacer favores.»

Cuenta el cronista aragonés Juan Barco, que Feliú y Codina pudo escuchar esa copla en Binéfar, durante una parada de tren en el trayecto entre Madrid y Barce-

¹ P. «Los teatros», *El Quijote*. Madrid, 22 de marzo de 1895, p. 3.

² Véase Antonio Sánchez Portero: *La Dolores. Algo más que una leyenda*. Calatayud, Sánchez Portero, 1998.

³ «Juzgados», *Diario Oficial de Avisos de Madrid*. Madrid, 2 de febrero de 1884, p. 1.

Anónimo (fotógrafo)
Retrato del joven músico Tomás Bretón
Fotografía, hacia 1875-78
Biblioteca Nacional de España (Madrid)



Manuel Compañy (fotógrafo)

Retrato del escritor José Feliú y Codina

Fotografía, albúmina sobre cartóné, hacia 1893 (Madrid, Fuencarral 29)

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

Dedicatoria manuscrita a tinta en la parte inferior: «Al tan justamente celebrado primer actor
Sr. D. Felipe Borrás. / Su afectuosísimo y admirador. / José Feliú y Codina».



lona;⁴ y, siendo conocedor de esta singular historia, construyó su drama a partir de estos versos, en el que a su vez se inspiró Tomás Bretón. Desde entonces, el personaje de la Dolores, convertido en referente universal, ha generado un riquísimo patrimonio cultural, que se cifra en, al menos, siete óperas, veinte obras dramáticas, cuatro novelas y más de cincuenta títulos de composiciones musicales.⁵ La heterogeneidad de las obras derivadas de esta leyenda da muestra de la trascendencia que ha adquirido el tema. Hubo secuelas literarias, como la comedia dramática *Lo que fue de la Dolores* de José María Acevedo (1933) o la obra teatral *La hija de la Dolores* de Luis Fernández Ardavín (1927); se prodigaron las versiones cinematográficas, a las que aludiremos más tarde; y se diversificaron los géneros musicales originados a partir de la copla anónima. Sirvan como ejemplo el poema sinfónico *Una noche en Calatayud* de Pablo Luna (1924), célebre autor de zarzuelas; el conocido pasodoble *Si vas a Calatayud* de Salvador Valverde y Ramón Zarzoso (1944); y la ópera *Dolorès* de la compositora francesa Germaine Tailleferre (1950). En definitiva, como señala el profesor Casares, Dolores se ha convertido en un mito nacional, capaz de rivalizar con Carmen, la célebre cigarrera inmortalizada por Prosper Mérimée y Georges Bizet.

⁴ Víctor Sánchez. *Tomás Bretón. Un músico de la Restauración*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2022, p. 230.

⁵ Antonio Sánchez Portero. «Extraordinario patrimonio cultural generado por *La Dolores*», *La Dolores de Calatayud*. Blog publicado el 18 de agosto de 2012. <http://ladoloresdecalatayud.blogspot.com/2012/08/> [última consulta: 22 de diciembre de 2022].

El drama de Feliú y Codina

José Feliú y Codina fue un periodista, político, novelista y dramaturgo nacido en Barcelona, que escribió piezas de muy diverso estilo, desde el sainete hasta el drama, pasando por cuentos de magia como *Las hadas del mar* (1878-1879). Pero si por algo ocupa un lugar relevante en la historia de la literatura española es por haber sido iniciador del drama rural español, desarrollado a finales del siglo XIX y primer tercio del siglo XX como respuesta al proceso de industrialización. En él se ensalza la vida lejos de la ciudad y los valores idealizados de los campesinos, quienes se muestran como personajes rudos, movidos por pasiones desmesuradas y primitivas, pero que operan siempre desde los códigos de la nobleza y el honor. Cabe añadir que este género bebe de otras corrientes literarias contemporáneas, como el naturalismo —que muestra la realidad en su vertiente más cruda, desagradable o sórdida— o el drama social, en tanto refleja la problemática de las clases más desfavorecidas. Finalmente, el drama rural conecta también con el teatro de los Siglos de Oro, pues suele presentar conflictos que giran en torno a la honra y el honor, dos conceptos que articulan el desarrollo de la trama en las comedias áulicas.

Títulos como *La Dolores* (1892), *Miel de la Alcarria* (1895), *María del Carmen* (1896) o *La real moza* (1897) avalan a Feliú y Codina como uno de los primeros cultivadores del drama rural en España, ya que en ellos aporta un retrato del modo de ser, de las peculiaridades y de las costumbres de distintas regiones españolas (en concreto,

de Aragón, Castilla, Murcia y Andalucía, respectivamente). Entre dichas propuestas, la que más éxito cosechó fue *La Dolores*, un drama en tres actos y en verso ubicado en el pueblo aragonés de Calatayud. La trama tiene como protagonista a Dolores, la bella camarera de un mesón, que lucha durante toda la obra por restituir su buen nombre y vengarse de Melchor. Este es un barbero que, tras seducirla y abandonarla, ha mancillado su honor al difundir una copla que pone en entredicho su castidad. En primera instancia, Dolores rechaza a todos los pretendientes que la cortejan; pero finalmente acaba por ceder a las demostraciones de amor del seminarista Lázaro, para que este limpie con sangre el ultraje, matando a Melchor.

De acuerdo con la moral de la sociedad tradicional, Dolores no puede vengarse por sí misma. Como señala Fernández Gutiérrez, la obra contribuye a normalizar las posiciones dominantes del hombre sobre la mujer.⁶ Sin embargo, su intento decidido por cambiar su destino y sus exhortaciones al género masculino para lograr su desagravio, la aproximan a otras mujeres reivindicativas de la literatura española. Es el caso de Laurencia, personaje creado por Lope de Vega en *Fuenteovejuna*, capaz de lanzar una arenga al pueblo cuando consigue escapar de las manos del Comendador y de encender la rebelión popular, al apelar a la hombría de los presentes para defender el honor perdido: «La oveja al lobo dejáis / como cobardes pastores», dice la joven

villana, con una actitud que recuerda a la de la propia Dolores.

Bajo esta primera versión escénica, *La Dolores* fue presentada el 10 de noviembre de 1892 en el Teatro Novedades de Barcelona, a cargo de una compañía catalana dirigida por Antonio Tutau.⁷ Participaron en el montaje, entre otros, Carlota de Mena —esposa de Tutau, quien recibió buenas críticas tras encarnar a la protagonista— y Ricardo Simó, actor característico y figura más destacada de la compañía, que representó a Rojas —el sargento andaluz—. El drama tuvo cierto éxito y circuló por algunas provincias, incluida Zaragoza, a donde llegó el 29 de diciembre de ese mismo año.⁸

Para dar el salto a la capital, Feliú y Codina, aún considerado como autor de segunda fila, se valió de su amistad con el director de la compañía del Teatro de la Comedia de Madrid, Emilio Mario. A priori la obra encajaba mal en esa sala, frecuentada por un público burgués poco aficionado a las obras de ambiente rural. Como señalaba el crítico de *El Imparcial*, esos baturros situados en un mesón de Calatayud tenían por fuerza que extrañar a un auditorio acostumbrado al desfile de fracs, levitas y smokings.⁹ Consciente de las altas posibilidades de fracaso, Mario asumió el estreno, pero sin invertir grandes esfuerzos en él.

⁷ «Ecos teatrales», *La Dinastía*. Barcelona, 13 de octubre de 1892, p. 3.

⁸ «Diversiones públicas», *La Época*. Madrid, 31 de diciembre de 1892, p. 3.

⁹ Amaniell. «Teatro de la Comedia», *El Imparcial*. Madrid, 20 de marzo de 1893, p. 2.

⁶ Camila Fernández Gutiérrez. *La Dolores de Tomás Bretón: una lectura de género*. Trabajo de fin de máster. Universidad de La Rioja, 2022.

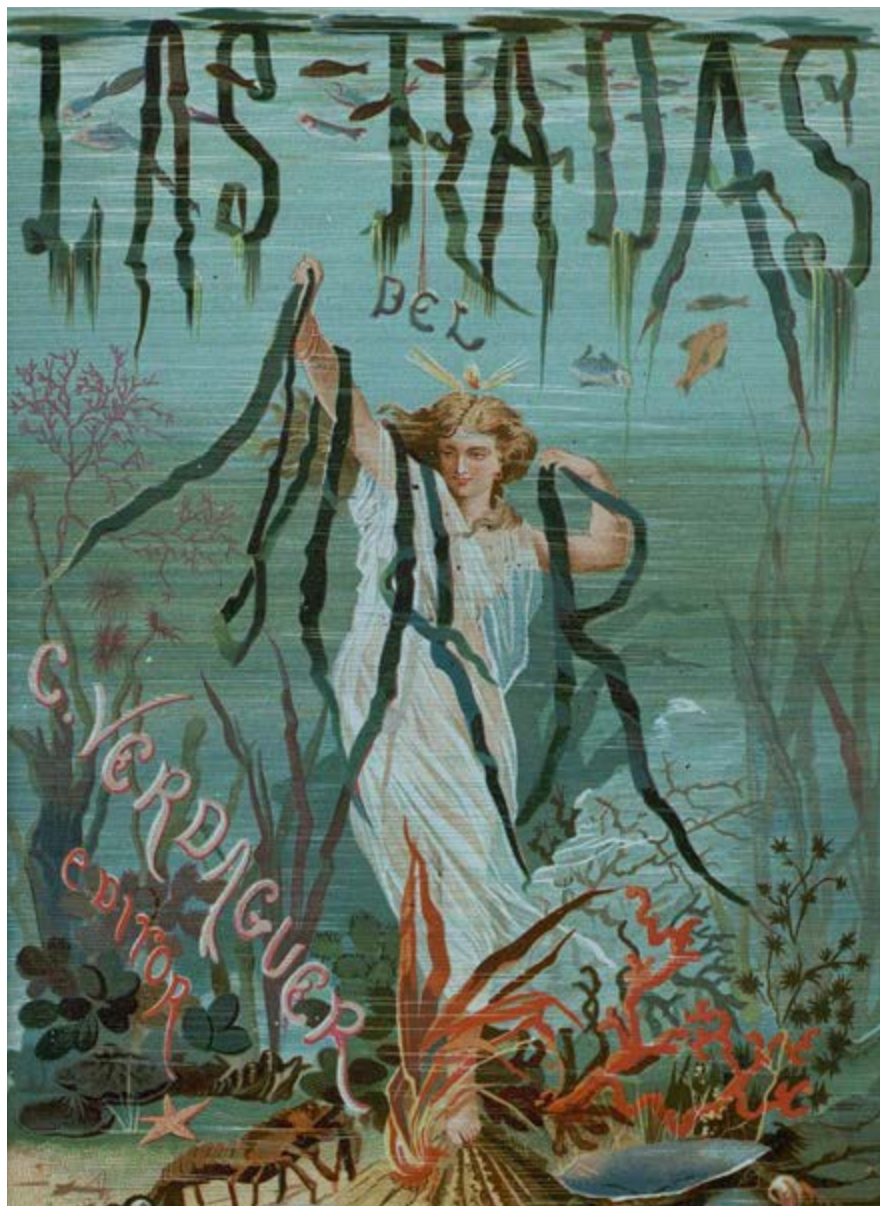
J. Simon (ilustrador)

Cubierta e ilustración de «Las hadas del mar. Cuentos de magia» de José Feliú y Codina.

Impreso a color, 1879 (Barcelona, Tip-Litografía de Celestino Verdaguer. Llull y Cerdeña)

Biblioteca Nacional de España (Madrid)

Obra de gran lujo con imágenes en cromolitografía de 12 a 15 tintas.



Pau Audouard Deglaire (fotógrafo)

Retratos de María Guerrero como la protagonista de «La Dolores» de Feliú y Codina

Fotografías, albúmina sobre cartón (tarjeta cabinet), hacia 1894-1895 (Barcelona, Travesera de Las Corts 273-275) (Colección Artur Sedó). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)

La actriz María Guerrero participa en el estreno de *La Dolores* (1893) con la Compañía de Emilio Mario en el Teatro de la Comedia de Madrid.



La puesta en escena, verificada el 19 de marzo de 1893, se llevó a cabo sin pompas ni solemnidades: se hizo casi al final de la temporada, en domingo, en el tercer turno de abono, con un público cansado y coincidiendo con la celebración del día de San José. Contra todo pronóstico, la obra mereció una entusiasta acogida, y Feliú y Codina fue paseado a hombros a la salida del teatro.

A esta victoria contribuyó sin duda el elenco de artistas que tomaron parte en la representación. Entre ellos se encontraba una joven María Guerrero, de veinticinco años de edad, que pese a no ser aún la actriz consagrada en quien se convertiría, llevaba ya más de ocho años sobre las tablas, había ampliado sus estudios de declamación en París y se encontraba en posesión de sus plenas capacidades dramá-

ticas. El descontento inicial de Guerrero, acostumbrada a otro tipo de papeles, fue *vox populi*. Incluso la prensa se hizo eco de esta mala acogida por parte de la actriz: «[...] sale la obra con la malquerencia de uno de los artistas que más principal papel tiene en ella. [...] María Guerrero (la Dolores) con buena voluntad; pero parecía anoche enfadada... ¿Con quién y por qué mi señora doña María?». ¹⁰ Sin embargo, su creación del personaje de la Dolores acabó por resultar tan convincente, que solo un año después la actriz fue reclamada como ilustre delegada de la cultura de Aragón: «Habrà de entonar este canto [la jota] María Guerrero, tal vez trajeada con los atavíos de *La Dolores*, de Feliú y Codina, y a buen seguro que difícilmente Aragón

¹⁰ *Ibid.*

se procurará nunca más hermosa ni más cumplida representante».¹¹

Junto a Guerrero, brillaron en el estreno madrileño Francisco García Ortega, quien debutó como actor dramático al asumir el papel de Lázaro; Emilio Thuillier, encarnando a Melchor; y la famosa Sofía Alverá haciendo las veces de Gaspara, la propietaria del mesón. Ciertamente es que unos pocos entendidos mostraron algunas reservas para con la obra —en el diario *Actualidades* se habla de puntuales defectos literarios, incorrecciones y algunos ripios, no muchos—;¹² pero el tono general fue muy laudatorio. Buena prueba de ello son las palabras que le dedicó Emilia Pardo Bazán, una de las introductoras del naturalismo en España, que elogió fundamentalmente la ambientación regionalista y la veracidad de las pasiones. Así empezaba la escritora: «Si en este bellísimo drama popular hay defectos, yo no los sé ver: tanto me han cautivado sus gracias, su originalidad deliciosa, su frescura, su sencillez, su intensidad de emoción y su castizo sabor, semejante al de añejo vino serenado en alguna fuente cristalina, a orillas del río más nacional, del Ebro sacrosanto».¹³

Como broche de oro, durante ese mismo año de 1893 *La Dolores* entró en competencia con la obra de José Echegaray *Mariana*,

en el prestigioso Concurso Cortina. Este era un galardón con el que la Real Academia Española pretendía recompensar la mejor producción dramática estrenada en los teatros españoles durante el último quinquenio. Feliú y Codina tuvo que contentarse con el segundo premio; pero medirse con Echegaray, que pocos años más tarde se convertiría en el primer español en conseguir el premio Nobel —y que, recordemos, ya había sido elegido miembro de la Academia, aunque su ingreso no se hiciera efectivo hasta 1896—, fue todo un logro.¹⁴

La ópera de Tomás Bretón

Tomás Bretón fue un músico salmantino que desarrolló una intensa actividad como gestor, director de orquesta y compositor. Realizó aportaciones sustanciales en la música sinfónica y camerística, además de escribir numerosas zarzuelas en muy diferentes estilos. Basta recordar su sainete lírico *La verbena de la Paloma* (1894) para comprender el calado de sus obras, algunas de las cuales han pasado a formar parte de la cultura popular.

Pero entre los mayores empeños de Bretón estuvo la creación de una ópera nacional, una aspiración —casi una obsesión— que le ocupó durante toda su vida. Hacia 1893, cuando inició la gestación de *La Dolores*, el músico había concluido ya varios proyectos operísticos, como *Guzmán el Bueno*

¹¹ «Cosas de Aragón. Allá va la jota», *El Liberal*. Madrid, 13 de marzo de 1894, p. 2.

¹² A. Sánchez Pérez. «*Mariana*, *La Dolores* y la Academia Española», *Actualidades*. Madrid, enero de 1893, p. 168.

¹³ Emilia Pardo Bazán. «*La Dolores* (estreno de Feliú y Codina)», *Nuevo Teatro Crítico*, año III, nº 27, marzo de 1893, pp. 104-105.

¹⁴ «Madrid», *La Ilustración Ibérica*. Barcelona, 13 de mayo de 1893, p. 2.



Tomás Colubi (fotógrafo)

Escenas de estudio de la obra de teatro «La Dolores» de José Feliú y Codina: Acto segundo, escena 9: Dolores se enfrenta a Melchor, ante Rojas y Patricio; y Acto tercero, escena 19: Dolores presencia la discusión de Lázaro y Melchor.

Fotografías sobre cartóné, sin dato [hacia 1893-1894] (Valencia, Estudio Colubi. Capilla San Martín 7)

Museo Nacional del Teatro (Almagro)

Aunque se ha intentado identificar al grupo de actores de las fotos, se desconoce si corresponden a posados de una compañía real o si son figurantes que solo recrean conocidos momentos de la historia de la mesonera Dolores, el rapabarbas Melchor, el militar Rojas y el comerciante Patricio.

(1877), *Los amantes de Teruel* (1889) y *Garín* (1892), tres títulos que lo conectan con el melodrama romántico de corte historicista.

Tras conocer el drama de Feliú y Codina, Bretón tuvo claro que esa sería la base para su futura ópera. No en vano, la prensa de la capital había definido la obra como «españolísima», capaz de retratar multitud de tipos nacionales, a diferencia de otras aportaciones teatrales de José Echegaray, Eugenio Sellés o Antonio Paso y Cano, cuya acción —decían— «lo mismo puede pasar en Madrid que en Londres».¹⁵

Según revela el epistolario de Bretón, el músico comenzó a trabajar en el libreto

¹⁵ B. de D. «Los estrenos. Teatro de la Comedia», *El Correo Español*. Madrid, 21 de marzo de 1893, p. 3.



en noviembre de 1893, abordó los trabajos musicales en mayo de 1894 y concluyó el manuscrito en noviembre de ese mismo año.¹⁶ Los cambios con respecto al texto de Feliú y Codina fueron muy exiguos: básicamente, el músico trasladó la copla de la Dolores al final del primer acto, como resumen de las pasiones expuestas, e introdujo un madrigal para el tenor al comienzo del segundo, lo que permitía el lucimiento del cantante protagonista.¹⁷

En cambio, Bretón hizo un importante esfuerzo por dotar a su obra de un nuevo lenguaje «más decididamente nacionalista» —como lo califica el profesor Casares—,¹⁸ que hunde sus raíces en la base popular del drama. Así lo reconocía el compositor en marzo de 1895, poco antes del estreno de la ópera, en una entrevista concedida a Ruiz Morales para el diario *El*

País: «En cuanto a la tendencia artística de la obra, le diré que *La Dolores* es genuina y esencialmente española; sin estar hecha en seguidillas y boleros, sírvienle de motivo y fundamento los cantos populares de esta patria, y, sobre todo, la jota, aire por el que siento apasionada admiración».¹⁹ En efecto, Bretón viajó a Calatayud durante el

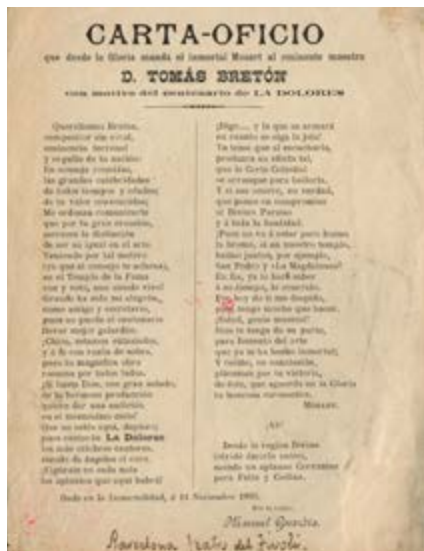
¹⁶ Víctor Sánchez. *Tomás Bretón...*, p. 232.

¹⁷ *Ibid.*, pp. 231-232.

¹⁸ Emilio Casares Rodicio. «Confluencia entre literatura y música. La aparición del verismo y la eclosión del nacionalismo: *La Dolores* de Bretón», *La ópera en España. Procesos de recepción y modelos de creación. III*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, en prensa. Agradecemos al autor el habernos facilitado una copia manuscrita del trabajo inédito para su consulta.

¹⁹ [Eduardo] Ruiz Morales. «Actualidad. *La Dolores*. Antes del estreno», *El País*. Madrid, 16 de marzo de 1895, p. 2. Véase el artículo completo en las páginas 50-53.

Hojas volanderas con motivo de las cien representaciones de «La Dolores» en Barcelona: «Himno a Bretón» (Anónimo) y «Carta-oficio que desde la Gloria manda el inmortal Mozart al eminente maestro don Tomás Bretón» (Manuel Guardia) Impresos, varios formatos, 14 de noviembre de 1895 (Barcelona, Teatro Tívoli. Caspe 2) (Barcelona, Imprenta Henrich y C.) (Colección Artur Sedó). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



proceso creativo de *La Dolores* para empaparse de los cantos populares de la comarca bilbilitana,²⁰ que —junto a otros géneros manejados previamente por el compositor—, dan carta de naturaleza a la ópera. En concreto, Casares ha identificado varias fuentes derivadas del pueblo, como la famosa Jota del primer acto, la copla sobre la que se genera el drama, una Soleá andaluza puesta en boca del Sargento Rojas, o un Pasacalle para banda.²¹

Por otra parte, el drama de Feliú y Codina puso a Bretón en el camino para el desarrollo de la otra gran aportación de *La Dolores*: su adscripción a la estética verista. Tras el sonado éxito de *Cavalleria rusticana* de Mascagni (1890), fueron muchos los compositores que quisieron seguir esta tendencia, lo que suponía alejarse de los

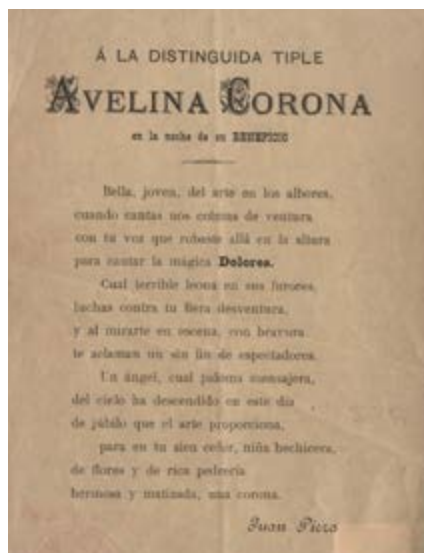
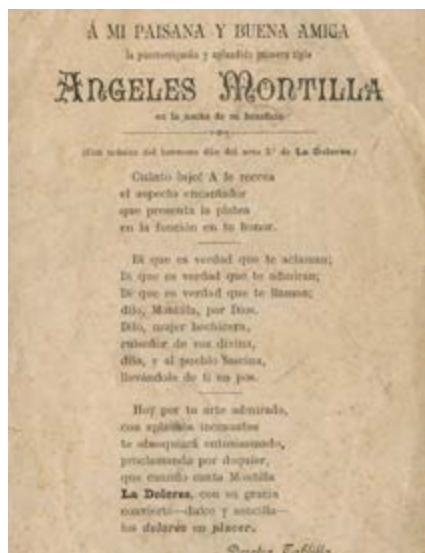
temas románticos y apostar por personajes del ámbito popular. Justamente, el drama de Feliú y Codina contenía todos los elementos necesarios para el desarrollo de un drama verista: tipos de clase social baja, tendencia al folclorismo, pasiones primitivas, delitos de honor, escenas de celos, desenlace trágico y una buena dosis de violencia. A partir de ahí, Bretón realizó la primera aportación a lo que denominamos el «verismo hispano»,²² que llevaba aparejado la simplificación del lenguaje sinfónico y la transformación del canto en un recitativo melódico más cercano al habla.

²⁰ Víctor Sánchez. *Tomás Bretón...*, pp. 232-233.

²¹ Emilio Casares Rodicio. «Confluencia entre literatura y música...».

²² *Ibid.*

Hojas volanderas con motivo de los beneficios de «La Dolores» en Barcelona: «A mi paisana y buena amiga la puertorriqueña y aplaudida primera tiple Ángeles Montilla en la noche de su beneficio» (Dorotea Tablilla) y «A la distinguida tiple Avelina Corona en la noche de su beneficio» (Juan Piera Dorotea). Impresos, varios formatos, 6 y 9 de noviembre de 1895 (Barcelona, Teatro Tivoli. Caspe 2) (Barcelona, Imprenta Henrich y C.ª) (Colección Artur Sedó). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)



La fotografía en la que aparece Tomás Bretón como miembro del jurado de la cuarta edición del Concurso Internacional Sonzogno muestra la relevancia que el compositor salmantino había adquirido en el panorama musical europeo a inicios de siglo, vinculado a ese movimiento verista. Recordemos que este certamen, impulsado por la editorial italiana Sonzogno, había lanzado al estrellato la ópera de Pietro Mascagni *Cavalleria rusticana* (1889), y que desde entonces la editorial se había convertido en el promotor más activo de esta corriente. Bretón fue nombrado parte de la comisión encargada de evaluar las propuestas en 1903, entendemos que por su prestigio y por su aportación a este movimiento, concretada en *La Dolores*. Junto a él, el tribunal estuvo constituido

por acreditados colegas —muchos de ellos afines también al verismo— como Jules Massenet, Amintore Galli, Asger Hamerik, Francesco Cilea, Engelbert Humperdinck y Cleofonte Campanini (Véase la foto en página 51).

Volviendo a *La Dolores*, el estreno de la versión operística tuvo lugar el 16 de marzo de 1895 en el Teatro de la Zarzuela, una elección que resultó clave para la buena acogida de la obra. Bretón evitó los grandes teatros especializados en ópera —como el Teatro Real o el Liceo—, para impedir que su drama, alejado de los moldes tradicionales, fuera juzgado por el público que frecuentaba estas salas, de gustos un tanto anquilosados. El resultado fue el esperado: según Guerra y Alarcón, «la música de *La*



Anónimo (argumento)

Cubierta del argumento de «*La Dolores*» de Maximiliano Thous Orts: Ana Giner (*Dolores*) y José Latorre (*Lázaro*).

Producción Artística Cinematográfica Española.

Impreso a dos tintas, 1924 (*La Novela Semanal Cinematográfica*, n.º 76. Barcelona, Gran Vía Layetana 17)

Filmoteca de Cataluña (Barcelona)

En la cubierta hay una reproducción fotomecánica del final de la película con José Latorre (*Lázaro*) y Ana Giner (*Dolores*); y en el interior aparecen otras seis imágenes de la historia de la mesonera y el seminarista.

Dolores sugestionó, fanatizó y enloqueció»,²³ hasta alcanzar las 63 representaciones consecutivas —una cifra insólita, dados los habituales cambios de cartelera—. Entre los cantantes figuraron una discutida Avelina Corona, Lorenzo Simonetti y José Sigler, que fue el más alabado por su interpretación del Sargento Rojas. Los decorados, de corte realista, corrieron a cargo de Giorgio Busato y Amalio Fernández, una prueba más del esmero con que se llevó a cabo el montaje.²⁴

Poco después, la ópera recorrió los teatros de las principales capitales españolas, latinoamericanas y europeas. Su permanencia en el Teatro Tívoli de Barcelona durante 133 noches seguidas se señala siempre como un récord insólito en la época. También sorprende que la obra se mantuviera en repertorio de forma continuada hasta los años treinta, con reposiciones realizadas incluso durante la Guerra Civil. A ello contribuyó la implicación de algunas de las mejores voces de la lírica española, como Lucrecia Arana, Ofelia Nieto, Hipólito Lázaro o Miguel Fleta, cuyas versiones lograron perpetuar la composición.

²³ [Antonio] Guerra y Alarcón. «Estrenos. *La Dolores*», *Heraldo de Madrid*. Madrid, 17 de marzo de 1895, p. 1.

²⁴ Eme. «Teatro de la Zarzuela. *La Dolores*», *El Imparcial*. Madrid, 17 de marzo de 1895, p. 3.



La Dolores en la cultura popular

A partir de la creación de la ópera de Bretón, el tema de *La Dolores* se divulgó y adaptó a nuevos formatos y canales de difusión propios de la cultura popular. Buen ejemplo de ello es la parodia, un género que vivió su época de esplendor a finales del siglo XIX, integrado en la dinámica empresarial del teatro por horas.²⁵ Consistía en partir de obras o fragmentos que resultaran familiares al público para, una vez sometidos a transformación, provocar la hilaridad en el espectador, o bien realizar una crítica de tipo social, político, literario o musical.

²⁵ María Encina Cortizo. «Parodia», *Diccionario de la Zarzuela en España e Hispanoamérica*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003, pp. 83-84.



José Gaspar Serra (fotógrafo)
Fotografías de «*La Dolores*» de Maximiliano Thous Orts: Ana Giner (Dolores) y Leopoldo Pitarch (Melchor) en el monumento a los Amantes de Teruel; y Ana Giner (Dolores) y ¿José Ángeles? (Rojas) Fotografías, 1923 (Teruel). Archivo de la Filmoteca Española (Madrid)

Estas fotografías corresponden a la película original, pero no aparecen en la copia incompleta que se conserva en la Filmoteca Española.

Anónimo (fotógrafo). Rodaje de «La Dolores»: (exterior) el director Florián Rey (sentado, a la izquierda), José Tejada «Niño de Marchena» (de pie, al centro) como Rojas y un equipo de técnicos con cámara sobre un carro sobre rieles (a la derecha); (interior) equipo de técnicos con cámara sobre un carro sobre rieles (a la izquierda), Manuel González como Patricio y Ana Ademuz como Gaspara (al centro, detrás de las rejas) y el director Florián Rey (de pie, a la derecha).

Fotografías, 1939 (Estudios de Aranjuez). Archivo de la Filmoteca Española (Madrid)



Es razonable afirmar que la relevancia de una obra en términos de audiencia puede medirse a partir del número de parodias que propició. Y en esto, *La Dolores* no parece tener rival: se han documentado numerosas producciones que parten de esta historia, cuyos títulos rivalizan en comicidad.

Recordemos que la obra de Bretón se había estrenado el 16 de marzo de 1895. Solo cuatro días más tarde, con una inmediatez asombrosa, el diario *Iberia* anunció la presentación de *La Primores*, de la que han trascendido pocos datos. Más información tenemos de *Lola la desvergonzá o que la metes curita*, presentada en el Teatro Príncipe Alfonso el 5 de abril de ese mismo año. Esta fue escrita por dos periodistas y dramaturgos —Anselmo González y Pedro Gómez Candela— y responde al género de la *tragedia*, es decir, una propuesta escénica en la que se funden los códigos de la comedia y

la tragedia. La traslación de la escena a una taberna de la calle del Bastero y la indicación de que la interpretación debe realizarse de forma «exageradamente chula» entronca la obra con el sainete de ambiente madrileño.

Pero la adaptación que cosechó más éxito fue sin duda *Dolores... de cabeza o El colegial atrevido*, que se mantuvo en la cartelera del Teatro de Apolo desde el 13 de abril de 1895 hasta el 10 de julio de ese mismo año. Con su dilatada experiencia en las prácticas paródicas, tanto el autor del libreto —Salvador María Granés— como el de la música —Luis Arnedo— hicieron las delicias del público, incluido el propio Bretón, quien asistió a la primera representación desde uno de los palcos de esa catedral del género chico.²⁶ La clave del éxito estuvo en el juego de identi-

²⁶ «Los teatros en primavera», *La Iberia*. Madrid, 14 de abril de 1895, p. 2.

caciones entre el referente original y su caricatura, así como en la habilidad de Arnedo para ensamblar los temas más famosos de la ópera, con especial hincapié, cómo no, en la Jota.

Tampoco faltaron las parodias en catalán, que responden a la calurosa recepción de la obra en la Ciudad Condal. Es el caso de *La Lola*, con texto en verso escrito a la limón por Antonio Guasch Tomba y Felipe Dalmases Gil, y música del maestro Ricardo Giménez. Fue estrenada en el Teatro Novedades de Barcelona el 21 de diciembre de 1898.

Todas las parodias mencionadas testimonian el alcance de la historia narrada por Feliú y Codina y Tomás Bretón. Pero si hubo un medio que contribuyó a integrar el tema de *La Dolores* en el imaginario colectivo, este fue sin duda la gran pantalla. Desde el surgimiento del cinematógrafo se llevaron a cabo diversas adaptaciones, que ahondan en diferentes visiones del mito.

La primera versión fue un cortometraje de quince minutos de duración rodado para Films Barcelona en 1910, bajo la responsabilidad del tándem formado por Frutuós Gelabert —pionero del cine español— y Enric Giménez —actor, director, escenógrafo y figurinista—. ²⁷ La decisión de llevar este argumento a la gran pantalla pudo venir determinada por el argumento dramático,

²⁷ Aunque habitualmente se fecha la cinta en 1908, las últimas investigaciones retrasan su datación hasta 1910. Véase Palmira González López: «Sobre *La Dolores* (1910)», *Flores en la sombra*. Filmoteca española. <https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:a6c76529-8170-41b8-afab-c4b9027a84e3/flores-en-la-sombra---la-dolores--de-enric-gim-nez-y-fructu-s-gelabert.pdf> [última consulta: 23-XII-2022].



Tomás Bretón.

Partitura de «La Dolores. Adaptación cinematográfica»
Autógrafo a tinta sobre papel pautado, 272 pp. en cuatro partes: Partes I y II: Acto primero; Parte III: Acto segundo; Parte IV: Acto tercero. Plantilla: flautín, flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, tuba, percusión, arpa, cuerda (Madrid, 1923). Centro de Documentación y Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Madrid)

En el caso de *La Dolores* (Compañía Cinematográfica Hispano-Portuguesa y Producción Artística y Cinematográfica Española, 1923) el compositor preparó una «Adaptación cinematográfica», pero hoy en día solo se conservan fragmentos de la cinta: de 2.575 metros, hay 520 —unos 19 minutos— en la Filmoteca Española y otro fragmento con metraje indeterminado —otros 10 minutos— en la Filmoteca Catalana. En cambio, para la película muda que dirigió José Buchs de *La verbena de la Paloma* (La Atlántida, 1921) —recuperada y restaurada— el compositor preparó tres versiones musicales (orquesta, sexteto y piano), pero todas se han perdido.

muy del gusto de la productora catalana, y por la buena acogida que la obra continuaba teniendo en las salas de teatro, lo que hacía presumir la existencia de un potencial público. Se trata de un filme de ficción, de tono ejemplarizante, que reproduce con bastante literalidad la fuente literaria, más allá del paso de la protagonista —Dolores Marsal— por Teruel, a donde es enviada por su padre para alejarla de la influencia de Melchor —Bajol—. El ambiente costumbrista es magistralmente captado por el escenógrafo, Juan Morales, que crea una fiel reproducción de la plaza principal de Calatayud.

Trece años más tarde, en 1923, vio la luz una nueva adaptación cinematográfica, que pone de manifiesto la vigencia del tema durante la dictadura de Primo de Rivera. En este caso fue una producción valenciano-portuguesa, con guion y dirección de Maximiliano Thous Orts, quien rodó numerosas películas de carácter popular inspiradas en el repertorio lírico. En esta cinta aparecen por primera vez Ana Giner y Leopoldo Pitarch, pareja protagonista de varias películas de Thous Orts, y verdaderas estrellas del cine valenciano. Para la parte musical se contó con la colaboración de Bretón, que realizó una adaptación de su ópera a partir de los episodios musicales más característicos.²⁸ La proximidad del personaje de *La Dolores* con la *femme fatale* del cine americano, irresistible y peligrosa, dota de nuevos significados a la obra.

Durante la dictadura franquista, el mito de *La Dolores* fue nuevamente glosado a través de las versiones cinematográficas de Florián Rey (1940) y de Benito Perojo (1947), protagonizadas respectivamente por Concha

Piquer e Imperio Argentina. En ambas, los detalles de la trama se adaptan al orden social impuesto por el régimen fascista: Dolores reclama su honradez, pero su voz no basta para legitimar el mensaje, que debe ser públicamente validado por el discurso masculino. Poco queda de la virulencia y la rebeldía de Laurencia y de la primera Dolores; la indocilidad de ambas será drásticamente atenuada según los nuevos códigos de conducta femeninos. Además, prima el ambiente rural y se exhibe un regionalismo estereotipado por medio del «exceso en los trajes, los localismos idiomáticos y las jotas».²⁹ Todo esto conduce a la identificación entre lo nacional y lo folclórico, una idea que ya estaba presente en las «españoladas» costumbristas que se hicieron durante la Segunda República, pero que, como señala Isolina Ballesteros, fue rescatada y dignificada por el cine franquista. Al fin y al cabo, era preciso actualizar el mito para adaptarlo a los nuevos tiempos. En cualquier caso, los corolarios de *La Dolores* no finalizan aquí. Resta ver qué lectura hará hoy, en 2023, la producción auspiciada por el Teatro de la Zarzuela, para dar nueva vida a la historia.

La conferencia de Elena Torres Clemente se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela (Duración: 43 minutos).

²⁸ Véase Julio Arce: «Aproximación a las relaciones entre el teatro lírico y el cine mudo», *Cuadernos de música iberoamericana*, vol. II-III, 1996-1997, pp. 273-280.

²⁹ Isolina Ballesteros. «Mujer y nación en el cine español de posguerra: los años cuarenta», *Arizona Journal of Hispanic Cultural Studies*, vol. 3, 1999, p. 57.

Jaime Olcina (ilustrador)

Cartel publicitario de la película «La Dolores» de Florián Rey

Litografía a color, hacia 1940 (Valencia, Litografía J. Aviñó)

Compañía Industrial de Filme Español, SA (Cifesa)

Archivo de la Filmoteca Española (Madrid)



La Dolores antes del estreno

Eduardo Ruiz Morales¹

Sería completamente absurdo y fuera de la realidad desconocer o menguar el interés vivísimo que despierta en la opinión que de arte se preocupa, el esfuerzo que esta noche se verifica en el Teatro de la Zarzuela. Y justo es decir que nada tan lógico como esta sensación, por lo que es y significa para el arte *La Dolores*.

La personalidad del maestro Bretón tiene inmenso relieve en nuestra vida artística. Mantenedor infatigable del arte genuinamente nacional libre de las imposiciones extranjeras, pro su triunfo lucha ha tiempo, sin sentir desalientos ni desmayos, con una constancia digna de admiración y respeto, y hoy que la corriente general en Europa se encamina a elevar lo propio, dejando de ser tributarios del extranjero, el esfuerzo del insigne compositor merece el aplauso de todos, cualquiera que sea el resultado que tenga.

En cuanto a su mérito lo pregona de modo elocuente el encarnizamiento con que le discuten admiradores y enemigos. Las medianías no se ponen en tela de juicio ni inspiran apasionamiento.

Las razones expuestas y el deseo de servir la curiosidad de mis lectores, hízose solicitar una entrevista al maestro Bretón, que en el acto y con una galantería que le agradezco, me fue concedida.

Comenzó nuestra conversación manifestándome mi ilustre interlocutor la exactitud de lo que yo dije en *El País* respecto a sus supuestas imposiciones en favor de determinada artista, y afirmó que la causa por la que no «creaba» *La Dolores* la señorita Montilla, que era debida a las condiciones de voz que la *particela* exigía no cuadraban a la distinguida cantante.²

Interroguéle acerca de los propósitos que lo [llevaban a] hacer una ópera y no una zarzuela, como era lo usual y corriente.

— Amigo mío, es muy extenso para [tratarlo] en el poco tiempo de que podemos disponer; lo que usted me pregunta he de desarrollarlo en mi discurso de ingreso en la Academia, y responde a una arraigadísima creencia mía. De todos modos le diré a usted que la zarzuela dramática al uso no

¹ Eduardo Ruiz Morales (1868-1913): periodista republicano de la generación del 98; comenzó a colaborar en periódicos estudiantiles con tendencias liberales muy marcadas. Formó parte de la redacción del periódico *El País*, con el que colabora durante ocho años, abordando la actualidad teatral y musical de la ciudad. Milita en el partido del doctor Esquerdo y vive aún más de cerca la actividad cultural de la época. Colabora con Lerroux como director de *El Heraldo de La Rioja* y como secretario particular de este. Fue concejal en el Ayuntamiento de Barcelona con Hermenegildo Giner de los Ríos y director de *El Progreso* con Emiliano Iglesias.

² Ángeles Montilla (1871-1902): soprano puertorriqueña que estudió en el Real Conservatorio de Madrid; participó en el estreno de *La Dolores* en Madrid y Barcelona; viajó a Buenos Aires para cantar obras del género lírico español. Véase «*La Dolores* en La Zarzuela», p. 18.



Giovanni Artico, Arturo Varischi & C (fotógrafos) *Miembros del jurado de la cuarta edición del Concurso Internacional Sonzogno (sentados, de izquierda a derecha): Jules Massenet, Tomás Bretón, Amintore Galli y Asger Hamerik; (de pie, de izquierda a derecha): Francesco Cilea, Engelbert Humperdinck y Cleofonte Campanini*
Fotografía, julio de 1903 (Milán, Corso Vittorio Emanuele 22)
© Archivo Histórico Ricordi (Milán)

la comprendo. No concibo más que la ópera, o la zarzuela cómica o bufas. Para la lírica-dramática, muéstrense elementos imposible de rehuir. Se requieren cantantes buenos y actores consumados y es difícil encontrar artistas que sobresalgan en uno de los dos géneros, dígame lo que será reunir ambas cosas. Hay un hecho que muestra esto.

Nuestros actores y cantantes distinguidos hacen excursiones por el extranjero, sobre todo Portugal, y son celebrados y aplaudidos; en cambio las compañías de zarzuela para lograr éxitos tienen que sacrificar esos parlamentos y esas escenas en que el cantante desaparece para dejar paso al actor y solo queda la música, esto obedece a que el género híbrido no encaja en ninguna parte, no a que el verso deje de gustar. Prueba de ello los triunfos de Vico en Lisboa.³

Por otra parte, nosotros tenemos elementos sobrados para hacer la ópera nacional, nuestros aires populares son los mejores del mundo, y sobre todo la jota marcha a la cabeza de todos y tiene un carácter épico que la hace ser el canto guerrero de un pueblo viril, y creo que con un poco de buena voluntad puede conseguirse que nos veamos libres de tutela extranjera en lo que al arte musical se refiere.

³ Antonio Vico (1840-1902): actor español de una destacada familia de gente de teatro; escribió y publicó *Mis memorias: cuarenta años de cómico*. Trabajó con José Valero y Victorino Tamayo; con su interpretación en *Los amantes de Teruel* comenzó su fama. Después formó compañía con Rafael Calvo con quien mantuvo una importante amistad. Y como este, Vico fue clave en la recuperación del Teatro Español de Madrid. Contó con la amistad de Benito Pérez Galdós, que lo menciona en sus *Episodios Nacionales*, José Echegaray, Leopoldo Cano o Eugenio Sellés. Llevó al Español *En el puño de la espada*, *La muerte en los labios*, *Cid Rodrigo de Vivar*, *La Pasionaria*, *Otelo*, *Vida alegre y muerte triste* y, con Calvo, *El gran galeoto*.

Mi propósito es contribuir en la medida de mis fuerzas a echar a los italianos, arrojados ya de la mayor parte de Europa. Seguramente no lo lograré; pero con el transcurso del tiempo esto, que yo solo persigo hoy, será el propósito de muchos, y entonces su triunfo no admitirá duda.

En cuanto a la tendencia artística de la obra, le diré que *La Dolores* es genuina y esencialmente española; sin estar hecha de seguidillas y boleros, sirve de motivo y fundamento los cantos populares de esta patria, y, sobre todo, la jota, aire popular por el que siento apasionada admiración.

— ¿Es cierto lo que dijo un periódico respecto a las innovaciones introducidas por usted en el drama de Feliú y Codina?

— ¡No, señor! La única reforma, de acuerdo con él, se reduce a que la copla:

«Si vas a Calatayud
pregunta por la Dolores, etc.»

en vez de venir de la calle a la escena, se improvisa allí mismo, y de ella se origina el drama musical; lo demás son solo detalles de poca monta, y que en este momento no recuerdo.

Con esto terminó nuestra entrevista, que fiada a la memoria, pudiera contener alguna inexactitud, cuya responsabilidad a mí solo pertenece.

Despédime del ilustre maestro, deseándole un éxito tan completo como sus nobles aspiraciones merecen.

Busato y Amalio han pintado tres decoraciones,⁴ de las que la del primer acto reproduce con exactitud fotográfica la Plaza del mercado de Calatayud.

La empresa Elías ha construido en sus talleres de Barcelona los trajes con arreglo a como se usaban en Aragón del año 30 al 40, y no ha omitido gasto alguno para presentar la obra con la propiedad y el lujo que acostumbra.

Respecto a los artistas, la mayoría proceden de la ópera. La Corona, la Castellanos, Visconti, Simonetti, Mestres, no han desdeñado, sino al contrario, se envanecen con contribuir al desarrollo del género lírico español.⁵

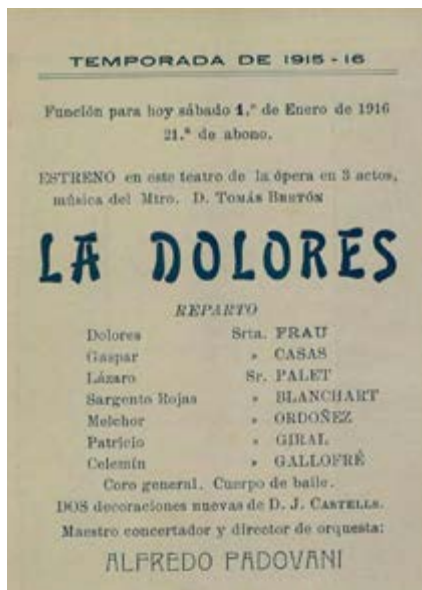
¡Qué el triunfo corone los laudables esfuerzo de todos!

Extraído de «Actualidad»,
El País, nº 2.819,
16 de marzo de 1895

⁴ Giorgio Busato (1806-1886) y Amalio Hernández (1800-1900): equipo de destacados escenógrafos y pintores residentes en Madrid; el primero estudió en Venecia y trabajó en París; se traslada con Domenico Ferri a Turín en 1851 y Madrid en 1856. Crearon un taller en Atocha en el que realizaron durante varias décadas los decorados de los principales teatros del país. Uno de los discípulos aventajados de Busato fue Amalio Fernández (1859-1928), con quien también estuvo asociado profesionalmente (1892-1900), que estudió en París y Londres, donde estuvo en contacto con Max Brückner o Hugo Boer. En Madrid creó su propio taller con el que hizo importantes aportaciones en los efectos y la iluminación escénica, por lo que compitió con los equipos artísticos de Barcelona. Se trasladó a los Estados Unidos para trabajar en el mundo del cine: primero en Nueva York y luego en Hollywood.

⁵ Avelina Corona (Dolores), Rafaela Castellanos (Gaspara), Luis Visconti (Patricio), Lorenzo Simonetti (Lázaro), Salvador Mestres (Melchor); todos ellos participaron en el estreno de *La Dolores* en 1895 en el Teatro de la Zarzuela y centraron sus respectivas carreras en el género lírico español. Véase «*La Dolores* en La Zarzuela», p. 18

Programa del estreno de «La Dolores» en el Gran Teatro del Liceo. Programa oficial. Temporada de invierno 1915-1916. Empresa Juan Mestre. Impreso a dos tintas, 1º de enero de 1916, pp. 1-2 (Barcelona, Los Tiroleses). Archivo Histórico de la Sociedad del Gran Teatro del Liceo / Universidad Autónoma (Barcelona)



«Ópera española por todos cuatro costados»

Guillermo Morphy¹

Para nadie es un secreto que todo hombre que descuella en España, sobre todo si es artista, por mucho que sea su talento y el mérito de sus obras, ha de luchar con detractores y el mérito de sus obras, ha de luchar con detractores y enemigos irreconciliables, que no admiten discusión, ni se toman el trabajo de estudiar aquello que reprueban aún antes de haberlo conocido. Esto sucederá probablemente con la última obra de Bretón: después de *Los amantes de Teruel*, se dijo, que había inspiración, pero no sabiduría; después el *Garín*, que había sabiduría, pero que faltaba inspiración, y no bastó el vigoroso y característico cuadro musical de *La verbena de la Paloma*, para convencer a los ilusos o apasionados de que el artista seguía su carrera triunfal desarrollando su personalidad artística, apoyado principalmente en su inspiración realzada por sólida y clásica educación musical.

Los lazos de amistad que me unen con el compositor, han influido tan poco en mi criterio sobre sus obras, que más bien me han convertido en censor implacable que busca minuciosamente los defectos o imperfecciones de la obra artística. Cualquiera que sea el éxito definitivo de *La Dolores*, y aun suponiendo que tenga los defectos o lunares propios de toda obra humana, creo un deber de conciencia manifestar, con toda imparcialidad, que la última ópera de Bretón es la realización de un ideal perseguido, desde hace mucho tiempo, por los compositores españoles.

La Dolores es una ópera española por todos cuatro costados; todo lo reúne: argumento, personajes, lugar de la acción, música, cuadros pintorescos y populares y cuantos elementos pueden contribuir a darle vida propia y color local. Esta es para mí la importancia capital de esta ópera, que el tiempo y las futuras generaciones calificarán de obra maestra. Antes de entrar en el análisis de ella, cuanto permite un artículo de ella, cuanto permite un artículo de periódico, séame lícito lamentar que no haya sido el Teatro Real el encargado de representarla, y que los medios de ejecución, aunque muy dignos de alabanza, no hayan estado a la altura que se podía y debía exigir en circunstancias tan críticas e importantes para la historia del arte nacional. Esto es una consecuencia natural y lógica de la falta de organización de todo cuanto concierne a la música y al teatro, como lo prueba el que de haber ido *La Dolores* al Teatro Real, hubiera habido que traducirla para que los italianos pudie-

¹ Guillermo Morphy fue una destacada figura del mundo cultural de la época; destacó como compositor, musicólogo, historiador, pedagogo y crítico por lo que colaboró en distintas revistas y periódicos de la época, destacando su colaboración con *La Correspondencia de España*. El conde Morphy se convirtió en el principal difusor de la música extranjera y defensor del drama lírico de Bretón y Albéniz. También colaboró con el Ateneo o la Sociedad de Conciertos de Madrid en la organización y difusión de antiguos y nuevos compositores; y protegió a artistas como Isaac Albéniz, Pablo Casals, Fernández Arbós, Tomás Bretón, Emilio Serrano o Napoleón Verger, entre otros.

Anónimo (fotógrafo).

Retrato de Guillermo Morphy

Fotografía, albúmina sobre cartóné, hacia 1895-1899

Archivo Histórico Ricordi (Milán)



sen cantarla en su lengua, pasando después de seis u ocho representaciones al archivo del teatro para que al cabo de un siglo viniera sacarla del polvo y del olvido algún erudito investigador.

Si en vez de estar organizado el personal artístico español para el deplorable sistema de los teatros por horas, tuviéramos en todos los pueblos importantes de España teatros, orquestas y compañías capaces de ejecutar obras de cierta importancia, estas, si no salían al extranjero después de recorrer toda la Península, pasarían el Atlántico para dar pingües rendimientos a sus autores en la América española, recompensando justamente su trabajo y aumentando la riqueza nacional. Pero para esto hacía falta que existieran los tratados de propiedad literaria con aquellos países, cuya falta hace perder muchos millones a España y a los españoles, sin que por esto nuestros gobiernos hayan demostrado gran deseo de remediar daño tan grave e inveterado.

Basada en el conocido drama del señor Feliú y Codina, que tan lisonjero y justo éxito obtuvo en el Teatro de la Comedia, con algunas variantes justificadas por las exigencias de la música, *La Dolores* del señor Bretón empieza, después de un vigoroso, pintoresco y bien instrumentado prelude bajo los arcos de la plaza del mercado de Calatayud, donde existe la posada o mesón, teatro de los trágicos amores de Dolores. [...]

No he podido estudiar detenidamente *La Dolores*, porque no he leído la partitura, y habiendo tenido que escribir rápidamente este artículo por las notas tomadas durante la primera representación, tal vez

habré incurrido en alguna inexactitud; pero que con toda persona imparcial que la oiga, encontrará justa mis apreciaciones y conforme al mérito de la obra y del compositor.

En la ejecución brillaron en primer término los señores [José] Sigler, [Lorenzo] Simonetti y [Francisco] Alcántara.² El primero pronunciando con gran claridad, cantando muy bien y caracterizando el papel de sargento Rojas, como el mismo Mario.³ El segundo dando gran relieve a la parte musical, sobre todo en sus dos dúos con Dolores, fraseando con elegancia, haciendo valer el timbre simpático y agradable de su voz de tenor,⁴ y el tercero dando gran vida, animación y carácter al papel de Celemín, cantando muy bien las coplas de la Jota y pronunciando también con gran claridad.

El señor [Salvador] Mestres desempeñó bien su parte como cantante; pero me parece que no ha comprendido bien, como actor, el papel del amante de Dolores.

En cuanto al Sr. Visconti, que caracterizó muy bien como actor, el papel de Patricio, no se le pudo juzgar bien como cantante, tal vez porque la parte le está un poco alta, o porque alguna ligera indisposición le privara de la plenitud de sus facultades.

² Para más detalles del reparto del estreno, véase «*La Dolores* en la Zarzuela» (pp. 18-25).

³ Comparación con el actor Emilio Mario, que estrenó el personaje en Madrid con su compañía de teatro en 1893.

⁴ El tenor Lorenzo Simonetti interpretó a Lázaro, el joven seminarista enamorado de Dolores.

En cuanto a las señoras [Avelina] Corona y [Rafaela] Castellanos, nada puedo decir más que elogiar su buen deseo, deplorando la falta de medios vocales para cumplir su misión.

El papel de Dolores, para ser debidamente interpretado, exige una talento de actriz de primer orden, y una voz poderosa y dramática, condiciones que difícilmente se encuentran reunidas.

La orquesta, regular, tocando algunas veces más fuerte de lo necesario, lo cual hace cargar al compositor con la responsabilidad de ahogar las voces. Los coros cumplieron, y nada más.⁵

Las decoraciones de los señores [Giorgio] Busato y Amalio [Fernández], admirables de verdad y de color y los trajes muy en carácter.⁶

Concluyo, danto mi enhorabuena al arte español y al maestro por su acontentamiento, que considero de la mayor importancia, y siento en el alma tener que consignar dos hechos que prueban el estado de nuestra cultura musical: 1º el público ha aplaudido con preferente entusiasmo un efecto de sonoridad material en la Jota, quedándose en ayunas de las finuras artísticas de la obra, que son muchas; 2º ente los críticos que pudieran entender y juzgar *La Dolores*, que son muy pocos,

Anónimo (grabador, pintor). *Abanico con escena y música de la Sardana de «Garín» de Bretón*. Varillas de madera y papel pintado, 1892 (Barcelona, Fábrica de Abanicos Francisco Segur) (Colección Artur Sedó). Centro de Documentación y Museo de las Artes Escénicas. Instituto del Teatro (Barcelona)

Filacteria: «Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ópera *Garín*, estrenada en mayo de 1892».



los hay enemigos de Bretón y que antes se dejarán cortar la cabeza que dar a torcer su brazo, confesando que se equivocaron. De los aficionados a críticos musicales, *que se meten a hablar del ángulo*, es decir, de lo que no entienden, nada tengo que decir y me guardaré muy bien de excitar sus iras, porque tal vez sean tan numerosos que pudieran caer sobre mí y dejarme como a Don Quijote después de la aventura de los yanguéses.⁷

Extraído de «*La Dolores* de Bretón en el Teatro de la Zarzuela»,
La Correspondencia de España,
nº 13.555, 18 de marzo de 1895

⁵ La orquesta y el coro del Teatro de la Zarzuela correspondían a la compañía del empresario Juan Elías.

⁶ Véanse los dibujos que ilustran la noticia del estreno de la ópera que firmó Antonio Guerra y Alarcón: «Estrenos: *La Dolores*», en la p. 23.

⁷ Referencia al Capítulo XV de *Don Quijote de La Mancha*, «Donde se cuenta la desgraciada aventura que se topó don Quijote en topar con unos desalmados yanguéses».



3

Sección

LIBRETO

Acto primero
60

Acto segundo
76

Acto tercero
94



A

cto primero

PRELUDIO (*Instrumental*)

Plaza del mercado. A la derecha, en primer término, puerta grande con rótulo, que dice: «Mesón de Gaspara». A la derecha de la puerta, una piedra larga y estrecha que sirve de asiento; una mesa estrecha, próxima a la piedra, y un par de banquetas ordinarias. Sobre la mesa, una jarra y dos vasos: de la puerta, sale una vara, y al extremo de ésta pende un trapo blanco. A la altura del primer piso, una galería que puede ser pintada, pues no es preciso sea practicable. En tercer término, arco regularmente grande: es una de las entradas de la plaza. A la izquierda, en primer término, puerta regular; en lo alto de ella, colgadas, algunas alpargatas. En segundo o tercer término, calle que da a la plaza. Los ángulos del fondo no deben ser cerrados, sino practicable. Al final del acto, deben iluminarse algunos balcones y ventanas. Derecha e izquierda las del espectador.

ESCENA PRIMERA

Aparecen Patricio, sentado en la piedra, y Celemin en una de las banquetas. En el centro, desde el segundo término, dos filas paralelas con puestos de sandías, melones, uvas, melocotones, al lado de los cuales hay Vendedoras y Vendedores. Al lado de la alpargatería, cuatro Obreros sentados trabajando en dicho artículo; en el umbral de la puerta, otro, y se supone que en el portal continúan los Obreros. En segundo término izquierda, cuatro o seis Mujeres hilando cáñamo en sendas ruecas. A poco de alzarse el telón, salen algunas Beatas por la derecha y luego se retiran por la izquierda, de cuyo lado se oye tocar una campana. Más tarde, Gaspara, que sale del mesón. Arriero que atraviesa la escena montado en un pollino; sale por el ángulo de la izquierda y desaparece por el de la derecha. Luego Rojas, Soldados, Chicos, Vecinos y Vecinas. Por los últimos términos, atraviesan la escena en diverso sentido, Gentes de todas clases.

INTRODUCCIÓN

ALPARGATEROS

¡Trabaja, trabaja, que es fiesta mañana!
¡Tendremos hoy música, vino y jarana!

VENDEDORES y VENDEDORAS

¡Cuán poco he vendido, y el sol ya se aleja!
Los tiempos son malos: ¡que Dios nos proteja!

HILANDERAS

Me rinde ya el huso y la rueca maldita.

BEATAS

Al rezo la santa campana me invita.
El cielo se apiade con mis oraciones,
que el Diablo no duerme, y hay mil tentaciones.

ALPARGATEROS

¡Trabaja, trabaja!

VENDEDORES

¡Paciencia!

BEATAS

¡Marchemos
a nuestra novena!

HILANDERAS

¡Hilemos,
hilemos!

VENDEDORES

(Gritando a los que atraviesan la escena.)

¡Ved, señorías!
¡Ved qué melones!
¡Venid, probad!
¡Uvas! ¡Sandías!
¡Melocotones!
¡Venid, comprad!

[RECITADO]

PATRICIO

La quiero.

CELEMÍN

Yo también; ¡pero es muy fiera!

PATRICIO

Sí, ¿eh?

CELEMÍN

No le hará caso.

PATRICIO

¡Ya verás!

CELEMÍN

Es inútil.

PATRICIO

Llena el vaso.

CELEMÍN

(*Mirando la jarra.*)

No hay más.

PATRICIO

(*Llamando.*)

¡A ver, vino!

CELEMÍN

(*En ademán de marcharse.*)

Yo voy...

PATRICIO

(*Deteniéndole.*)

¡Espera!

¡Dolores, pronto, vino!

CELEMÍN

La vieja lo traerá.

GASPARA

¡Dios uno y trino!

(*Saliendo con otra jarra.*)

¡Qué voces! ¡Aquí está!

PATRICIO

Bien: de lo añejo,

prepare un buen pellejo.

GASPARA

¿Qué hay?

PATRICIO

Música.

GASPARA

(*Con intención*)

¡Ya!

CELEMÍN

¡Como es verbena!...

GASPARA

(¡Un nuevo pez que pica!)

¿Por Dolores?...?

(*A Patricio*)

PATRICIO

¡Quizá!

GASPARA

(*Con retintín*)

Muy enhorabuena.

PATRICIO

A usted no le va mal con esa chica.

GASPARA

Pues si no fuera así...

(*Marchándose.*)

CELEMÍN

(*A Patricio*)

La echaba hoy mismo.

PATRICIO

¿De envidia?...?

CELEMÍN

¡Pues! Mas vence el egoísmo.

(*Llenan los vasos y beben. Un Arriero, comienza dentro la siguiente copla, y cantándola atraviesa la escena de izquierda a derecha, montado en un borrico.*)

ARRIERO

Solo a dos teclas responden,

en mi pueblo las muchachas;

al querer, suena la una,
la otra suena a la venganza.

CELEMÍN
¡Oyó usted!...

PATRICIO
Sí.

CELEMÍN
Parece de Dolores,
esa copla un retrato.

PATRICIO
¡Pues cómo, si hace un rato
contabas sus rigores!...

CELEMÍN
Con todos menos uno.

PATRICIO
¿Quién?

CELEMÍN
Melchor.

PATRICIO
¿El barbero?

CELEMÍN
Sí, tal.

PATRICIO
¿Y ella?

CELEMÍN
Parece,
que le ama o aborrece.

PATRICIO
(Con receloso miedo)
¿Y es hombre de valor?...

CELEMÍN
¡No le hay igual!

PATRICIO
(Con mayor temor)
(¡Qué siento!)

CELEMÍN
(Indiferente.)
Mas él con otra casa.

PATRICIO
(Respirando con gran satisfacción.)
Entonces acabarás con tu cuento.
(Llena otra vez los vasos y da uno a
Celemín.)

HILANDERAS
¡Paciencia! ¡Hilemos, hilemos!

PATRICIO
¡Por Dolores!

CELEMÍN
¡Bebamos!
(Suena un fuerte redoble de tambor.)

PATRICIO
¡Eh! ¿Qué pasa?
(Todos los de la plaza se levantan y miran
hacia el sitio por donde se oyó el tambor,
en la derecha. Las Hilanderas y los
Alpargateros dejan su labor y se acercan
a los Soldados. A su tiempo, salen Chicos
medianamente vestidos, precediendo
a los Soldados, y marcando el compás
exageradamente. Luego, cuatro Soldados,
uno con un gran tambor, y por último, el
sargento Rojas, con gran énfasis. Patricio y
Celemín, también se levantan y comparten
la general curiosidad.)

VENDEDORAS

¡Soldados!

CELEMÍN

(*A Patricio*)

Ya veremos.

ALPARGATEROS

¿A qué vendrán?

HILANDERAS

¡La ruela dejaremos!

CHICOS

¡Plan, rataplán!

PATRICIO

¿Quién arma tal estrépito?

CELEMÍN

¡Es tropa liberal!

CHICOS

¡Que viva nuestro ejército!

¡Que viva el general!

¡Plan, rataplán, plan, plan!

(*Salen los Soldados. El tambor sigue tocando hasta que el Sargento le manda parar con un alto prolongado y ridículo.*)

ROJAS

¡Al... to, tambor!

(*Vuélvese a todos los circunstantes y dice con gran prosopopeya.*)

¡Salud, salud,

al noble pueblo de Calatayud!

CHICOS

¡Salud, salud!

CORO

¡Salud, salud!

(¡Qué facha! ¡Qué acento!

¡Ja, ja, qué actitud!

¡Qué quiere el sargento!)

ROJAS

¡Salud, salud!

CORO

(*Imitándole.*)

¡Salud, salud!

[RECITADO]

ROJAS

Yo soy un soldado valiente y audaz;
si alguno me ofende, lo mato, y en paz.

Gané cien batallas, espanto infundí,
y de acciones tantas, salvo siempre fui.

La guerra es mi anhelo, mi afán e ilusión;
yo mato sin duelo; yo mato sin tregua y perdón.

Al mismo Cabrera, yo le hice correr,
un día que el tonto, me quiso coger.

CHICOS

Al mismo Cabrera, él le hice correr,
un día que el tonto, le quiso coger.

ROJAS

Soy otro Cid, no hay más que ver.

CHICOS

¡Es otro Cid, no hay más que ver!

CORO

¡Que es otro Cid, hay que creer!

ROJAS

Yo soy así, muy liberal,
tierno al amor, noble y leal.

CHICOS

¡Él es así!

CORO

¡Qué fanfarrón, qué original;
nunca yo vi, otro que tal!

ROJAS

Yo soy un soldado valiente y audaz;
el que se me atreva, lo mato, y en paz.

PATRICIO

(Con guasa)

¡Según esas bravatas,
usted la guerra al norte irá a mandar!

ROJAS

No tal, vengo a comprar
a este pueblo alpargatas.

CORO

¡Ja, ja! ¡Qué gracia! ¡Es tonto!

PATRICIO

(A Celemin)

¡Vaya un ente!

ROJAS

(Dando unas cédulas a los Soldados.)

Tomad vuestras boletas.

Yo... me quedo.

SOLDADOS

(A los del Coro)

¡Guiadnos, buena gente!

MUJERES

¡Venid, venid!

SOLDADOS

¡Hermosas!
(Familiarizándose.)

MUJERES

¡Eh, las manos quietas!

(Aléjanse pero vuelven al oír a Rojas.)

SOLDADOS

¡Guiad, guiad!

ROJAS

¡Salud, salud!

CORO

¡Salud, salud,

al noble pueblo de Calatayud!

(Imitan todos su cadencia y se marchan rápidamente y riéndose.)

¡Ja, ja, ja, ja, ja!

(Los Vendedores recogen sus trebejos y se marchan; las Hilanderas y Alpargateros hacen lo propio. Va anocheciendo.)

ESCENA II

Rojas, Patricio, Celemin; luego Dolores

TERCETO

PATRICIO

¿Por qué a sus inferiores,
mi general, no sigue usted la pista?

ROJAS

Porque pienso aquí hacer una conquista...

CELEMÍN

(Riéndose.)

¡Otro más!

PATRICIO

(Algo fósco)

¿Y se llama?

ROJAS

La Dolores;
hermosa como el sol, según me han dicho.

PATRICIO

(Con prosopopeya como el Sargento.)
Esa plaza la tengo yo sitiada;
con que deje el capricho.

ROJAS

En cuanto a mí me vea... ¡ahí es nada!

PATRICIO

(Mirando a Rojas con piedad.)
Celemin, trae más vino.

CELEMÍN

(Marchándose con la jarra.)
¡Vuelvo!

ROJAS

¡Pronto!

CELEMÍN

*(¿Quién vencerá en la lid,
el rico o el tonto?)*

PATRICIO

Yo soy hombre muy rico;
y soy aragonés.

ROJAS

Pues llevará *usté* un mico,
como una y dos son tres.

¡Quién hay que se resista,
si la camelo yo!

DOLORES

*(Sale Dolores con una jarra y vasos,
que coloca sobre la mesa.)*
¡El vino!

ROJAS

¡Dios me asista!
*(Queda estupefacto e inmóvil
hasta que vuelve a hablar.)*

DOLORES

¿Qué es eso, qué le dio?

PATRICIO

(Saludando.)
¡Dolores!

DOLORES

¡Estimando!
¿Le ha dado a *usté* algún mal?

ROJAS

¡Es que estoy contemplando,
la corte celestial!

DOLORES

(Burlándose.)
¿Lo dice *usté* de veras?

PATRICIO

(A Dolores)
Es tonto de nación.

ROJAS

Yo vengo a que me quieras.

DOLORES

Así... de sopetón.
¡Ja, ja, ja!

ROJAS

Oye, te advierto,
que por verte, no he copado,
un regimiento montado,
de carlistas.

PATRICIO

¡Dios, qué oí!

DOLORES

¡Quién dijera!

ROJAS

¡Pues es cierto!

DOLORES

¡Qué valiente!

PATRICIO

(¡Lo que miente!)

ROJAS

¡Dolorcillas, ven aquí!

(Llévala hacia la izquierda.)

[RECITADO]

ROJAS

Capaz un trono, por ti me siento
de conquistar.

Si tú te apiadas de mi tormento,
si te conmueve, mi tierno acento,
si mis amores, quieres premiar.

DOLORES

¡Usted es otro Marte!

ROJAS

¡Lo soy, a fe!

PATRICIO

*(Cogiéndola del brazo izquierdo y
llevándola hacia su lado.)*

¡Escúchame aquí, aparte!

DOLORES

(Yendo a la izquierda y mirando a Rojas.)

¡Perdone usted!

PATRICIO

Yo soy más rico y antes te adoro
que el militar;
serás la dueña de mi tesoro;
por ti, se corre mañana un toro,
y hoy la rondalla vendrá a tocar.

ROJAS

¡Atiende! ¡Escucha!

¡Ven! ¡Reina mía!

PATRICIO

¡Ven! ¡Reina mía!

¡Atiende! ¡Escucha!

DOLORES

¡Basta! ¡Qué marear!

*(Quizá esté cerca el día
que busque quién mi honor
quiera vengar.)*

*(Transición. Acércase Dolores
a la mesa y les invita a beber.)*

¿No beben?...

PATRICIO

¡Los vasos llena!

¡Por tu gracia!

ROJAS

¡Por tu aquel!

PATRICIO

¡Por la miel de tu colmena!

ROJAS

¡Por la cera de tu miel!

DOLORES

¡Ja, ja, ja!

¡Bueno va!

¡Tanta lisonja, me desvanece!

¿Mi amor, de entrambos, quién ganara?

¡Ja, ja, ja, ja!

LOS DOS

¡Bueno va!
 Bien merece,
 me parece,
 mi afán, el premio que aguardo ya.

ESCENA III

Dichos; Lázaro, que sale por el último término izquierda y se acerca lentamente al grupo, cuya alegría contempla con tristeza; luego Celemín y más tarde Melchor.

[RECITADO]

LÁZARO

(Tímida y seriamente)
 ¡Dolores!

DOLORES

Bien vengas, Lázaro.

ROJAS

(¿Quién es este buena cara?)

PATRICIO

El sobrino de Gaspara.

LÁZARO

Harás falta en el mesón.

DOLORES

No te inquietes.

LÁZARO

Me da lástima
 que así el tiempo lo diviertas.

PATRICIO

¿Mas tú... qué?
(Sale Celemín.)

DOLORES

(Algo seria)

¡Nada me adviertas!

ROJAS

¡A que nos echa un sermón!

DOLORES

Pronto iré.

LÁZARO

¡Muy bien! Dispénsame.
 ¡Adiós, quedad!
(Entra en el mesón.)

DOLORES

¡Pobrecillo!

ROJAS

(Saliendo de su admiración.)
 ¿Pero qué es este listillo?

CELEMÍN

Pues es un cura en agraz,
 que en los últimos exámenes
 salió mal.

ROJAS

¡Que estudie!

DOLORES

¡Pero
 de la clase era el primero
 hace un año!

PATRICIO

¡Vaya en paz!

CELEMÍN

Pues de chico era diabólico.
 Y los toros que guardaba,
 como nadie manejaba.

ROJAS

¿Guardaba toros?

CELEMÍN

Sí, tal.

ROJAS

¡Márchese, pues, el acólito!

CELEMÍN

Mañana irá a Tarazona.

ROJAS

¡Y le afeiten la corona!

CELEMÍN

(*A Patricio*)

¿Qué tal de amores?

PATRICIO

¡Tal cual!

(*Sale Melchor por la derecha con cierto desenfado y saluda a todos: a Dolores, más seriamente.*)

MELCHOR

¡Proteja Dios al ejército,
y a usted le aumente la hacienda!
(*Toca en el hombro a Celemin.*)

PATRICIO

¡Adiós, Melchor!

CELEMÍN

¡Buena prenda!

MELCHOR

¡Dolores, adiós!

DOLORES

¡Adiós!

ROJAS

(*A Celemin*)

¿Y este quién es?

CELEMÍN

Yo figúrome
que fue novio de Dolores.

ROJAS

(*Muy afectuoso, le ofrece un vaso con el que se queda un buen rato.*)

¡Toma una copa!

MELCHOR

(*Seco y rechazándolo.*)

Señores,
tenemos que hablar los dos;
con que... dejadnos.

PATRICIO

(*La música*
voy a buscar.)
(*Se marcha por la derecha.*)

DOLORES

(*¡Viene airado!*)

ROJAS

¡Y así me dejas chafado!

MELCHOR

¡Ahora no quiero beber!
(*Vacila Rojas un poco, hasta que deja la copa sobre la mesa, y se vuelve muy decidido a Celemin.*)

ROJAS

¡Ven a alojarme!

CELEMÍN

¡Qué intrépido!

ROJAS
¡Tú crees que huyo!...

CELEMÍN
Ni pensarlo.

ROJAS
¿Qué adelanto con matarlo?

CELEMÍN
¡Justo!

ROJAS
Vamos, a comer.
(*Entran en la posada.*)

ESCENA IV

Dolores y Melchor

(*Quedan en situación embarazosa; él la evita y ella parece vacilar en interrogarle.*)

Dúo

DOLORES
(*Concentrada*)
Me han dicho que casabas...

MELCHOR
Bien te han
dicho.

DOLORES
(*Exaltándose.*)
¡Eso no puede ser!

MELCHOR
¿Por qué?

DOLORES
¡No quiero!

MELCHOR
(*Amenazador*)
¡Dolores!

DOLORES
(*Ídem*)
¡Qué!

MELCHOR
Ten calma.

DOLORES
¡No!

MELCHOR
¡Y olvida!

DOLORES
¿Qué olvide mi baldón?
(*Una gran transición, hasta tornarse casi suplicante.*)
¡Oye, óyeme, escucha!
Saldar debes antes la deuda que tienes
con esta infelice;
renuncia a esa boda, que el cielo maldice,
no así me condenes;
restaura mi honor!

MELCHOR
(*Su fiero quebranto calmar bien quisiera, mas yo fuera un loco, perdiendo el tesoro que casi ya toco, por esa quimera de mi antiguo amor.*)

DOLORES
¡Responde... di...!

MELCHOR

¡Yo... siento!...

DOLORES

¡Que es tiempo aún!

MELCHOR

Te engañas.

DOLORES

(Fiera y desesperada.)

¡Qué escuché!

MELCHOR

Así Dios me formó,
cruel, violento,
sin temor y sin fe.
¡Cruel y sin fe!
Me duele tu martirio,
que no puedo evitar;
el juego es mi delirio,
el vino mi embeleso,
holgar mi encanto;
ingrato me confieso;
mas ya tú ves, por cuánto,
me he de casar.

DOLORES

Maldita sea la aciaga hora
en que inocente tu fe creí.
Mas por la ira que me devora,
venganza juro tomar de ti.
Diré quién eres a tu futura, sí, lo diré,
que no estoy sola te probaré.
Y a aquel que vengue mi desventura,
la vida entera le entregaré.

MELCHOR

¡No temo a ti ni a nadie en la ancha tierra!

DOLORES

(Terrible)

¡Pues guárdate, Melchor!

MELCHOR

Yo voy conmigo.

(Óyese un Pasacalle en el interior.)

¡Vienen!...

DOLORES

¡Sí! ¡Vienen! ¿Cederás?

¡Melchor!

MELCHOR

¡No, digo!

DOLORES

¡Pues, guerra a muerte!

MELCHOR

¡Sí, guerra!

¡A muerte!

(Marcha.)

DOLORES

¡A muerte!

¡Sí, guerra!

(Entra en el mesón.)

ESCENA V

*Dolores, Melchor, Patricio, Rojas, Celemín,
Gaspara, Hombres, Mujeres, Cantador y
Coro*

*(Aparece la Rondalla por la derecha
precedida de Patricio, que viene muy
contento con su larga vara, haciendo como
que marca el compás del Pasacalle.)*

PASACALLE

CORO DE LOS DE LA RONDALLA

En noches de verbena,
correrla es dado;
Patricio a rica cena,
nos ha invitado.
¡Viva Patricio
que está con sus amores
por la gentil Dolores,
que pierde el juicio!

(Vienen de varios lados Gentes del pueblo de ambos sexos, que se colocan detrás de los músicos. Del mesón, sacan algunos Mozos taburetes, en los que se sientan los Tañedores, colocados en ancho semicírculo, dejando espacio suficiente para que bailen algunas Parejas. Celemin y los Mozos sacan grandes jarros de vino que circulan de tiempo en tiempo entre los Músicos y Bailarines, retirándose después hacia la puerta del mesón. Melchor, que ha vuelto por la izquierda, se coloca al primer extremo. Luego sale Rojas, y por último Dolores y Gaspara, las cuales se sientan en el extremo derecho.)

VECINOS

Sigo los ecos de la rondalla,
que al oírla, de gusto
mi pecho estalla.

VECINAS

La tal Dolores ya me indigesta;
un día nos da un susto
con tanta fiesta.

[RECITADO]

PATRICIO

Gracias muchachos, tomad asiento;
a todos hoy convido,
reine el contento.
Salga Gaspara con la Dolores,
y a vosotros os pido
que la echéis flores.
(Sale Rojas.)

ROJAS

Compadre, diga, ¿qué es este estruendo?

PATRICIO

¡Que va paso por paso,
mi amor venciendo!
(Salen Dolores y Gaspara.)
La reina sale que me alborota;
muchachos, llegó el caso;
¡venga la Jota!
(Rompe la Jota con el baile. Los balcones se iluminan. Durante las variaciones, dícense los cuatro versos siguientes:)

JOTA

DOLORES

¿Cómo Lázaro no viene?

GASPARA

¡A dormir le vi marchar!

MELCHOR

(Por lo visto, me previenen
el rico y el militar.)
*(Celemin ha sacado también una guitarra,
y se sienta a la derecha con los bandurristas.)*

CANTADOR

Aragón la más famosa
es de España y sus regiones,
porque aquí se halló la Virgen,
y aquí se canta la Jota.
*(El Pueblo aplaude, y
siguen las variaciones.)*

CELEMÍN

Por una moza del barrio,
Patricio está que se muere.
No diré cuál es su nombre,
que ella lo diga, si quiere.
*(Todos ríen; Patricio llena un vaso de vino y
lo lleva con mucha alegría a Celemín; luego
vuelve a su sitio.)*

CELEMÍN, CANTADOR y CORO

Grande como el mismo sol
es la Jota de esta tierra;
si en amor luce sus iris,
lanza rayos en la guerra.

CORO DE LA RONDALLA

Por eso cantamos
los de Aragón,
cuando enamoramos
tan dulce son.
Y en la lid sabemos
quiere decir,
que vencer debemos
o bien morir.
*(A su tiempo ataca todo el Coro
la copla anterior y su estribillo.)*

CELEMÍN, CANTADOR y CORO

Y en la lid sabemos,
quiere decir,
que vencer debemos
o bien morir.
*(Terminada la Jota, circulan los vasos;
repléganse los bailarines. Rojas viene al
centro. Algazara.)*

ROJAS

¡Bravo, bravo!
Muy bien, señores,
la Jota es buena;
pero es mejor el canto
de mi sirena.

CORO

¡Cante! ¡Sí, sí! ¡Cante, pues, sus primores!
¡Comience ya!

ROJAS

¡Hacedme un contrapunto,
por Soleá! ¡Olé, eso es! ¡Ay!
Desde que al pueblo he *llegao*,
y una linda cara he visto. ¡Ay!
¡Que me encuentro *desmayao*!

CORO

¡Bravo! ¡Bien!

MELCHOR

¡Alto!

DOLORES

(¿Qué intenta?)

MELCHOR

Yo también quiero cantar.

CELEMÍN

Este es quien mejor inventa.

MELCHOR

¡Atención!
*(Ha cogido una guitarra y se pondrá a
cantar, apoyando el pie izquierdo en una
silla, mirando a Dolores.)*

DOLORES

(¡Me hace temblar!)

[COPLA]

Tiempo de Jota

MELCHOR

Si vas a Calatayud,
pregunta por la Dolores,
que es una chica muy guapa
y amiga de hacer favores.

(Dolores, viene indignada al centro de la escena.)

DOLORES

¡Ah, cobarde! ¡Villano, ah!
¡Villana tu lengua, cobarde y maldita!
(Descompónese el cuadro; los que estaban sentados, se alzan; todo el mundo gesticula. Se destacarán las figuras de Dolores, por la derecha, y Melchor, por la izquierda, que se desafiarán con la vista. Patricio y Rojas, cada uno por su lado, tratan de apaciguar los ánimos, hasta que lo logran a última hora, cuando Dolores se marcha al mesón y Melchor lentamente por el centro.)

PATRICIO

¿Qué es esto?

ROJAS

¿Qué pasa?

CELEMÍN

¡Audacia inaudita!

PATRICIO

¡Calmarse, no es nada!

ROJAS

¡No es nada, calmarse!

HOMBRES

¡Cruel la insultó!

MUJERES

¡Yo bien lo decía!

¡Bien decía yo!

DOLORES

¡Cobarde! ¡Villano!

PATRICIO

¡Calmarse, no es nada!

GASPARA

¡Me marchó!

(Entra en el mesón.)

ROJAS

¡Sentarse, no es nada!

MELCHOR

¡Yo cedo, si cedes!

DOLORES

(Con ira)

¡Después de vengarme!

MELCHOR

¡Pues, hazlo si puedes!

DOLORES

¡Podré!

MELCHOR

¡Lo veremos!

ROJAS

¡La Jota!

¡Que toque la orquesta!

PATRICIO

¡La Jota!

ROJAS

¡Sentarse, sentarse!

PATRICIO

¡Que toque la orquesta!

CORO

¡Eso, eso!

¡La Jota, la Jota!

¡Que toque, que toque!

¡Eso, eso!

¡La Jota, la Jota!

PATRICIO

¡Que siga la fiesta!

¡La Jota!

(Siéntanse otra vez los Músicos. Patricio y Rojas tranquilizando a todos; y al romper la Jota de nuevo, cae rápidamente el telón.)

Fin del Acto segundo

A

cto segundo

PRELUDIO (*Instrumental*)

Patio del mesón. Tapia al fondo con ancho portal en el centro. A la izquierda, la fachada posterior del mesón, con una galería voladiza que corre a lo largo del primer piso, y termina en un terradillo o mirador que avanza sobre la tapia del fondo; de frente al Público, o sea formando ángulo con la galería, figura el terradillo caer sobre la plaza, y su pretil está adornado con tiestos y lebrillos de flores. Del terradillo, que comunica con la galería, se baja al patio por una escalera de frente, a la izquierda del portal. Debajo de la galería, una puerta que conduce al interior del mesón, y delante de ella una mesa larga de pino y unas banquetas al lado. A la derecha, el abrevadero y la puerta de la cuadra. Algunos costales y serones adosados a las paredes de la derecha, y fondo derecha. Al abrirse la puerta del centro, se verá, lo que lógicamente se pueda, de la plaza del acto primero.

ESCENA PRIMERA

Gaspara y Lázaro

(Al levantarse el telón, la escena aparece sola. Óyese algún rumor al exterior. A poco, vienen Gaspara y Lázaro; este lentamente y pensativo detrás de aquella.)

Recitado

GASPARA

¡Ay qué misa mayor!

¡Qué pico de oro,

Lázaro, el tuyo

al ayudarla! Lloro

cuando te oigo...

LÁZARO

¡Madrina!

GASPARA

...¡de contento!

¡Ya nos dejás!

LÁZARO

¡Qué hacer!

GASPARA

¡Cuánto lo siento!

Pero confío que estudiarás

y, que este año, te ordenarás.

¡Hazlo por mí

y por tus padres que están allí!

(Señalando al cielo.)

LÁZARO

¡Descuide!

GASPARA

Ve y avisa al ordinario.

LÁZARO

Lo haré.

GASPARA

Y al Seminario

mañana...

LÁZARO

Sí, mañana.

GASPARA

¡Ve!

LÁZARO

Muy luego.

GASPARA

¡Adiós!

(Alejándose por la izquierda.)

LÁZARO

¡Adiós!

GASPARA

(¡Del día de hoy reniego!)

ESCENA II

Lázaro, aunque triste, respira con satisfacción al quedarse solo.

MADRIGAL

LÁZARO

¡Qué hacer, Señor, en situación tan ruda!
¡Mentira es mi humildad, mi fe mentira!

Pasión más violenta
que la que inspiras tú, me inunda el alma;
domina mi razón... de ti me aleja.

¡Qué hacer, Señor, en situación tan ruda!

Henchido de amor santo,
el corazón en su inocencia estaba
cubriendo mares de candente lava.

¡Ah!, la pérfida serpiente,
el velo cruel rasgó que los cubría.

¡Ay!, aciaga suerte mía.
Huyeron, huyeron dicha y calma;
huyeron dicha y calma juntamente.

Señor, quererte anhelo,
quererte anhelo;
apaga el fuego que me abrasa el alma.

¡Ah!, devuélveme la calma.
Torne tu amor a iluminarme el cielo,
torne tu amor, Señor, tu amor, Señor.
(Se aleja lentamente, y se encuentra con Patricio, que viene muy alegre cargado con algunos paquetes.)

ESCENA III

Dicho y Patricio

(Lázaro hace un mobín violento y se marcha.)

RECITADO

PATRICIO

¡Adiós, curita!

¡Eh... y se va tan fresco!
¡Psh! Aquí traigo las redes. ¡Hoy la pesco!
(Va desenvolviendo y enseñando lo que dice.)

ROMANZA

Este pañuelo encarnado
a Dolores he comprado.

Muy bordado,
muy vistoso.
(Lo coloca en la mesa.)

Y este collar de corales
como guindas garrafales,
tan iguales,
tan hermoso.

Estos bonitos pendientes,
de rubíes transparentes,
refulgentes,
de luz pura.

Y este vestido elegante,
que oprimirá deslumbrante
y arrogante
su cintura.

¡Ah! Con tanto portento
y toro, y rondalla,
en esta batalla
triunfar lograré.

No quiere al sargento
y el otro la ofende;

cualquiera comprende,
cualquiera comprende,
¡que yo venceré!
¡Que yo venceré,
yo venceré, venceré!

ESCENA IV

Patricio, Rojas, Celemin y Coro

*(Envuelve cuidadosamente los objetos
antedichos, y en esta posición le sorprende
Rojas que se asoma por la galería. Luego
vienen de la calle, Celemin y algunos Mozos
medianamente vestidos.)*

[RECITADO]

ROJAS
Don Patricio, ¿qué está haciendo?

PATRICIO
Baje usted y lo verá.

ROJAS
(Son regalos.) Voy corriendo.
(Baja como dice.)

PATRICIO
(¡Competir él no podrá!)

ROJAS
(Exagerando.)
¡Qué riqueza!

PATRICIO
(Le asusté.)

ROJAS
¡Bravo, bien!...

PATRICIO
(Con fingida modestia.)
¡Yo soy así!

ROJAS
¡Pero yo le venceré!

PATRICIO
¡Usted!

ROJAS
¡Sí, tal!

CELEMÍN
(Entrando con los del Coro.)
¡Por aquí!

UNO
¡Dios les guarde!

ROJAS
¿Los toreros?

CELEMÍN
El bicho ya está encerrado.

PATRICIO
¿Quién lo mata?
(A los del Coro.)

ROJAS
(Saliendo al medio.)
Caballeros,
ese honor me está guardado.

CELEMÍN
(Con asombro y guasa)
¿Matarlo usted?

ROJAS
¡Yo mismito!

PATRICIO

¡Pero hombre!...

CELEMÍN

¡Que es bravucón!

ROJAS

(¡De seguro es un cabrito!)

PATRICIO

(¡Si le diera un revolcón!)

ROJAS.

¿Me ayudaréis?

CORO

¡Como pida,
nada tema! ¡No se altere!

CELEMÍN

¡Que ya aguarda la comida!
(*Invitándoles con el gesto
a penetrar en el interior.*)

UNO

¡Vamos, pues!

ROJAS

¡Alto!

PATRICIO

(*Incomodado*)

¿Qué quiere?

ROJAS

Que escuchen antes al diestro,
una lección de maestro.
(*Patricio hace señales de impaciencia, y
torna a arreglar los paquetes que durante
la relación de Rojas lleva al interior. Ha
de estar presente a la segunda mitad. Los
demás, celebran la ocurrencia de Rojas, y se
disponen a oírle y burlarse de él.*)

CANCIÓN

ROJAS

En cuanto de la música
el Pasodoble escúchese,
nuestra cuadrilla intrépida
el circo ha de cruzar.
Resuena aplauso unánime
del numeroso público
que premia nuestros méritos
desde antes de empezar.
Tras del saludo clásico,
la gente va con júbilo
por otros, los magníficos
capotes a cambiar.
Después espera impávida
que el toro salga rápido
y oíd en breves términos
cómo se ha de lidiar.

CORO

(Sería más simpático,
marcharnos a almorzar.)

ROJAS

Así que en el circo, la res se presente,
sereno y valiente
me acerco a la res.
Le pongo dos parches, la moña le quito,
los lances repito,
le paro los pies.
Después los peones, la llevan ligeros,
a que los piqueros
le zurzan la piel.
A cambio de un vuelco, le pican con brío,
yo al quite me avío,
sacando al burel.
El público extasiado,
aplaude a su placer.

CORO

(No está mal explicado,
¡mas luego se ha de ver!)

ROJAS

El toro, ya en palos, humilla el hocico,
mas córrele un chico,
le alegro, después.

Y cuelgo, si logro medir los terrenos,
tres pares muy buenos, ¡ujú!,
de frente los tres.

Y cojo en seguida la espada y el trapo,
lo brindo, y muy guapo,
me voy a matar.

Le empapo y domino, con arte y salero,
le cito, ¡uy!, le espero,
y le echo a rodar.

El pueblo entusiasmado,
de mi valor sin par,
en brazos y aclamado
de allí me va a sacar.

CORO

Está muy bien contado,
¡veremos al lidiar!

PATRICIO

(¡De fijo, estropeado
el hombre va a quedar!)

CELEMÍN

(Que no salga lisiado,
habrá que desear.)

(Descompónese el cuadro; todos se dirigen al interior. Celemín el primero, luego los Coristas. Patricio y Rojas, quedan de los últimos, Melchor entra por la puerta del fondo y se dirige a Patricio, al que toca en el hombro; luego se acerca Rojas, los otros se detienen un momento, hasta que Patricio les manda marchar.)

ESCENA V

Patricio, Rojas y Melchor

RECITADO

PATRICIO

¡Marchemos!

ROJAS

¡A comer!

MELCHOR

¡Señor Patricio!

PATRICIO

(Volviéndose malhumorado.)

¿Quién es?

MELCHOR

A usted y al militar buscaba.

ROJAS

¿Qué quieres?

MELCHOR

(Con fuero)

Que me escuchen.

PATRICIO

(¡Qué suplicio!)

(A Celemín y al Coro.)

Id, id que os seguimos.

ROJAS

¡Habla, pues!

PATRICIO

¡Acaba!

MELCHOR

Amante he sido de la Dolores,
y cuando quise la abandoné.
Si hay quien suspire por sus favores,
pídame cuentas y las daré.

*(Quedan un poco suspensos, hasta que
Patricio se dirige a Rojas medrosamente.)*

PATRICIO

A usted le dice...

ROJAS

Pues, buena es esta.

¡Ja, ja, ja! Por usted habla.

MELCHOR

(¡Pobre mujer! Ya lo esperaba.)

¿Nadie contesta?

PATRICIO

Yo, poco tengo que responder.

La quiero y regalo, la mimo, y espero
el premio alcanzar.

En más no me meto.

MELCHOR

¿Y usted?

ROJAS

(Como protegiéndole.)

Compañero,
te puedes casar.

MELCHOR

(¡Qué dice!)

ROJAS

Dolores, por mí se deshace,
no piensa ya en ti.

MELCHOR

(¡Es tonto!)

ROJAS

¿De suerte, que ayudo tu enlace!

PATRICIO

(Incomodado por lo que dice Rojas.)

¡Me marcho de aquí!

MELCHOR

(Con imperio)

¡Esperad!

ROJAS

¿Nueva pendencia?

PATRICIO

¿Qué más quieres?

MELCHOR

(¡Apurarles!)

Otra copla he de cantarles,
que acabo de componer.

ROJAS

¡Otra copla!

PATRICIO

¡Ten prudencia!

MELCHOR

¿Hay alguno que lo impida?

¡La guitarra!

*(Hace ademán de ir al interior, en este
momento sale Dolores airada, con una
guitarra en la mano.)*

ESCENA VI

Dichos y Dolores

RECITADO

DOLORES

¡Prevenida,
te la vengo yo a traer!

MELCHOR

¡Dolores!
(*Retrocediendo y algo perplejo.*)

DOLORES

¡Canta, coplero!
¡Insúltame, que estoy sola!

PATRICIO

(*A Rojas*)
(¡Esto es grave!)

ROJAS

(*A Patricio*)
(¡Tal infiero!)

DOLORES

Al aire mi honor tremola,
nadie te lo ha de impedir...
(*Hasta aquí ha dominado su indignación,
que explota con la mayor energía. Arroja la
guitarra sobre la mesa.*)

¡Ah!...

¡Mas tal es el odio y la ira
que el pecho alimenta,
que late tan solo y respira,
por fiera y cruenta
venganza sangrienta
de ti conseguir!

¡Que solo respira,
por fiera y cruenta,
venganza sangrienta
de ti conseguir!

(*Después de esta frase, febril, desesperada
y demente, se sienta al lado de la mesa,
inclinando la cabeza en sus brazos.*)

PATRICIO

(*A Rojas*)
¡Le paró!

MELCHOR

(¡Me enamora y me exaspera!)

ROJAS

(*A Melchor, con guasa*)
¡Y el valiente!

MELCHOR

(*Sin dejar de mirar a Dolores.*)
¡Son celos!

PATRICIO

(*Como Rojas*)
¡Y el cantar!

MELCHOR

¿Qué apuestan a que venzo hoy esa fiera,
y en su cuarto esta noche logro entrar?

PATRICIO

¡Jesús!

ROJAS

El peleón que en la rondalla
se beba luego.

MELCHOR

¡Va; salid!

PATRICIO

(Dirigiéndose al interior.)

¡Marchemos!

MELCHOR

¡No, no!

(Oponiéndose y señalando la puerta del fondo.)

ROJAS

¿Por qué?

MELCHOR

¡Allí, de mi batalla,
sabrán el resultado!

PATRICIO

¡Hoy no comemos!

(Vanse atribulados.)

ESCENA VII

*Melchor y Dolores**(Se acerca Melchor a Dolores, que continúa extraña a todo. Melchor la habla con zalamería.)*

Dúo

MELCHOR

¡Dolores!,... si pequé...
tu soledad lamento,
y el triste grito de tu airado acento.
¡A ti vuelve mi fe!

DOLORES

(Incorporándose un poco.)

¡Qué escucho!

MELCHOR

¡A qué reñir!...
¡Yo siempre te he querido!...
Pues bien; la paz te ofrezco y el olvido.
(Pausa. Acércase más y le dice bajo y al oído.)
¡Tu puerta me has de abrir!

DOLORES

(Levantándose rápida y airadamente.)

¡Abrirte mi puerta!...

¡No, no!

MELCHOR

(Trata de aplacarla.)
¡Es justo el reproche!
(Dolores, aunque ofendida y sin mirarle, le escucha.)

Más oye, esta noche,
las diez al sonar,
allí estaré alerta,
si cedés y escuchas,
verás nuestras luchas
sin duelo acabar.
Esta noche, las diez al sonar.

DOLORES

Creerte quisiera... mas,
¡ay!, que no puedo...

MELCHOR

Dolores, no dudes;
¡si cedés, yo cedo!

DOLORES

(Dolores parece desfallecer.)
(La lucha me rinde...)
...¡me engañas, Melchor!

MELCHOR

(Siempre con extremada amabilidad.)

¡Ninguno lamenta
cual yo tu dolor!

DOLORES

Pues bien, esta noche
te espero a las diez.

MELCHOR

¡Ah!

¡Adiós, hechicera!

(¡Verás tu altivez!)

(Dolores ve marchar absorta a Melchor.

*A poco, entran Patricio y Rojas
asombrados y haciéndose cruces.)*

ESCENA VIII

Dolores, Rojas y Patricio

RECITADO

DOLORES

(Mas tiernamente)

¡Será posible, oh cielo,
que mi alma dolorida,
pueda gozar aún en esta vida,
horas de paz, de dicha y de consuelo!

ROJAS

*(Sin dirigirse a Dolores, pero abiertamente
de suerte que ella lo oye.)*

¡O rematada está Dolores,
o no lo entiendo!

PATRICIO

(Directamente y un poco ofendido.)

¡De mis favores
así te burlas...!

DOLORES

(Festiva)

¿Qué ha sucedido?

PATRICIO

¡Melchor nos dice que le has citado!

DOLORES

¡Eh! ¡Miseria!...

*(Sin poderse contener, lanza este grito,
indignadísima, y en él hace una total
transición, rompiendo a reír para disimular
su pena y situación.)*

¡Ja, ja, ja, ja! ¡Y le han creído!...

PATRICIO

¡Luego, es mentira!

ROJAS

(Confiado)

¡Nos ha engañado!

*(Dolores sigue riendo, y los otros dos lo
mismo, comentando entre ellos el caso,
hasta que Patricio viene a Dolores
y la aparta a un lado.)*

PATRICIO

Di, ¿cuándo premias mi esplendidez?

DOLORES

(Entre risueña y dramática.)

¡Pues esta noche, venga a las diez!

PATRICIO

¡Diablo! (¡La hora misma!...)

DOLORES

¡Le espero!

PATRICIO

¡Veré!

(Da media vuelta y se marcha al interior.)

DOLORES

¡Se marcha!... ¡De rabia muero!

(Rojas, después de la broma anterior, ha quedado muy pensativo. Dolores, con nueva transición, se acerca a él risueña. Al salir de su letargo, Rojas lanza un suspiro.)¿Qué está pensando, *seor* militar?

ROJAS

¡Que por ti un toro he de matar!

DOLORES

(Con mucha intención y zalamería.)¡Aquí es de todos, *usté*, el más ducho!

ROJAS

¡Te burlas!...

DOLORES

No, ¡lo agradezco mucho!

ROJAS

(Animándose extremadamente.)

¿De veras?

DOLORES

¡Cierto!

ROJAS

¿Tu amor?

DOLORES

¡Tal vez!

Venga esta noche...

ROJAS

¿Cuándo?

DOLORES

¡A las diez!

ROJAS

(¡Me ha dividido!)

(Chasqueado totalmente.)

DOLORES

(Tristemente burlona.)

¡Se agüó el contento!

ROJAS

No echas la llave a todo evento.

(Vase por donde antes Patricio. De la calle, entra Lázaro lentamente; mucho más desde que apercibe a Dolores.)

ESCENA IX

Dolores y Lázaro, luego Celemin

Dúo

DOLORES

¡Vencida estoy por mi cruel destino!

LÁZARO

¡Sola! ¿Qué haré?

(Tímidamente.)

¡Dolores!

DOLORES

¿Quién?

LÁZARO

¡Perdona!

DOLORES

(*Indiferente*)

¿De qué?

LÁZARO

¡Mañana, parto!...

DOLORES

Ya sé.

LÁZARO

Y antes quisiera...

¡Pero, vas a burlarte!

DOLORES

(*Extrañada*)

(¿Qué le pasa?)

¡Habla!

LÁZARO

Dolores, duéleme que tantos
soliciten tu amor y les escuches...

DOLORES

(*Un poco zumbona.*)

¡Ya vas a predicar!...

LÁZARO

(*Apasionadísimo y aún violento.*)

¡Es que te adoro

como a nada en la tierra ni en el cielo!

DOLORES

(*Con profunda sorpresa.*)

¡Que tú me quieres!

LÁZARO

¡Sí!

DOLORES

¡Quién tal creyera!

LÁZARO

(*Suplicante.*)

¡No te ofendas, por Dios!

DOLORES

(*Con ternura*)

¡No!

(¡Pobre niño!)

LÁZARO

(*Ingenuo y enamorado.*)

Un año, dentro del alma,

llevo tu imagen divina,

que ilumina

mis pesares; mas la calma

me roba del corazón.

Olvidarte yo he querido;

pero en vano a Dios clamaba:

¡yo te amaba,

(*Delicadísimo*)

como el ave ama su nido,

(*Con grandiosidad*)

como el fuego la expansión!

DOLORES

(¡Me enternece!)

LÁZARO

¿No te ofendo?

DOLORES

¡No! Mas, Lázaro, es locura...

LÁZARO

¡Oh, ventura!

¡Ya me basta! No pretendo

que tú premies mi pasión.

DOLORES

(¡Cuál contrasta con mi pena
su amor cándido!)

LÁZARO

(¡Con su acento me enajena,
dulce, plácido!)

DOLORES

*(Cambiando de expresión:
entre risueña y burlona.)*

¡Y el oírte es gran pecado!

Tu madrina,
que a la iglesia te destina.

LÁZARO

(¡Desdichado!)

DOLORES

¡Si lo llegase a entender!

LÁZARO

¿Te burlas?

DOLORES

No, no; mas olvida
tus amores.

LÁZARO

¿No me venderás?...

DOLORES

¡Descuida;
por Dolores,
nada sabrán!

LÁZARO

¡Qué placer!
¡Gracias, que Dios te proteja!
(Cogiéndola una mano.)
*(Celemin ha salido, y queda observando
la escena muy sorprendido.)*

CELEMÍN

(¡Ah, tunante!)

LÁZARO

¡Sellar tu mano me dejás!
(Se la besa.)

CELEMÍN

(¡Qué estudiante!)

ESCENA X

Dichos, Patricio, Rojas y Coro de hombres

RECITADO

CELEMÍN

(Gritando.)
¡Vengan todos, que es de ver!
*(Salen todos los que se supone estaban
comiendo. Por la galería, salen Mozas y
la adornan con colchas, etc. Dolores está
suspensa; Lázaro consternado.)*

LÁZARO

(¡Jesucristo!)

CELEMÍN

¡Vengan pronto!

LÁZARO

¡Nos ha visto!

DOLORES

(A Celemin.)
¡Calla, tonto!

CORO

¿Qué pasó?

CELEMÍN
¡Vengan!

DOLORES
¡Gente acude!

PATRICIO
¿Por qué grita?

LÁZARO
¡Dios me ayude!

CELEMÍN
¡Vengan!

DOLORES
¡Calla, tonto!

ROJAS
¿Por qué grita?

CELEMÍN
¡Que el curita,
sus amores
a Dolores
declaró!
¡Ja, ja, ja!
(Todos ríen.)

CORO
¡Ja, ja, ja!

ROJAS
¡Ya está buscando el ama!

PATRICIO
¡Le corre prisa!

LÁZARO
¡La sangre se me inflama!

CELEMÍN
¡Y vas tú a cantar misa!

CORO
¡Ja, ja!

DOLORES
¡Dejadle, pobrecillo!

LÁZARO
¿Te ríes tú también?...
(Imponiéndose a todos con varonil actitud.)
¡A fe, que al pobrecillo,
a conocer vais bien!
*(Se arroja sobre Celemín, al que agarra
por el cuello, y lo tira sobre un costal.)*
¡Villano, insolente! ¡Villano!

CELEMÍN
¡Tenedle; me ahoga!

DOLORES
¡El chico es valiente!

LÁZARO
¡Te puedo matar!

CORO
(Queriendo separar a Lázaro.)
¡Quitad! ¡Quitad!

ROJAS
¡Qué jaleo!

PATRICIO
Por él, ¿quién aboga?
*(Lázaro deja por su voluntad a Celemín, y
se encara con los dos pretendientes.)*

LÁZARO
¡Y a ustedes, deseo
también provocar!

ROJAS

(Queríéndole proteger y dar la mano, que Lázaro rechaza.)

¡A mí, pues fuera buena!

LÁZARO

¡Me gusta la cachaza!

PATRICIO

¡Ya está la plaza abierta!

CELEMÍN

¡A la plaza! ¡A la plaza!

CORO

¡A la plaza! ¡A la plaza!

(El Coro de hombres sale por la puerta del centro en dirección a la plaza. Rojas y Patricio con el grupo del Coro, despidiéndoles. Lázaro vase hacia el interior. Dolores, pensativa, sigue lentamente detrás de Lázaro, pero Celemín la detiene. Óyese gran clamoreo y se ve en el fondo, por las puertas abiertas, la animación de la gente que circula por la plaza. Salen convidados del interior; alguno entra por la puerta del centro y sube la escalera de la galería, como amigo de la casa. A su tiempo, Gaspara y Lázaro salen del interior al terradillo.)

CELEMÍN

(Mirando marchar a Lázaro.)

(¡Vengarme te prometo!)

DOLORES

(Muy pensativa)

tal coraje!)

(¡Quién pensara

CELEMÍN

Dolores, otra fiesta

Melchor hoy te prepara.

DOLORES

¡Otra fiesta!...

CELEMÍN

Saldremos con la orquesta

a cantar vuestras paces.

DOLORES

(¡Esto más!)

PATRICIO

(A Dolores)

Vamos, pues; ¿pero qué haces?

¡Que el toro va a salir!

ROJAS

Voyme a la arena.

DOLORES

(Dirígese maquinalmente a la escalera, y sube.)

¡Voy!

PATRICIO

¡Ea, valor!

(A Rojas, y sube tras de Dolores.)

ROJAS

¡A tu salud, morena!

(Vase por la puerta del fondo.)

(Celemín cierra la puerta del centro, y él y algún otro se encaraman en la tapia del fondo. Todos los personajes que están a la vista, deben revelar la escena que en la plaza se finge. Óyese una murga en el interior.)

ESCENA XI

*Dichos, Gaspara, Melchor,
y Coro de mujeres*

PASODOBLE Y FINAL

CORO

(Dentro)

¡Viva Patricio!

¡Viva! ¡Viva!

¡Ande el bullicio!

(Rumor grande y prolongado en la plaza.)

No hay otra fiesta

mejor dispuesta.

¡Ande el bullicio!

¡Ande! ¡Ande!

¡Viva Patricio!

Pues nos convida

a la corrida.

¡Ya está la presidencia!

(Aplausos.)

Con su presencia,

la fiesta, en el instante

va a comenzar.

PATRICIO

¡Ya sale la cuadrilla!

(Aplausos.)

CELEMÍN

De la pandilla,

airoso va delante

el militar.

(Suena el toque de salir el toro.)

CORO

¡Bravo!

¡Qué pies!

¡Magnífico!

¡Valiente!

¡Pararle!

¡Vamos!

CELEMÍN

¡Solo se quedó!

CORO

¡A él!

¡Qué miedo!

¡Capas!

CELEMÍN

¡Y la gente!

CORO

¡Bravo!

PATRICIO

¡El militar salió!

TODOS

¡Jesús!

CELEMÍN

¡Le despedaza!

LÁZARO

¡Yo voy!

(Se arroja al exterior.)

CORO DE MUJERES

¡Salvadle!

GASPARA

¡Niño!

DOLORES

¡Se lanzó!

GASPARA

¡Dios mío!

CELEMÍN, CORO

¡Bravo!

PATRICIO

¡Qué hazaña!

CELEMÍN

¡Se arrojó a la plaza!

DOLORES

¡Bravo, Lázaro!

TODOS

¡Hurra!

PATRICIO

¡Le salvó!

DOLORES

¡Su audacia cautiva!

CELEMÍN

¡Derriba el novillo!

CORO

¡Que Lázaro viva!

¡Que viva el taurino!

(Entre los dos sacan en brazos a Rojas, desabrochado y descompuesto. Atraviesan la escena y entran en el interior.)

CORO

¡Víctor al valiente, gentil, colosal!

¡No hay otro en el pueblo tan bravo y leal!

(Entran todos los de la plaza, Lázaro intenta sustraerse a la general ovación. Los del terradillo han bajado y le rodean. Gran desorden en la escena. Celemín, después de decir sus dos palabras, entra en la casa y saca vasos y vino en jarras.)

CELEMÍN

¡Vienen ya!

GASPARA

(Abrazándole.)

¡Lázaro!

TODOS

¡Viva!

LÁZARO

¡Basta!

PATRICIO

¡Ca!

LÁZARO

¡Dejadme!

CORO

¡No!

MELCHOR

(En voz baja a Dolores.)

A las diez.

DOLORES

(Con dolor y clemencia.)

Te espero arriba.

MELCHOR

¡Venga vino, pago yo!

(Melchor se entretiene con el vino.

Dolores logra hablar a solas a Lázaro.)

DOLORES

A las diez, luego te espero
en mi cuarto.

LÁZARO

¡He oído bien!

DOLORES

¿Irás?

LÁZARO

(Loco de placer.)

¡Sí!

MELCHOR, CORO

(Brindando.)

¡Por el torero!

DOLORES

(Pidiéndole una copa, loca de alegría.)

¡Dame!

MELCHOR

(Dándosela.)

¿También tú?

DOLORES

¡También!

CORO

¡Victor al valiente, gentil, colosal! ¡Hurra!

¡No hay otro en el pueblo tan bravo y leal!

(Telón)

Fin del Acto segundo

A

cto tercero

PRELUDIO (*Instrumental*)

Sala del mesón. A la derecha, en segundo término, una puerta. A la izquierda, en primer término, ventana practicable; en segundo, puerta. Al fondo, en el centro, la puerta del cuarto de Dolores, de una sola hoja con cerradura de juego, abriéndose hacia dentro. Al abrirse esta puerta, deja ver el interior del cuarto, en el fondo del cual, una gran ventana con cristales y postigos practicables, y su pretil cubierto de tiestos con clavellinas, rosales y lirios, y una enredadera que sube hasta el dintel. En la pared del fondo, a la derecha —en la escena—, una hornacina en cuyo fondo está pegada una estampa de la Virgen, alumbrada por una lamparilla, y un jarro blanco con claveles y rosas. Al otro lado, izquierda, aparece colgada una guitarra. En el centro, un poco a la izquierda, una mesa ordinaria de comedor con taburetes a los lados. Un banco de encina a cada lado del cuarto de Dolores. Un pequeño baúl sobre una silla. Al final, se ha de proyectar la luz de la luna por la ventana del fondo.

ESCENA PRIMERA

*Dolores, Gaspara, Lázaro y Celemin;
Mozas y Mozos*

LETANÍA Y RECITADO

(Lázaro, sentado al lado de la mesa dando la cara al público, con un rosario en la mano. Gaspara también, y algunos del acompañamiento. Dolores, al lado izquierdo, y a la derecha suya Celemin. Los demás, con algún desorden en los dos bancos del fondo. Sobre la mesa, restos de cena; en el centro, arde un velón de cuatro mecheros.)

CORO

Ora pro nobis...

LÁZARO

*Stella Matutina.
Salux Infirmorum.
Refugium Peccatorum.
Consolatrix Afflictorum.
Auxilium Christianorum.
Regina Angelorum.
Regina Patriarcharum.
Regina Prophetarum.
Regina Apostolorum.
Regina Martyrum.
Regina Confessorum.
Regina Virginum.
Regina Sanctorum Omnium.
Regina Sacralissimi Rosarii.
Agnus Dei qui tollis peccata mundi.*

CORO

Parce nobis, Domine.

LÁZARO

Agnus Dei qui tollis peccata mundi.

CORO

Exaudi nos Domine.

LÁZARO

Agnus Dei qui tollis peccata mundi.

CORO

*Miserere nobis.
Kyrie eleyson.
Christe eleyson.
Kyrie eleyson.
Pater noster.*

LÁZARO

Et ne nos inducas in tentationem.

CORO

Sed libera nos a malo.

LÁZARO

Ora pro nobis, Sancta Dei Genitrix.

CORO

Ut digni efficiamur promissionibus Christi.

LÁZARO

*Oremus.
(Todos rezan la siguiente oración.
El último versículo comiéndanlo todos muy piano, y van creciendo hasta el «Amén», dicho el cual se persignan, y los más se levantan. Algunos muéstranse aburridos del rezo.)*

TODOS

*Gratiam tuam quoesumus Domine
mentibus nostris infunde, ut qui Angelo
nuntiante Christi Filii tui incarnationem
cognovimus per Passionem ejus, et Crucem
ad Resurrectionem gloriam perducamur.
Supplicationem servorum tuorum, Deus
miseratur exaudi, ut qui in societate
Sanctissimi Rosarii Dei Genitricis,
et Virginis Mariae congregamur, ejus
intercessionibus a te de instantibus
periculis eruamur. Per eundem Christum
Dominum nostrum. Amen.
(Durante la letanía, Dolores y Celemín
han cambiado las siguientes frases.)*

DOLORES

(¿Hablaste a Melchor?)

CELEMÍN

(Le hablé.)

DOLORES

(¿Qué contestó?)

CELEMÍN

(¿Que vendrá!)

DOLORES

(¡Válgame el cielo, qué haré!)

CELEMÍN

(¡Que ante nada cederá!)

*(Cuando todos se alzan, Celemín se fija
en la guitarra, la descuelga, y se sienta
próximo a la mesa, y pone al instrumento
la prima.)*

GASPARA

A las cinco salir debes mañana.

LÁZARO

Lo sé.

GASPARA

Dormir conviene.

(Va a arreglar el cofre de Lázaro.)

CELEMÍN

De música yo voy.

GASPARA

¿Otra jarana?

CELEMÍN

¡No tal!

LÁZARO

Marchitas tiene
la Virgen hoy sus flores.

GASPARA

¡Con tanto ruido, es claro!

LÁZARO

Si Dolores

permite, yo las mudo.

DOLORES

Allí está mi jardín, te lo permito.

LÁZARO

(A Dolores)

¡Aquí, a las diez, acudo!

DOLORES

(Suplicante y rápido.)

¡No vengas!

LÁZARO

¡Sí!

(Entra en el cuarto y coge flores, que cambia por las que hay ante la imagen.)

DOLORES

¡Por Dios!

GASPARA

Arregladito

ya el equipaje está.

CELEMÍN

¡Hablarle quiero!

DOLORES

(¡Qué hice, Dios bendito!)

GASPARA

A dar órdenes voy.

(Vase por la derecha.)

LÁZARO

(Al lado de la imagen)

Ya está.

DOLORES

(Entrando en su cuarto.)

(¡Hoy muero!)

(Los demás circunstantes han ido alejándose por la izquierda. Una o dos Mozas hanse marchado por la derecha, como pertenecientes a la casa.)

ESCENA II

Lázaro y Celemin

(Celemin deja la guitarra sobre la mesa, y dirigese a Lázaro, que debe encontrarse cerca del cuarto de Dolores, a la que ha seguido con la vista.)

RECITADO

CELEMÍN

Pues solos un momento
quedamos por azar,
mi honrado pensamiento
te quiero declarar.

Venganza por mi nombre
juré tomar de ti;
mas eres todo un hombre,
no hay más que hablar por mí.

(Ofrece a Lázaro la mano con ruda franqueza; este la estrecha del mismo modo.)

LÁZARO

¡Toma!

CELEMÍN

¡Aún no he acabado!

¡Dolores!...

LÁZARO

(Exaltándose.)

¡No te oiré!

CELEMÍN

¿Qué dices?

LÁZARO

¡Que me enfado!

CELEMÍN

¡No alcanzo!

LÁZARO

¡Ni hay por qué!

CELEMÍN

¡Escucha!

LÁZARO

¡No te oiré!

(Lázaro se aleja y vuelve la espalda a Celemín. Este le contempla con simpatía y tristeza.)

ROMANZA

CELEMÍN

Escucha y la calma mantén, por tu vida.
También yo la quiero, mas no es para mí:
mañana tú sales: pues, Lázaro, olvida,
no pienses en ella, que no es para ti.

LÁZARO

¿A qué tal discurso?

CELEMÍN

¡En vano te alteras!

LÁZARO

¡Yo!...

CELEMÍN

¡Sí, que la quieres y sufres, y esperas!
¡Tú la quieres! ¡Y tú esperas!

LÁZARO

¡Ya basta! ¡Me irrita!

CELEMÍN

Y yo te repito,
así te acalores.

También yo la quiero, mas no es para mí.
Pues sales mañana, olvida a Dolores;
no pienses en ella, que no es para ti.
¡Algún otro, te advierto,
que su favor logró!

LÁZARO

(Exaltándose de nuevo.)

¡Mentira! ¡Calla!

CELEMÍN

(Exaltándose también.)

¡Cierto!

LÁZARO

¡Que no!

CELEMÍN

¡Que sí!

LÁZARO

¡Que no!

¡Y sabe que, el que ofenda
de hoy más a esa mujer,
en singular contienda
conmigo se ha de ver!
(Dolores ha escuchado esta frase y entra en escena; poco después viene Patricio por la izquierda con algunos que le acompañan. Luego Rojas del interior, y Gaspara con Celemín, después de haber ido este a buscarla como indica el diálogo.)

ESCENA III

Dichos, Dolores, Rojas y Gaspara

DOLORES

(A Lázaro)

¡Gracias!

CELEMÍN

(¡Pues hará buen cura!)

LÁZARO

(Risueño)

¡Dolores!

RECITADO

CELEMÍN

(A Dolores)

Yo... le decía...

DOLORES

(Enérgica.)

¡Cállate!

CELEMÍN

¡Por vida mía!

PATRICIO

¡Santas noches nos dé Dios!

DOLORES

(Afable)

¡Buenas!

CELEMÍN

(Por sí mismo.)

(¡Vaya una figura!)

PATRICIO

¡Hola, colosal, valiente!

entusiasmada la gente

te espera: ven de mí en pos.

LÁZARO

¡No!

PATRICIO

¡Ven! ¡Ven!

CELEMÍN

(¡Voy a Gaspara!)

(Vase por la puerta derecha.)

LÁZARO

No salgo.

PATRICIO

¿Cómo no?

LÁZARO

Estoy cansado.

ROJAS

¡Felices!

PATRICIO

¡Señor soldado!

¿Aún vivís?

*(Todos los del acompañamiento
saludan y jalean a Rojas.)*

ROJAS

¡Pues, qué he de hacer!

UNO

¡No creí que así escapara!

DOLORES

¡Si por Lázaro no fuera!

(Ríe.)

ROJAS

Pues para que él se luciera,...

TODOS

¡Ja, ja!

ROJAS

...me dejé coger.

PATRICIO

¿Y de amores?

ROJAS

¡Dios me guarde!

PATRICIO

Hace bien.

ROJAS

¡Es una ingrata!

PATRICIO

¿Viene *usté* a la serenata?

ROJAS

¡Sí!

(Sale Gaspara muy azorada con Celemín.)

GASPARA

(¡Hay que disimular!)

¿Qué hacen aquí? Ya es muy tarde.

PATRICIO

Esperamos a su ahijado.

LÁZARO

¡No saldré!

GASPARA

¡Mejor pensado
es que vaya a descansar!

LÁZARO

(Dirigese lentamente a la derecha.)

Es verdad. ¡Adiós, señores!

PATRICIO

¡Él te valga!

DOLORES

(¡Que no salga!)

ROJAS

¡Vamos, pues!

LÁZARO

(Vase por la derecha.)

¡Adiós, Dolores!

*(Celemín coge la guitarra y
marcha con los otros.)*

CELEMÍN

(¡Del mesón hoy la va a echar!)

*(Todos marchan menos Dolores y Gaspara.
Dolores ha estado pensativa hasta que
parece haber concebido una idea salvadora
y va a encontrarse con Gaspara, que
también se dirige a ella airada, después de
haber esperado con disimulada calma a
que todos hayan despejado la escena.)*

ESCENA IV

Gaspara, Dolores y Lázaro

RECITADO

GASPARA

(Airada)

¡Infame sirvienta!

¡También a mi ahijado
me le has conquistado!

DOLORES

¡Gaspara!...

(Casi sin hacerla caso.)

GASPARA

¡Chitón!

¡Aquí está la cuenta!

(La da dinero.)

¡Mañana, a la aurora,
te marchas...

DOLORES

¡Señora!

GASPARA

...sin más dilación!

DOLORES

¡Escuche!

GASPARA

¡No quiero!

DOLORES

¡Que el caso es más grave!

GASPARA

¿Qué dices...? ¡Hoy muero!

DOLORES

¡Dejadme que acabe!

Lázaro es cierto que me adora.

GASPARA

¡Y esto he de oír!

DOLORES

¡Por eso debe, sin demora,
de aquí partir!

GASPARA.

Mañana...

DOLORES

¡Es tarde!

GASPARA

El ordinario...

DOLORES

¡Qué pesadez!

¡Que aquí no se halle, es necesario,
hoy a las diez!

GASPARA

¿A las diez?

DOLORES

Un sacrílego,
entrar luego verán.

GASPARA

¡Jesús!

DOLORES

¡Si aún está Lázaro,
los dos se encontrarán!

GASPARA

¡Me aterra!

DOLORES

Un trajinante
hay, que parte en seguida.

GASPARA

Pues, háblale al instante.

DOLORES

¿Mas, él querrá?...
(*Por Lázaro.*)

GASPARA

Descuida,
que siempre me obedece.

DOLORES

(¡El cielo me escuchó!)
(*Marcha presurosa por
la puerta izquierda.*)

GASPARA

¡Mentira me parece!...
¡Lázaro... ven... soy yo!
(*Queda pensativa, inventando cómo
engañará a Lázaro: en la manera de
hablarle, debe observarse su embarazo.
Lázaro sale.*)

LÁZARO

¿Qué ocurre?

GASPARA

Pues... me avisa el ordinario
que... no puede llevarte...

LÁZARO

(*Esperanzado.*)
Entonces, ¡no saldré!

GASPARA

¡No! ¡Todo al contrario!
Un arriero hay, que ahora parte
a Tarazona...

LÁZARO

(*Muy pensativo*)
¡Ah!...

GASPARA

¡Y ya... te espera!
Con él iras, ¿verdad?

LÁZARO

¡Como usted quiera!

GASPARA

¡Mañana ya estarás tan ricamente!
(*Entra Dolores muy presurosa, seguida de
un Mozo. Al ver a Lázaro, se contiene e
intenta parecer tranquila.*)

DOLORES

(*A Lázaro*)
¡Te aguardan!

LÁZARO

(*Cada vez más pensativo.*)
¡Tú cuidaste!...

DOLORES

¡Sí!
(*Al mozo.*)
Ligero lleva el cofre.
(*El Mozo carga con el cofre y parte.*)

GASPARA

Pues todo está corriente,

¡adiós!

(Abrazándole.)

LÁZARO

¡Adiós!

DOLORES

¡La Virgen te proteja!

LÁZARO

¡Adiós! Así lo espero,

si se lo ruegas tú.

(Marchándose.)

DOLORES

¡Con alma y vida!

GASPARA

(Inquieta con las ternuras de ambos.)

¡Adiós, pues!

DOLORES

(Se dirige a la imagen de la Virgen y se arrodilla ante ella.)

(¡Ya se aleja!)

GASPARA

(Mirándole marchar y yendo después a la ventana.)

¡Hijo mío!

DOLORES

(Dolores se dirige a la imagen de la Virgen y se arrodilla ante ella.)

¡Gracias, Virgen querida!

GASPARA

¡Ya sale! ¡Adiós, adiós! ¡El pobrecito mi mentira creyó! ¡Si es un bendito!

(Dolores se levanta y persigna.)

(Se dirige a Dolores, ya muy afable.)

¿Pasó el peligro ya?...

DOLORES

Id descuidada.

GASPARA

¡Cómo a cantarte te van!...

DOLORES

Ellos se cansarán...

(Va a la puerta de la izquierda y la cierra con cerrojo.)

Esta puerta, cerrada,

a nadie se ha de abrir.

GASPARA

(Se dirige al interior y vuelve cambiando de entonación.)

¡Me voy tranquila!

Si quieres, pues el Diablo ya no enreda, quedarte aquí... ¡te quedas!

DOLORES

(Indiferente a Gaspara.)

¡Lo pensaré!

GASPARA

Tú a solas lo ventilas.

(Marcha Gaspara por la puerta de la derecha.)

ESCENA V

ROMANZA

DOLORES

¡Tarde sentí, cuitada,
lo que sentir quería!
¡Pobre alma mía!
¡Huérfana, sola, deshonrada,
ni aún puedo amar! ¡Ni amar!
Hoy, que mi amor despierta
en la región, en la región más pura,
¡qué desventura!
¡Árida y triste, fría, yerta,
la logro hallar!
¿Mas quién, Dolores,
pudo esperar mejor destino
con tus amores?
¿Quién? ¿Quién?
Si el vuelo alzaste,
la de la copla sé, ¡tal es tu Sino!
¡Triste! ¡Soñaste!
(Siéntase al lado de la mesa, triste y abatida. Suenan las diez en un reloj lejano. Al oírlo se incorpora y escucha la hora.)
¡Ya no te temo,
hora fatídica!
Melchor que venga.
La puerta bien cerrada.
(Vuelve a examinarla; luego se dirige a la ventana para cerrarla también.)
¡No la verán abrir!
Después, que injurie.
Le desprecio... le...
(Lázaro salta por la ventana.)
¡Cielos! ¡Quién!

ESCENA VI

Dolores y Lázaro

Dúo

LÁZARO

¡Dolores!

DOLORES

(Desesperada.)
(¡Maldición!)

LÁZARO

¡Dolores mía!

DOLORES

¡Tú! ¡Aquí tú!

LÁZARO

¡Sí, con mi amor,
mas, ¿qué tienes?
(Toma con su mano derecha la de Dolores, y medio abrazada, más tímida y castamente, la conduce a una de las banquetas próximas a la mesa. Él queda contemplándola, con la rodilla derecha en tierra.)

DOLORES

(¡Suerte impía!)

LÁZARO

¡Todos duermen, no hay temor!
(Con la mayor pasión.)
¡Di, di que es verdad que me llamas!
¡Di que es verdad que no sueño!
¡Di que es verdad que me amas!

¡Dilo, Dolores, por Dios!
 ¡Di que mi suerte lo quiso!
 ¡Que de tu amor soy el dueño!
 ¡Dilo, dilo y será un paraíso,
 la tierra para los dos!

DOLORES
 (¡Qué tormento!)

LÁZARO
 ¡Dilo, dilo!
 ¡Responde! ¡Di, di!

DOLORES
 ¡Perdona!...

LÁZARO
 ¿De qué?

DOLORES
 De qué... imprudente...
 sin saber lo que hacía...

LÁZARO
 ¡Sigue!

DOLORES
 Pude decirte...

LÁZARO
 (*Alzándose.*)
 ¡Que viniera a las diez!

DOLORES
 ¡Sí! Mas repara...

LÁZARO
 ¡Mi amor escarneciste!...

DOLORES
 (*Súbita y enamorada.*)
 ¡No! (¡Qué lucha!...)

LÁZARO
 ¡Entonces, di! ¡Di!

DOLORES
 (No puedo más.)

¡Escucha! ¡Escucha!
 (*Al proscenio y enamoradísima.*)
 ¡Todo mi ser, embriagado,
 de tu pasión noble, ardiente,
 corre hacia ti enamorado,
 cual si tú fueras mi Dios!
 ¡Como al imán, va el acero,
 como al abismo, el torrente,
 puro, radiante y sincero,
 mi amor del tuyo va en pos!

LÁZARO
 (*Los dos extasiados.*)
 ¡Bendita seas!

DOLORES
 Lázaro, ¿te alejas?

LÁZARO
 ¿Después de oírte?

DOLORES
 ¡Sí!

LÁZARO
 ¿Qué temes?

DOLORES
 ¡Todo!
 ¡Tu amor, mi suerte!...

LÁZARO
 ¡Cálmate, bien mío!

DOLORES
 (¡Vacilo!) ¡Parte!

LÁZARO

¡Cálmate! ¡No! ¡Tú eres mi cielo!

DOLORES

¡Tu voz, tu voz fascina!

LÁZARO

¡Música es la tuya!

LOS DOS

¡Tu noble y dulce amor el alma llena,
de gloria y de placer, y la enajena.

*(Estando arrobados, óyese lejanamente la
Rondalla. Dolores se aparta horrorizada.
Lázaro trata de calmarla, pero en vano.)*

DOLORES

¡Jesús!

LÁZARO

¡Qué!

DOLORES

¡Soñabas, mujer infelice!

LÁZARO

¡Dolores!

DOLORES

(Con la vista extraviada.)

¡Ya vienen!

LÁZARO

¡No entiendo!

DOLORES

¡Ay de mí!

¡Mortal la rondalla resuena!

LÁZARO

(¡Qué dice!)

¡Qué importa que sepan que
estoy junto a ti!

DOLORES

(¡Qué hacer! ¡Qué hacer!)

LÁZARO

¡Ya no parto,

ya no parto y tú serás mía!

DOLORES

¡Ay, Lázaro, calla!

LÁZARO

¡Un año callé!

¡Mas ya que lo sabes, verás mi alegría,
qué ufano en el pueblo mañana diré!

DOLORES

(¡Traspásame el alma su amor
e inocencia!)

LÁZARO

(Escuchando y sin dar importancia.)

Ya vuelven.

DOLORES

¡Sí, vuelven!

LÁZARO

¿Les mando marchar?

DOLORES

¡Oh, no, que me pierdes,
si aquí tu presencia...!

LÁZARO

¡Oigamos!

DOLORES

(Invitándole dulcemente a que marche.)

¡Es tarde!

LÁZARO

Les voy a escuchar.

(Óyese fuera la copla:)

[COPLA]

Tiempo de Jota

CANTADOR

Si vas a Calatayud,
pregunta por la Dolores,
que es una chica muy guapa
y amiga de hacer favores.

(Lázaro dice jovialmente el primer verso, hasta que, oída toda la copla, se enfurece.)

DOLORES

(Desesperada)

(¡La copla maldita!)

LÁZARO

¡A ti es la canción! ¡Eh!

¡Por Dios, que me irrita
tan vil agresión!

DOLORES

(Tratando de calmarle.)

¡No te inquietes!

LÁZARO

¿Quién ha osado?

DOLORES

¡No es por mí! ¡Quién va a saber!

LÁZARO

¡Yo lo sabré!

DOLORES

¡No! ¡Ya han cesado!

LÁZARO

¡Se alejan!

DOLORES

(¡Para volver!)

¡Lázaro!

(Suplicante, indicándole que la deje.)

LÁZARO

(Alegre)

¡Voy! Y mañana...

DOLORES

¡Duerme bien!

LÁZARO

¡Pensando en ti!

¿Madrugarás?

DOLORES

Muy ufana.

LÁZARO

¡Adiós!

DOLORES

¡Adiós!

LÁZARO

¡Piensa en mí!

(Al retirarse, suenan medrosos golpes en la puerta de la izquierda.)

DOLORES
(¡Gran Dios!)

LÁZARO
¡Llamaron!

DOLORES
¡No!

LÁZARO
¡Sí tal, llamaron!

¿Oyes?
(*Han vuelto a llamar.*)

DOLORES
¡Es cierto!...

LÁZARO
¿Quién es?

DOLORES
¡No concibo!...

LÁZARO
¡Me engañas!

DOLORES
¡No; lo juro!

LÁZARO
(*Dirígese a la puerta.*)
Déjame abrir.

DOLORES
(*Oponiéndose.*)
¡Por Dios te pido, huye!

LÁZARO
¡Huir ante un rival!...

DOLORES
(*Con dolor*)

¡Cuánto me ofendes!

LÁZARO
¿Pues, quién es?

DOLORES
¡No lo sé!... ¡Ah! Tu madrina
al marcharte bajó, y sube ahora...

LÁZARO
¡Mi madrina!

DOLORES
¡Cabal... si aquí te viera!...

LÁZARO
¡Tiemblas!...

DOLORES
¡El susto!...

LÁZARO;
¡Voy! (¡Llevo un infierno!)
¡Adiós!
(*Aunque recelosamente, se marcha.*
Dolores cierra con cerrojo también la
puerta por donde se marchó Lázaro.)

DOLORES
¡Adiós! ¡Salvado está, Dios mío!

ESCENA VII

Dolores y Melchor

Dúo

DOLORES

*(Abre la puerta de la izquierda,
y entra Melchor.)*

¡Entra!

MELCHOR

¡Tardaste!

DOLORES

¡Sí! ¡Óyeme y vete!

¡Ya estás aquí, venciste, ya no lucho;
te perdono, y tú perdonarme debes;
mas vete, vete luego!

MELCHOR

¡Me sorprendes, mujer! También las paces
Quiero.

DOLORES

¡Pues bien!...

MELCHOR

Mas no de esta manera.

DOLORES

¡No entiendo!...

MELCHOR

¡Paz amiga!

DOLORES

(¡Miserable!)

¡Melchor!...

MELCHOR

¡No airada, sino dulce, amable!

Mi intento fue solo la cita al pedirte,
rendir tu fiereza, tu rudo tesón;
mas luego en el alma, bien puedo decirte,
que se ha despertado mi antigua pasión.

DOLORES

(Injurada en su más puro sentimiento.)

(¡Qué oigo!)

MELCHOR

Dolores, las paces sellemos.

¡Te espero en mis brazos!

DOLORES

(¡Ya no puedo más!)

MELCHOR

¡No vienes!

DOLORES

(Airada y terrible.)

¡O locos los dos estaremos...

o tú el más inicuo y odioso serás!

MELCHOR

(Airado.)

¡Dolores!

DOLORES

¡Va, verdugo

cruel de esta mujer!

MELCHOR

¡Soportarás mi yugo!

DOLORES

¡Qué más quieres hacer!
 Traidor, mi honor robaste;
 después me abandonaste.
 ¡Mi padre, pobre anciano,
 por ti, villano,
 a la tumba bajó!
 ¡Te perseguí anhelante,
 esperando constante
 y mi honor en jirones
 con tus canciones
 por la calle rodó!
 ¡Miserable!

MELCHOR

Todo eso es ya pasado...

DOLORES

(Con ademán grandioso de desprecio.)
 ¡Vete de aquí!

MELCHOR

¡Después de someterte!

DOLORES

¡Melchor!

MELCHOR

He prometido
 a los que afuera aguardan,
 que así como tú abriste,
 la puerta cerrarás.

DOLORES

¡Mal apostaste!

MELCHOR

¿Te niegas?

DOLORES

¡Sí!

MELCHOR

(Yendo hacia ella.)

¡Veremos!

DOLORES

¡Tente!

(Ábrese violentamente la puerta del cuarto de Dolores, y aparece Lázaro, pálido, demudado, temblando de dolor y de cólera. Deja la puerta totalmente abierta, y se ve la ventana interior de par en par; las flores tronchadas, y la enredadera caída del marco y dintel. Lázaro corre a cerrar la puerta de la izquierda, y torna a desafiar a Melchor. La luna ilumina el cuarto de Dolores.)

ESCENA VIII

Dichos y Lázaro

LÁZARO

¡Espera!

MELCHOR

¡Tú!

TERCETO

DOLORES

¡Cielos!

MELCHOR

¿Qué buscas?

LÁZARO

¡Tu vida!

MELCHOR

¡Comprendo!

(A Dolores)

¡Oculto en tu cuarto!

LÁZARO

¡Defiéndete ya!

DOLORES

¡Por Dios!

MELCHOR

¿Es ya tuya?

LÁZARO

¡Aún no!

MELCHOR

¡Pues no entiendo!

LÁZARO

¡Después que tú mueras!

MELCHOR

¡Yo!

LÁZARO

¡Mía será!

DOLORES

¡Qué has hecho!

LÁZARO

¡Enterarme de su felonía!

MELCHOR

¡Villana emboscada!

LÁZARO

¡Cobarde!

MELCHOR

(Sacando con rabia un puñal.)

¿Qué oí?

¡No más!

DOLORES

¡Por la Virgen!

LÁZARO

(Con alegre ferocidad)

¡Así te quería!

¡Allí, hay luz y espacio!

(Por el cuarto de Dolores)

DOLORES

¡Teneos!

LOS DOS

(Corriendo, ciegos de furor.)

¡Allí!

*(Entran en el cuarto y cierran por dentro.**Dolores va de un lado a otro, loca de dolor.**Abre las puertas de izquierda y derecha, y**forcejea en la de su cuarto.)*

DOLORES

¡Socorro!... ¡Venid!... ¡Ay, triste! ¡Abrid!...

¡Corred!... ¡No cede, no!... ¡Aquí!...

ESCENA IX

Dichos, Gaspara, Celemin, Patricio, Rojas y Coro

FINAL

DOLORES

(Ábrese la puerta del fondo y aparece Lázaro descompuesto, respirando fatigosamente y extraviada la mirada. Pasa, cierra la puerta, y permanece un momento inmóvil.)
¡Ah! ¡Lázaro!

LÁZARO

¡Yo soy!

DOLORES

¿Qué hiciste?

LÁZARO

¡Ahí se quedó!
(Arrójase en el banco de la derecha, hundiendo el rostro en las manos.)

DOLORES

¡Horror!...
(Cuando ve que viene Gente, pónese de espaldas a la puerta, como queriendo impedir que nadie atravesase el dintel. Aparecen los de la Rondalla con guitarras, etc. Celemin, Patricio y Rojas. Del interior, vienen Gaspara y algunas Mozas.)

CELEMÍN

¿Quién grita así?

PATRICIO, CORO

¿Quién es? ¿Quién es?

GASPARA

¡Dolores era!

ROJAS

¿Qué ocurre?

DOLORES

¡Atrás!

CELEMÍN

¡Aparta!

DOLORES

¡No!

PATRICIO, CORO

¿Qué ocultas?

DOLORES

¡Nada!

CELEMÍN

(Forcejeando con Dolores.)
¡Fuera!

DOLORES

¡No!

CELEMÍN

(La separa y entran algunos.)
¡Cederás!

CORO

¡Entremos!
¡Cielos!

CELEMÍN

¡Muerto,
se encuentra aquí Melchor!

DOLORES

(En noble arranque.)

¡Yo le maté!

LÁZARO

(Alzándose.)

¡No es cierto;
yo soy su matador!

GASPARA

¡Gran Dios!

(Cae desmayada al lado de la Virgen.)

CELEMÍN

¿Por qué?

LÁZARO

Liviano

mancilló esta mujer.

¡Yo la amo!...

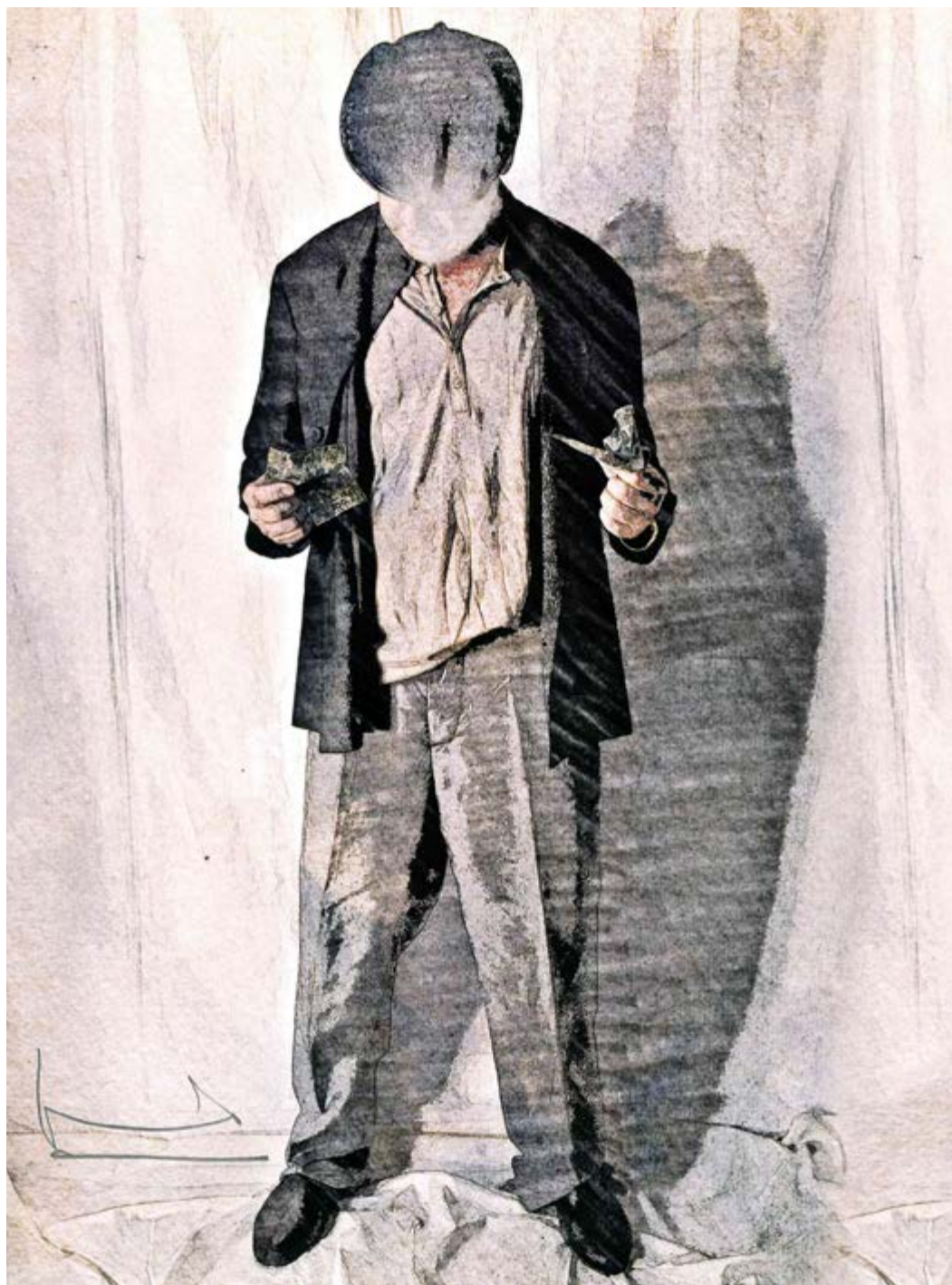
DOLORES

¡Huye!

LÁZARO

¡No! ¡Él fue un villano;
yo quedo de su muerte a responder!

Fin de la ópera



4

Sección

CRONOLOGÍA y BIOGRAFÍAS

Cronología de Tomás Bretón

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS

116

Biografías

124



Cronología de Tomás Bretón

Ramón Regidor Arribas (1940-2021)

1850

Nace el 29 de diciembre en Salamanca, en la calle de la Alegría nº 18. Sus padres son Antonio Bretón Hernández, modesto panadero, y Andrea Hernández Rodríguez.

1851

El 1 de enero es bautizado en la parroquia de San Román.

1853

Fallece su padre, y su madre abre una humilde casa de huéspedes para subsistir.

1860 (y ss.)

Estudia solfeo y violín en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de San Eloy de Salamanca. Forma parte como violinista de la orquesta del Liceo salmantino. Toca en teatros, bailes y funciones de iglesia, compone piececitas y trabaja de calígrafo en el despacho del abogado Pedro Marcos Martín.

1865

Por ofrecimiento de Luis Cepeda, director de la orquesta del Teatro de Variedades de Madrid, en septiembre se traslada a esta ciudad con su madre y su hermano mayor, Abelardo, para ocupar una plaza de violinista en la citada agrupación. Al mismo tiempo ingresa en el Real Conservatorio de Música y se perfecciona en violín con Juan

Díez. Pero una epidemia de cólera obliga a cerrar los teatros de la capital, regresando su madre y su hermano a Salamanca, mientras él se queda al cuidado de una caritativa familia, para poder continuar sus estudios musicales.

1866

Para ganarse la vida compone pantomimas, vales, cuadrillas, oberturas, etc. y toca en el viejo Café del Vapor.

1867 (y ss.)

En junio de este año obtiene el segundo premio de violín en el Conservatorio. En verano toca por los pueblos para subsistir. Será primer violín en el Teatro de la Zarzuela, en la Sociedad de Conciertos y en el Teatro de los Bufos; y ocupará el puesto de director de orquesta durante diez años en el Teatro de Price. Para ampliar su formación musical estudia armonía con Aranguren y composición con Arrieta en el Conservatorio. Vuelven a vivir con él en Madrid su madre y su hermano.

1872

Consigue el primer premio de composición en el Conservatorio, junto a Ruperto Chapí.

**1873**

El 25 de junio, a las nueve y media de la noche, es iniciado en la orden masónica de la Fraternidad Ibérica con el nombre de «David»

1874

Estrena su *Primera Sinfonía* en la Sociedad de Conciertos. Estrena *El alma en un hilo* (22-V), juguete cómico-lírico en dos actos, libreto de Carlos Coello y José de Campo-Arana, en el Teatro de la Zarzuela; *Los dos caminos* (1-VIII), cuadro lírico-fantástico en un acto, libreto de Calixto Navarro, en el Teatro de El Prado; y, en colaboración con Manuel Nieto, *Dos leones* (30-XI), zarzuela en dos actos, libreto de Salvador María Granés y Calixto Navarro, en el Teatro Romea.

1875

Estrena *Un chaparrón de maridos* (26-VI), zarzuela en un acto, arreglo del francés por Anselmo Pila, en el Buen Retiro; *El inválido* (11-IX), zarzuela en un acto, libreto de Calixto Navarro, en el Teatro Romea; *El 93* (19-III), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Calixto Navarro, en el Teatro de la Bolsa; y *María* (6-X), zarzuela en dos actos, en colaboración con Bernardino Valle, libreto de Calixto Navarro, en el Teatro Romea.

1876

Estrena *Por un cantar* (1-II), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Alejandro Vidal y Díaz, en el Teatro Romea; *El capitán Mendoza*, zarzuela en dos actos, libreto de Luis de Olana, en el Teatro de la Zarzuela; y *Guzmán el Bueno* (25-XI), ópera en un acto, libreto de Antonio Arnao, en el Teatro de Apolo, con excelente acogida.

1877

Estrena *¡Cuidado con los estudiantes!*, juguete lírico de capa y espada en un acto, y *Novio, padre y suegro*, juguete lírico en dos actos, ambas con libreto de Augusto E. Madan y García; y, en colaboración con Chueca y Valverde, *Contar con la huésped o Locuras madrileñas* (22-IX), libreto de Luis Pérez, en el Teatro de Locuras Madrileñas (antes Novedades).

1878

En abril se constituye la Unión Artístico-Musical, de la que es nombrado presidente y director de orquesta, celebrando sesenta y un conciertos con ella hasta septiembre de 1880. Con motivo del enlace de Alfonso XII con la infanta Mercedes obtiene la Lira de Oro por su *Himno a gran orquesta y coros*, el 28 de abril. El rey le nombrará Caballero de la Orden de Carlos III. Estrena *El campanero de Begoña* (18-X), zarzuela en tres actos, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela.

1880
DIRIGE LA ORQUESTA DE LA
UNIÓN ARTÍSTICO-MUSICAL
EN LISBOA.

1881
VIAJE A ITALIA EN COMPAÑÍA
DE SU FAMILIA.

1882
COMPONE EL ORATORIO
EL APOCALIPSIS.

1883
ESCRIBE SU SEGUNDA
SINFONÍA.

1884
ESCRIBE SU SINFONÍA
AMADÍS DE GAULA.

1879

Es director de orquesta y coros en el Teatro Real. Estrena *Corona contra corona* (5-XI), drama lírico en tres actos, libreto de Calixto Navarro, en el Teatro de la Zarzuela. Se rompe su amistad con Barbieri.

1880

Se casa con Dolores Matheu Morón. Dirige la orquesta de la Unión Artístico-Musical en Lisboa, con gran éxito. Estrena *La señoritas de Conil* (31-VII), pasillo cómico-lírico en un acto, libreto de Leopoldo Palomino de Guzmán, en el Buen Retiro. El 30 de septiembre nace su hijo Antonio Mario.

1881

Estrena *Los amores de un príncipe* (18-III), zarzuela en tres actos, libreto de José Sala Julien y Ramiro Siguert, en el Teatro de Apolo. Obtiene una pensión de mérito para ampliar su formación en la Escuela de Bellas Artes de Roma y, por mediación de su protector, el conde de Morphy, otra suplementaria de la Casa Real. El 14 de mayo emprende viaje a Italia en compañía de su esposa, su hijo y su madre. El 22 de mayo llegan a Roma, donde se instalan. Compone un *Bolero de concierto* y la serenata *En la Alhambra*.

1882

Sigue en Roma. Compone el oratorio *El Apocalipsis*. El 22 de junio se traslada a Venecia y el 15 de octubre a Viena, siempre con su familia.

1883

Sigue en Viena. Concluye su *Segunda sinfonía*. Abandona Viena el 18 de abril, de vuelta a Venecia. Del 4 al 23 de mayo hace una visita a Milán. Escribe el libreto de *Los amantes de Teruel* en Venecia, ciudad que abandona el 26 de septiembre camino de París, donde se instala con su familia. El 25 de diciembre nace su hija María.

1884

Sigue en París, ciudad que abandona el 16 de mayo con su familia, de regreso a España. Rompe la amistad con su maestro Arrieta. Termina la partitura de *Los amantes de Teruel*, iniciada en París. Concluye su fantasía sinfónica *Amadís de Gaula*. Publica el folleto *Más a favor de la ópera nacional*. El 10 de septiembre nace su hija Isabel. Compone un *Parce mihi* para tenor, y una *Marcha fúnebre* por la muerte de Alfonso XII.

1886

ESTRENA LA *MARCHA FÚNEBRE* CON LA SOCIEDAD DE CONCIERTOS.

1887

ESTRENA LA SERENATA EN LA *ALHAMBRA*.

1889

ESTRENA *LOS AMANTES DE TERUEL*, EN VERSIÓN ITALIANA, EN EL TEATRO REAL.

1890

DIRIGE EN EL ST. JAMES HALL DE LONDRES.

1892

ESTRENA *GARÍN* EN EL GRAN TEATRO DEL LICEO.

1886

El 14 de marzo estrena la *Marcha fúnebre* con la Sociedad de Conciertos. Aunque sigue percibiendo la pensión de la Casa Real, para ayudar a su economía dirige una compañía de zarzuela en Bilbao y Pamplona. Compone *Seis melodías* sobre rimas de Bécquer. El 24 de noviembre fallece de difteria su hija Isabel. Estrena *Vista y sentencia* (25-XI), zarzuela bufa en un acto, en colaboración con Tomás Gómez, libreto de Salvador Granés y Calixto Navarro, en el Teatro Martín.

1887

El 14 de mayo nace su hijo Abelardo. Dirige a la Sociedad de Conciertos en gira por el sur y el norte de España. Estrena su serenata para orquesta *En la Alhambra*. Compone un *Trío* para violín, violonchelo y piano.

1888

Estrena *Bal Masqué* (24-II), zarzuela en un acto, libreto de Calixto Navarro y J. García Parra, en el Teatro Martín. Compone *Las golondrinas*, otra melodía con texto de Bécquer. Dirige a la Sociedad de Conciertos en gira por el sur y norte de España.

1889

Tras una larga lucha descorazonadora, estrena *Los amantes de Teruel* (12-II), ópera en un prólogo y cuatro *actos*, libreto suyo, basado en el drama de Juan Eugenio Hartzenbusch, en versión italiana de Cesare Fereal, en el Teatro Real, con gran éxito. La Sociedad de Cuartetos de Madrid le estrena su *Trío en mi*.

1890

Estrena su *Segunda sinfonía en mi bemol* y su oratorio *El Apocalipsis* con la Sociedad de Conciertos. En noviembre, presentado por su gran amigo Isaac Albéniz, dirige unos conciertos en el St. James Hall de Londres, con elogios de la crítica.

1891

Abandona la dirección de la Sociedad de Conciertos.

1892

Estrena *Garín* (14-V), ópera en cuatro actos, libreto de Cesare Fereal, inspirado en una leyenda montserratina, en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona.

1894

ESTRENA *LA VERBENA DE LA PALOMA* EN EL TEATRO DE APOLLO.

1895

ESTRENA *LA DOLORES* EN EL TEATRO DE LA ZARZUELA.

1896

INGRESA EN LA REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.

1900

ESTRENA *RAQUEL* EN EL TEATRO REAL.

1901

ES NOMBRADO DIRECTOR DEL REAL CONSERVATORIO DE MÚSICA.

1894

Estrena su obra más famosa: *La verbena de la Paloma* o *El boticario y las chulapas* o *Celos mal reprimidos* (17-II), sainete en un acto, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, con éxito arrollador. Un hito en la historia de la zarzuela. Estrena la suite para orquesta *Escenas andaluzas* con la Sociedad de Conciertos. Alcanza el grado 33° en la orden masónica.

1897

El 14 de octubre se crea el Círculo de Ajedrez de Madrid, en el Café de Levante, siendo fundador y primer presidente. Estrena *El guardián de Corps* (9-XII), tradición madrileña lírico-fantástica en un acto, libreto de Mariano Vela y Maestre y Carlos Servet Fortuny, en el Teatro de la Comedia.

1895

Estrena *El Domingo de Ramos* (31-I), zarzuela cómica en un acto, libreto de Miguel Echegaray, en el Teatro de Apolo; otra de sus obras más famosas: *La Dolores* (16-III), ópera en tres actos, libreto suyo, basado en el drama rural de José Feliú y Codina, en el Teatro de la Zarzuela, con gran éxito, y *Al fin se casa la Nieves* o *Vámonos a la Venta del Grajo* (26-XI), sainete en un acto, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo.

1898

Estrena *El reloj de cuco* (29-II), zarzuela en un acto, libreto de Manuel de Labra y Enrique Ayuso, en el Teatro de Apolo.

1899

Estrena *El clavel rojo* (1-IV), zarzuela en tres actos, libreto de Perrín y Palacios, en el Teatro Circo de Parish; y *La cariñosa* (15-XII), zarzuela en un acto, libreto de José Jackson Veyán, en el Teatro de la Zarzuela.

1896

El 14 de mayo ingresa en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, ocupando la plaza vacante de Barbieri. Estrena *Botín de guerra* (31-XII), zarzuela en un acto, libreto de Eusebio Sierra, en el Teatro de la Zarzuela. El 27 de abril fallece su madre.

1900

Estrena *Raquel* (20-I), ópera en cuatro actos, libreto propio, basado en la tragedia de Vicente García de la Huerta, en el Teatro Real.

1901

Estrena *Covadonga* (22-I), zarzuela en tres actos, libreto de Marcos Zapata y Eusebio Sierra, en el Teatro de Parish. Es nombrado comisario regio —director— del Conservatorio de Música de Madrid.

**1902**

Estrena *Farinelli* (14-V), ópera en un prólogo y tres actos, libreto de Juan Antonio Cavestany González-Nandín, en el Teatro Lírico; y *La bien plantá* (29-X), sainete en un acto, libreto de Mariano Vela y Maestre y Carlos Servet Fortuny, en el Teatro de Eslava.

1903

Participa como jurado, junto a otros conocidos compositores europeos, en el *Concurso Sonzogno* en Milán: Jules Massenet, Francesco Cilea, Engelbert Humperdinck, Asger Hamerik (véase la fotografía del grupo en página 51).

1905

El 25 de octubre dirige *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro Real, en honor del presidente de la República Francesa. Estrena su poema sinfónico *Los galeotes*.

1906

El 13 de marzo dirige *La verbena de la Paloma y Gigantes y cabezudos* en el Teatro Real, en honor de los reyes de Portugal. Estrena *El certamen de Cremona* (2-XI), ópera en un acto, libreto de Carlos Fernández Shaw, basado en la comedia de François Coppée, en el Teatro de la Zarzuela.

1908

Estrena *¡Ya se van los quintos, madre!* (18-VII), zarzuela en un acto, libreto de Alfonso B. Alfaro, en el Gran Teatro.

1909

Estrena *Piel de oso* (22-III), novela escénica en un acto, libreto de Joaquín López Barbadillo y Ángel Custodio, en el Teatro Cómico.

1910

Viaja por Uruguay y Argentina, presentando algunas de sus obras.

1911

Estrena *Al alcance de la mano* (17-III), zarzuela en un acto, libreto de Jorge y José de la Cueva, en el Teatro de Apolo. El 25 de noviembre dimite como comisario regio del Conservatorio de Música. Dirige su *Cantata a Jovellanos* (27-XI) en el Teatro Real, en homenaje al insigne escritor, político y economista asturiano.

1913

El 12 de enero es nombrado Profesor de Música de Cámara del Conservatorio, y el 15 de febrero Director del centro otra vez, a instancias del claustro de profesores y con el apoyo del pueblo de Salamanca y de algunos escritores. Impartirá clases de contrapunto, fuga y composición. Estrena *Tabaré* (26-II), ópera en tres actos, libreto suyo, basado en el poema de Juan Zorrilla de Sanmartín, en el Teatro Real.

1914

ESTRENA *DON GIL DE LAS CALZAS VERDES* EN EL TEATRO TÍVOLI DE BARCELONA.

1919

ELEVA UNA MOCIÓN A FAVOR DEL TEATRO LÍRICO NACIONAL.

1916

ESTRENA SU POEMA SINFÓNICO *SALAMANCA*.

1922

RECIBE LA GRAN CRUZ DE ALFONSO XII.

1923

FALLECE EN SU DOMICILIO DE MADRID.

1914

Estrena *Don Gil de las calzas verdes* (VIII), comedia musical en tres actos, libreto de Tomás Luceño, basado en la comedia de Tirso de Molina, en el Teatro Tívoli de Barcelona.

1916

El 14 de octubre estrena su poema sinfónico *Salamanca*.

1917

El 21 de junio fallece su esposa.

1919

En el Primer Congreso Artístico celebrado en Madrid eleva una moción al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes a favor del Teatro Lírico Nacional.

1921

En el mes de enero cesa como director y profesor del Conservatorio por jubilación, quedándole una pensión irrisoria por no haber alcanzado los obligados años de docencia como titular. Gracias al interés demostrado en tan penoso asunto por el escritor Tomás Borrás y algunos parlamentarios, año y medio después se le concederá una pensión de siete mil quinientas pesetas. Rechaza el cargo de director de la Academia de Bellas Artes de San Fernando por incapacidad.

1922

Recibe la Gran Cruz de Alfonso XII.

1923

El domingo 2 de diciembre, a las cinco de la madrugada, fallece en su domicilio, calle de Campomanes n° 10 de Madrid. Sufría de una miocarditis crónica. El lunes 3, a las once de la mañana, sale de su casa el cortejo fúnebre. El féretro va en un carruaje tirado por seis caballos, acompañado de lacayos y precedidos por la guardia municipal a caballo. Presiden el duelo su hijo Abelardo, el secretario particular del rey, el alcalde de Madrid y representantes del Círculo y de la Academia de Bellas Artes. Acompañan numerosos artistas, músicos y literatos. Ante el Teatro Real se interpreta su serenata *En la Alhambra*, y ante el Teatro de Apolo el preludio de *La verbena de la Paloma*. Es enterrado en el Cementerio de la Almudena, donde hoy descansan sus restos bajo una lápida de mármol, en la meseta 2ª, cuartel 18, manzana 23, letra B. El Ayuntamiento de Salamanca, de donde era hijo predilecto, ordena un día de duelo. El Ayuntamiento de Madrid dedicaría a su memoria una calle (entre la Batalla del Salado y la del Cobre) e instalaría en la fachada de su última casa, el 9 de febrero de 1936, una lápida con su efigie, donada por la Casa Charra.

B iografías

© David Bohmann



**Guillermo
García Calvo**
Dirección musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Staatsoper de Viena, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper de Berlín y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España tuvo lugar en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Ramón Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente a la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de Valencia, la Filarmonica del Teatro Comunal de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias. Desde la temporada 2017-2018 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en Chemnitz (*Götterdämmerung* obtuvo el Premio Faust 2019), *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Staatsoper de Viena, donde también dirigió *Nabucco* o el estreno mundial de *Persinette*, *La Gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París, así como varias galas con Juan Diego Flores, así como su debut en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta Sinfónica de Tenerife y con la Semperoper de Dresde con *Carmen*. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo Da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la Mejor Dirección Musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!* de Falla; *Curro Vargas* y *La tempestad* de Chapí; *Katiuska*, *La del manojito de rosas* y *Entre Sevilla* y *Triana* de Sorozábal; *Pan y toros* de Barbieri, así como las recuperaciones de *Farinelli* de Bretón, *Las Calatravas* de Luna, *Circe* de Chapí, *The Magic Opal* de Albéniz y *La Celestina* de Pedrell. También ha presentado el ciclo *A propósito de...* (Chapí, Sorozábal, Albéniz, Pedrell). Desde 2020 es director musical de este mismo teatro.



**Amelia
Ochandiano**
Dirección de escena

Nace en Madrid. En el mundo del teatro ha trabajado como actriz, bailarina, coreógrafa, directora de escena, docente y productora. Desde muy joven se forma con maestros como Antonio Llopi, Carmen Roche, Luis Olmos, Graciela Lucciani o Inés Rivadeneira. En 1984 entra a formar parte de la Compañía Teatro de la Danza de Madrid. En la Compañía comenzó como actriz y bailarina, pero enseguida empieza a involucrarse en las tareas de producción, gira, ayudante de dirección y docencia. En el 2002 estrena como directora de escena *La gaviota* de Chéjov con la que consigue numerosos premios, desde entonces se dedica casi exclusivamente y de forma continuada a la producción y dirección escénica. Algunos de sus últimos trabajos como directora de escena han sido *La Bella Dorotea* para el Teatro Español, *La revoltosa* para la temporada lírica de Montevideo (Uruguay), *Una gata sobre un tejado de zinc caliente*, *La historia del soldado*, *Lúcido*, *Asteroides 1583*, *Casa de muñecas*, *Mi mapa de Madrid* (2009 y 2011), *El caso de la mujer asesinadita*, *La casa de Bernarda Alba*, *Los días felices* y *La gaviota*. Varios de estos espectáculos han sido premiados o nominados en diferentes categorías en los Premios Max, Premios de la Unión de Actores, Ercilla, Rojas o Premios Florencio en el caso de Uruguay. También son destacables sus intervenciones como productora o actriz, tanto en el teatro como en el mundo del cine en el que ha trabajado como actriz, directora de casting y coach. Además, como docente, durante más de diez años ha dirigido la Escuela Integral de Artes Escénicas de Teatro de la Danza de Madrid (1992-2004). Fuera de esta institución, ha sido requerida como profesora de interpretación y ha realizado diversos cursos nacionales e internacionales. Cabe destacar el hecho de que con la dirección escénica de *Las bribonas* y *La revoltosa* (2007) de Calleja y Chapí, debuta en el Teatro de la Zarzuela, convirtiéndose en la primera mujer en dirigir una zarzuela en este escenario. A partir de entonces también ha dirigido *La del Soto del Parral* (2010 y 2015) de Soutullo y Vert y *Agua, azucarillos y aguardiente* (Proyecto Zarza) de Chueca.

Ricardo Sánchez Cuerda

Escenografía



© José Carlos Nuevas

Es arquitecto por la Universidad Politécnica de Madrid. Ha desarrollado una amplia carrera en el ámbito de la escenografía para ópera, zarzuela, musicales y teatro. Ha trabajado para teatros españoles y extranjeros: *El pintor* con dirección de Boadella en el Canal, *Der Kaiser von Atlantis* con Tambascio en el Real, *Don Carlo* con Boadella en El Escorial, *Brundibár* con Susana Gómez en el Real, *La bohème* con Romero en la Ópera de Dinamarca, *Andrea Chénier* con Romero en Perelada, *Idomeneo* con Lavelli en el Colón de Buenos Aires, *Rienzi* con Lavelli en el Capitolio de Toulouse, *Amadeu* con Boadella en el Canal, *Lo schiavo* con Martorell en el Amazonas de Manaos, *Les Mamelles de Tirésias* con Sagi en el Arriaga, *La Partenope* con Tambascio en el San Carlos de Nápoles, *Rigoleto* con Sagi en el Euskalduna y *Dulcinea* con Tambascio en el Real. Ha diseñado las escenografías de *Billy Elliot* y *Más de 100 mentiras* con Serrano, *Cabaret*, *Sunset Boulevard* y *Sonrisas y lágrimas* con Azpilicueta y *Hoy no me puedo levantar* con Ottone. En teatro cabe destacar trabajos como *Divinas palabras* con Vera, *Frankenstein* con Tambascio, *Antígona* con García Lozano, *El avaro* con Lavelli, *Casa de muñecas* con Ochandiano, *Splendid's* con Plaza y *Buena gente* con Serrano. En La Zarzuela ha participado en *La guerra de los Gigantes* y *El mayor imposible en amor, le vence Amor* con Tambascio, *La reina mora* y *Alma de Dios* con Castejón, *La parranda* con Sagi, *Tres sombreros de copa* con Arellano, *Entre Sevilla* y *Triana* con Carreres, así como en *La del Soto del Parral* y *Agua, azucarillos y aguardiente* con Ochandiano.

Jesús Ruiz

Vestuario



© JR

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

Juan Gómez Cornejo

Iluminación



© Sergio Parra

Trabaja profesionalmente en el Teatro desde 1980, alternando labores como iluminador y director técnico. En la actualidad se dedica exclusivamente al diseño de iluminación, labor por la que ha sido reconocido y premiado en varias ocasiones. Entre otros ha recibido cuatro Premios Max, cinco Premios ADE y el Premio Ceres. Ha sido reconocido con la Medalla de las Bellas Artes de Castilla-La Mancha. En el 2011 le fue otorgado el Premio Nacional de Teatro. Ha colaborado y sigue colaborando como iluminador en diversas disciplinas artísticas con grandes directores de teatro, danza, ópera, zarzuela, musicales, en teatros públicos y privados del país. Ha representado a España en la Exposición *Fragments*, dentro de la Cuatrienal de Praga 2019 con la pieza *Lighting for Pandur. Fragmentos del Alma*. Colabora como profesor en el Master de Creación Teatral de la Universidad Carlos III que dirige Juan Mayorga. Entre sus últimos trabajos podemos citar: *Billy Elliot* y *West Side Story* para Som Produce; *Jauria* para el Pavón Kamicaze; *El salto de Darwin*, *Edipo* y *De algún tiempo a esta parte, fracaso* para el Teatro Español; *Macbeth* para el Centro Dramático Nacional; *La bella Otero* para el Ballet Nacional de España; *Company* para el Teatro del Soho de Málaga; *Las horas vacías* y *El abrecartas* para el Teatro Real; *El vergonzoso en palacio*, *El príncipe constante*, *Lo fingido verdadero* y *El burlador de Sevilla* para la Compañía Nacional de Teatro Clásico; *Tres sombreros de copa*, *Agua*, *azucarillos* y *aguardiente* (Proyecto Zarza) y *Pan y toros* en el Teatro de la Zarzuela.

Miguel Ángel Berna

Coreografía / Bailarín-figurante



© Juan Moreno

Nace en Zaragoza; comienza a bailar a la edad de ocho años, participando en festivales con Los de Aragón, El Cachirulo o Baluarte Aragonés. En 1990 funda Danza Viva, que posteriormente se llama Compañía Miguel Ángel Berna. En el Certamen de Danza Española y Flamenco en el Teatro Albéniz recibe el Premio al Bailarín Sobresaliente por *Entre dos* (1993) y el Primer Premio de Coreografía por *La templanza* (2000). Trabaja con directores de escena, cine o compositores: *La Dolores* en el Real con Plaza, *Goya* con Olmos en la Expo de Zaragoza, *Iberia* con Saura o *Sinfonía de Aragón* con Baños. Sus espectáculos se representan en España, así como en Europa, América y Oriente Medio. Imparte clases magistrales y talleres en centros de enseñanza de danza en todo el país y en el extranjero. Entre 2005 y 2015 es director de la Compañía Residente del Ayuntamiento de Zaragoza; y desde 2008 es profesor de folclore, especialidad Jota de baile, en la Escuela Municipal de Música y Danza de Zaragoza. Vuelve a colaborar con Saura en *Jota* como coreógrafo, asesor e intérprete. A lo largo de su carrera ha actuado en galas de danza y ha colaborado con estrellas internacionales de la danza. En 2018 estrena *Hambre* y *Dos tierras*; en 2020, *+J* y *El caballero y la muerte*; y en 2021, *Oturia*. Celebra su 40 aniversario de carrera en el Príncipe Felipe de Zaragoza. En la actualidad prepara *Crónica del alba* y colabora con Carlos Rodríguez en *Eterno*, un homenaje a Picasso. En el Teatro de la Zarzuela ha colaborado en la producción de *El baile y la boda de Luis Alonso* de Jiménez.

Saioa Hernández

Dolores

Soprano



© Roberta Bruno

Saioa Hernández estudió con Santiago Calderón, Montserrat Caballé y Renata Scottó. Desde entonces estudia y se perfecciona con Francesco Pio Galasso. En la actualidad es una de las voces más reclamadas por los principales teatros y orquestas del mundo: Wiener Staatsoper, Teatro alla Scala de Milán, Berliner Staatsoper, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Ópera de Sidney, Ópera de París, Bayerische Staatsoper o Berliner Philharmoniker. Ha interpretado los papeles de Francesca da Rimini, Madama Butterfly, Odabella, Gioconda, Lady Macbeth, Abigail, Norma, Imogene, Tosca, Zaira, Violetta, Leonora di Vargas, Aida, Wally, Maddalena o Amelia. Ha sido galardonada con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes 2021; y ha recibido el Óscar de la Lirica a la mejor soprano de 2021 y Mejor Voz Femenina de 2016 por la Asociación Española de la Lirica. En 2022 ha sido nominada en los International Opera Awards en la categoría *Opera Readers*, además de haber ganado concursos como el Manuel Ausensi, Jaume Aragall o Vincenzo Bellini. Tiene numerosas grabaciones y actuaciones en directo: *Attila* en La Scala, *La gioconda* en el Liceo, *Nabucco* en el Festival Verdi de Parma, *La forza del destino* en el Maggio Musicale Fiorentino y *Zaira* en el Festival de Martina Franca. Ha abierto la temporada de la Ópera de París con *Tosca*, dirigida por Dudamel; debutará las protagonistas de *Turandot*, *Simon Boccanegra* y *Fedora*; y cantará por primera vez en la Ópera de Sidney. En La Zarzuela Saioa Hernández ha cantado *La del Soto del Parral*, *El gato montés*, *Curro Vargas* y la recuperación de *Circe*.

Carmen Solís

Dolores

Soprano



© Michal Novak

A lo largo de su carrera Carmen Solís ha actuado junto a las principales orquestas del país: Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española, Orquesta del Gran Teatro del Liceo, Orquesta Sinfónica de Barcelona i Nacional de Catalunya, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Castilla y León, por mencionar algunas, en escenarios como el Teatro Real, el Teatro Monumental, el Teatro de la Zarzuela y el Auditorio Nacional de Música en Madrid; el Gran Teatro del Liceo y el Palau de la Música en Barcelona; el Palacio Euskalduna y el Teatro Arriaga en Bilbao; y el Teatro Campoamor de Oviedo. Y en el extranjero ha cantado junto a orquestas como la Staatskapelle Halle o la Orchestre de l'Opéra de Québec. Ha sido dirigida por directores del prestigio de Plácido Domingo, Adrian Leaper, Antoni Ros-Marbà, Kazushi Ono o Juanjo Mena, así como por directores de escena como Emilio Sagi, Hugo de Ana o Gustavo Tambascio. Carmen Solís es una intérprete que cultiva igualmente el repertorio lírico y el sinfónico, así como los recitales de canción y lied. Entre sus más recientes y próximos compromisos destacan el papel principal de *Madama Butterfly* en la Maestranza de Sevilla, el de Nedda en *Pagliacci* en el Comunale de Bolonia y en el Municipal de Santiago de Chile, el *Requiem* de Verdi en Palma de Mallorca, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven en Bilbao o Liu en *Turandot* en L'Auditori de Barcelona. En La Zarzuela ha participado en el estreno de *Juan José*, la reposición de *El gato montés*, la recuperación de *María del Pilar* y las representaciones de *El caserío* o *Entre Sevilla y Triana*.

Jorge de León

Lázaro

Tenor



© Javier del Real

Nacido en Tenerife; cursa música y canto con Isabel G. Soto, Giuseppe Valdengo y desde 2004 con Alfonso G^a Leoz. Vencedor del IV Concurso Villa Abarán de Murcia; es en 2004 cuando su voz evoluciona comenzando su andadura internacional, tras obtener el Primer Premio del Concurso Julián Gayarre y Segundo Premio del Concurso Jaume Aragall. Ha recibido el Óscar de la Lirica al mejor tenor en 2016, asimismo ha sido uno de los galardonados con el Premio Taburiente 2022. Actualmente es invitado habitual de los grandes teatros de ópera internacionales: La Scala, el Regio de Turín, la Arena de Verona, Viena, Berlín, Múnich, Hamburgo, Metropolitan de Nueva York, Chicago, NNT Tokio, Liceo, Real, ABAO... protagonizando los papeles para tenores en óperas como *Aida*, *Turandot*, *Carmen*, *Tosca*, *Cavalleria rusticana*, *Pagliacci*, *Le Cid*, *Il trovatore*, *Macbeth*, *Madama Butterfly*, *Un ballo in maschera*, *Andrea Chénier* o *Manon Lescaut*, entre otras. Destacar, entre sus últimas interpretaciones, sus éxitos con Gaston de Jerusalem de Verdi en la ABAO, Turiddu y Canio en *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en el Palau de Les Arts, así como con ABAO; Calaf de *Turandot* y *Otello* en el Gran Teatro del Liceo; Cavaradossi de *Tosca* junto a la Orquesta Filarmónica de Israel y bajo dirección de Zubin Mehta; Otello y Manrico de *Il trovatore* en el Teatro Cervantes; Radamés de *Aida* en el Metropolitan, Deutsche Oper de Berlín, Semperoper de Dresde, Arena de Verona y Teatro Real. En La Zarzuela ha participado en *Pagliacci*, *La villana*, *Katiuska*, *La vida breve* y *Luisa Fernanda*.

Javier Palacios

Lázaro

Tenor



© Nelson Casanova

Nace en Valencia. Tras ganar diversos concursos internacionales de canto como el de Logroño, el Manuel Ausensi de Barcelona y el As.Li.Co de Milán, canta en importantes teatros del mundo; entre ellos La Fenice de Venecia, la Semperoper de Dresde y la Opernhaus de Zúrich. Ha sido invitado por festivales como el de Manchester y Estocolmo. En España ha cantado en el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Villamarta de Jerez, el Palacio de la Ópera de La Coruña, el Euskalduna de Bilbao, el Palau de la Música de Valencia y el Gran Teatro del Liceo de Barcelona. Ha trabajado con directores como Pier Giorgio Morandi, Frédéric Chaslin, Plácido Domingo, Rafael Frühbeck de Burgos, Renato Palumbo, Zubin Mehta, Giuliano Carella o Pedro Halffter, entre otros. Destacan también sus colaboraciones con Montserrat Caballé en una gira y en la grabación del disco *Con todo mi corazón*. En su repertorio sobresalen los papeles protagonistas de *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Nabucco*, *Tosca*, *Madame Butterfly*, *La rondine*, *Cavalleria rusticana*, *Marina*, *La Dolores*, *Luisa Fernanda*, *La venta de los gatos* y *Carmen*. Ha participado en el estreno de la ópera *Maror* de Palau en el Palau de Les Arts de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela Javier Palacios ha participado en las producciones de *Carmen* de Bizet con Lin y Zamora y *La del Soto del Parral* de Guerrero con Baeza-Rubio y Ochandiano.

José Antonio López

Melchor

Barítono



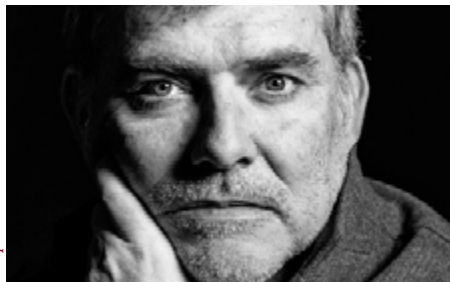
© Catilin Bullab

José Antonio López es un cantante versátil que navega entre estilos y épocas, desde el barroco a la música contemporánea, repartiendo su actividad artística entre el concierto, la ópera y el recital, siempre de forma atenta al estilo y la expresividad de cada período y al uso de la voz al servicio de la música. Sus recientes compromisos le han llevado a actuar en salas como la Walt Disney Concert Hall de Los Ángeles, la Berliner Philharmoniker, la Laeiszhalle de Hamburgo, la Konzerthaus y la Musikverein de Viena —donde ha cantado la *Johannes-Passion* y la *Matthäus-Passion* de Bach—, el Mozarteum de Salzburgo o el Barbican de Londres, así como junto a orquestas como Los Angeles Philharmonic, la Cincinnati Symphony, la Dresdner Festspieleorchester, las BBC Symphony y Philharmonic, La Cetra Barockorchester, la Budapest Festival o la Nacional de España, donde ha sido dirigido por Afkham, Bolton, Dudamel, Fischer, Heras-Casado, Luisotti, Marcon, Mena, Noseda, Pablo, Pons y Rousset. Los últimos años atestiguan un importante crecimiento de su actividad lírica, en la que tienen una importante presencia las obras de Haendel y la música contemporánea: papeles protagonistas en los estrenos de *El Público* de Sotelo y *El abrecartas* de De Pablo en el Real y *L'enigma di Lea* de Casablanca en el Liceo, pero en el que también están presente Mozart, Verdi, Puccini, Wagner y Strauss. Recientemente debutó en la Ópera de Lausana, y en los festivales de Händel de Halle y de Schwetzingen. En La Zarzuela ha cantado *De lo humano... y divino*, *Galanteos en Venecia*, *Las golondrinas* y *El caserío*.

Ángel Ódena

Melchor

Barítono



© Pep Escoda

Nacido en Tarragona y licenciado en Geografía e Historia. Actúa en destacados escenarios líricos españoles e internacionales (Barcelona, Madrid, Lisboa, Hamburgo, Berlín, Palermo, Nápoles, Bolonia, Florencia, Turín, Atenas, Venecia, París, Orange, Toulouse, Limoges, Lausana, Verona, Ámsterdam, Miami y Nueva York). Ha cantado *Il barbiere di Siviglia*, *La cenerentola*, *L'italiana in Algeri*, *L'elisir d'amore*, *Lucia di Lammermoor*, *Roberto Devereux*, *La favorita*, *Don Pasquale*, *Il duca d'Alba*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *Samson et Dalila*, *Werther*, *Carmen*, *Faust*, *Thaïs*, *Tannhäuser*, *Tristan und Isolde*, *Manon Lescaut*, *Le villi*, *Madama Butterfly*, *Il tabarro*, *La bobème*, *Pagliacci*, *Cavalleria rusticana*, *Un ballo in maschera*, *Don Carlo*, *Aida*, *Il trovatore*, *La traviata*, *Attila*, *Otello*, *Macbeth*, *Nabucco*, *Falstaff*, *Simon Boccanegra*, *Tosca* y *Rigoletto*. También ha intervenido en numerosas zarzuelas y óperas españolas. Fue galardonado con el Premio Lírico Teatro Campoamor 2012 al mejor intérprete de Zarzuela por *El gato montés* en el Teatro de la Zarzuela. Recientes y futuras actuaciones incluyen *Tosca* en el Teatro de la Maestranza, *Il trovatore* en el Liceo, *La Dolores* en Oviedo. Anteriormente: *La traviata* y *Aida* en el Liceo, *Madama Butterfly* en Valencia, *Florencia en el Amazonas* en Tenerife, *Nabucco* en Oviedo, *Il trovatore* en Palma, *Cavalleria rusticana* y *Pagliacci* en Helsinki. En La Zarzuela Ángel Ódena ha cantado en *Marina*, *El gato montés*, *Katiuska*, *La tabernera del puerto*, *La villana*, *El caserío*, *Entre Sevilla* y *Triana* y en el estreno de *Juan José* de Sorozábal.

María Luisa Corbacho

Gaspara

Mezzosoprano



© Xòan Martín

Nacida en Mallorca. Estudió con Francisco Lázaro; y asistió a los cursos de Orfila, Giaioti, Giménez, Sánchez, Fiorillo, Cortes, Bumbry, Zajick, Azorín, así como en el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia, dirigido por Zedda. Trabajó con directores musicales como Metha, Gergiev, Maazel, Moreno, Metzmacher, Pérez-Sierra, Ortega, García Asensio, Meir Wellber, Marcianò, Díaz o Halffter, así como directores de escena como Brodchaus, Del Monaco, Pascual, Sagi, Romero o Deflo. Corbacho ha cantado los papeles de Schwertleite en *Die Walküre* de Wagner, Hécuba en *Les Troyens* de Berlioz, Santuzza y Mamma Lucia en *Cavalleria rusticana* de Mascagni, la Abuela en *La vida breve* de Falla, Marta y Pantalís en *Mefistofele* de Boito, así como la Tía Princesa y la Abadesa en *Suor Angelica*, Zitta en *Gianni Schicchi*, Suzuki en *Madame Butterfly* de Puccini o Azucena en *Il trovatore*, Amneris en *Aida*, Fenena en *Nabucco*, Quickly en *Falstaff*, Emilia en *Otello*, Maddalena en *Rigoletto* de Verdi. En el mundo de la lírica española ha cantado la Beltrana en *Doña Francisquita* de Vives, Adriana en *Los gavilanes* de Guerrero o Paloma en *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri. Ha sido invitada por el Real de Madrid, la Maestranza de Sevilla, el Campoamor de Oviedo, el Staatstheater de Cottbus, el Eskalduna de Bilbao, el Baluarte de Pamplona, el Cervantes de Málaga, el Principal de Palma de Mallorca, el Liceo de Barcelona o el Palau de la Música de Valencia. En La Zarzuela Corbacho ha cantado en *La tempranica* de Jiménez.

Milagros Martín

Gaspara

Soprano



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

Rubén Amoretti

Rojas

Bajo



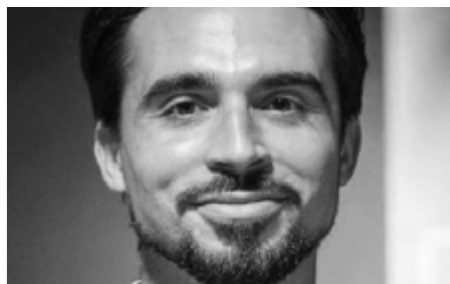
© Foto Estudio Juavito

Nació en Burgos. Interpreta la música popular desde su juventud. Después de varios viajes a América, se especializa en tango y bolero, y a los veinticinco años decide adentrarse en la ópera. Se traslada a Suiza y Estados Unidos, donde realiza sus estudios de canto en el Conservatorio de Ginebra (se perfecciona con el tenor Nicolai Gedda) y la Universidad de Indiana. Debuta en Bloomington con *Pagliacci* y es galardonado con premios en concursos internacionales. Actúa en escenarios de Europa: Bilbao, Madrid, Zúrich, Viena o París, donde interpreta los papeles del repertorio de tenor en *La traviata*, *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amor* o *La damnation de Faust*. Su carrera se ve afectada por la aparición de una enfermedad rara llamada acromegalia. Después de años, logra vencer a la enfermedad y se convierte en el primer cantante del mundo de la ópera en pasar de tenor a bajo. Este hecho insólito será la trama principal de una película sobre su vida que se llevará al cine. Actualmente realiza su carrera como bajo en los grandes teatros de ópera, incluido el Metropolitan de Nueva York, donde le escuchó Plácido Domingo y le invitó a cantar en la Ópera de los Ángeles en *El gato montés*. Recientemente ha actuado en *Le nozze di Figaro* en Lausana, *Aida* en la Ópera de Pekín, *La gioconda* en Buenos Aires, *Rigoletto* en Lieja y *Electra* en Palermo. En el Teatro de la Zarzuela Amoretti ha cantado en *Black el payaso*, *Marina*, *Carmen*, *El gato montés*, *La villana*, *Juan José*, *La tabernera del puerto*, *La tempranica*, *El rey que rabió* y en las recuperaciones de *María del Pilar*, *Farinelli* y *Circe*, en concierto.

Ihor Voievodin

Rojas

Bajo-barítono



© Nacho González / FLAK

Comienza su carrera en la Ópera de Dnipró (Ucrania) con el papel de Escamillo en *Carmen* en 2014, obteniendo el Premio Teatral del Ayuntamiento al mejor debut operístico del año. Amplía su experiencia con la Filarmonía de Zaporihya y la Ópera Nacional de Kiev. En 2017 es finalista en el Concurso Internacional de Canto de Kiev. Desde 2017 reside en Madrid y desde 2018 perfecciona su formación artística en la Escuela de Música Reina Sofía, en la Cátedra de Canto Alfredo Kraus, con Ryland Davies y Francisco Araiza. Ha recibido además clases magistrales de Ruggiero Raimondi, Teresa Berganza, Andrés Orozco, David Gowland, Giulio Zappa, John Graham-Hall, Iris Vermillion, Stéphane Degout, Susan Bullock, Konrad Jarnot y Rosa Domínguez. Ha cantado los papeles de Schuarnard de *La bohème* en el Teatro Real; *Don Giovanni* en la Ópera de Oviedo; *El caballero avaro*, de Rajmáninov, en la Fundación Juan March; Escamillo de *Carmen* en el Auditorio de Zaragoza; así como Figaro de *Le nozze di Figaro*; Papageno de *Die Zauberflöte*; o Monterone de *Rigoletto*. También ha abordado el repertorio sinfónico en el Auditorio Nacional de Madrid: *Requiem* y *Misa de coronación* de Mozart, *Sinfonía nº 9* de Beethoven o *Magnificat* de Bach. En 2021 es finalista en el XX Concorso Lirico Internazionale Ottavio Ziino de Roma y en el VIII Concurso Internacional de Canto Alfredo Kraus de Las Palmas de Gran Canaria. En el Teatro de la Zarzuela Ihor Voievodin ha cantado en la producción de *La tabernera del puerto* de Sorozábal y en la recuperación de *Tabaré* de Bretón, en concierto.

Javier Tomé

Celemín

Tenor



Nacido en Bilbao; es Licenciado en Ingeniería Agronómica. Becado en 2009 en el Centro de Perfeccionamiento Plácido Domingo del Palau de les Arts Reina Sofia de Valencia, resulta ganador en 2010 del primer premio en la XL edición del Concurso Internacional de Canto Toti Dal Monte de Treviso. Sus más recientes compromisos incluyen el papel de Alfredo en *La traviata* en el Teatro Comunale de Bolonia, el Auditorio de Tenerife, la Ópera Real de Valonia en Lieja y en el Bunka Kaikan de Tokio; Nemorino en *L'elisir d'amore* en el Teatro Massimo de Palermo y el Teatro La Fenice de Venecia; Giuseppini en *El dúo de «La africana»* en el Teatro Arriaga de Bilbao y el Teatro Campoamor de Oviedo; Rodolfo en *La bohème* en el Teatro Donizetti de Bérgamo y el Palacio Euskalduna de Bilbao; don José en *Carmen* en la Gira por Japón del Teatro Maribor de Eslovenia; o Cavaradossi en *Tosca* en la Ópera OpenAir Festival de Venecia. Asimismo canta en *Salome* en el Teatro Mayor de Bogotá, *El caserío* en el Teatro Campos Elíseos de Bilbao, *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro de la Maestranza de Sevilla y el Palau de les Arts de Valencia o *Die Sieben Tödsunden* de Weill en el Teatro Arriaga de Bilbao, *Goyescas* de Granados en el Auditorio de Zaragoza, *Elektra* de Strauss en el Politeama Garibaldi de Palermo, *Alzira* de Verdi y *Madama Butterfly* de Puccini en la ABAO. En el Teatro de la Zarzuela Javier Tomé ha cantado en *La villana* de Vives y *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri.

Santiago Vidal

Celemín

Tenor



© Diego Bretón

Santiago Vidal es uno de los tenores más destacados de la joven generación de cantantes líricos sudamericanos. De nacionalidad uruguaya, debutó en 2017 en el Auditorio Nacional del Sodre como el Marquis d'Orvilliers en *La última gavota* de César Cortinas y en 2020 interpretó el personaje titular de *San Francisco de Asís* de Luis Sambucetti en el Teatro Solís de Montevideo, bajo la dirección musical de Martín Jorge. En este mismo teatro ha cantado Schmidt en *Werther*, Borsa en *Rigoletto*, Atenedoro en *La revoltosa*, Ricardo en *La del manojo de rosas*, bajo las dirección escénica de Amelia Ochandiano y Bárbara Lluch, respectivamente, así como una *Gala de Ópera* junto a Nancy Fabiola Herrera. En la temporada 2022 hizo su debut en el Teatro Colón de Buenos Aires como Ismael en *Nabucco* de Verdi, con dirección musical de Carlos Vieú y escénica de Stefano Poda, y en el Teatro Campoamor de Oviedo como Martín en el estreno de *La dama del alba* de Luis Vázquez del Fresno, bajo la dirección musical de Rubén Díez y escénica de Emilio Sagi. Además, de su presentación en 2023 en el Teatro de la Zarzuela con *La Dolores* de Bretón, bajo la dirección musical de Guillermo García Calvo y de escena de Amelia Ochandiano, sus compromisos también incluyen el *Requiem* de Verdi, bajo la dirección de Nicolás Rauss en el Sodre, así como los papeles de Pinkerton en *Madama Butterfly* de Puccini en el Teatro Solís de Montevideo y el de Romeo en *Roméo et Juliette* de Gounod, dentro de la temporada del Teatro El Círculo de Rosario, Santa Fe.

Gerardo Bullón

Patricio

Barítono



© Michal Novák

Nacido en Madrid; estudia canto con Daniel Muñoz y Ricardo Muñiz. Tras licenciarse en derecho, asiste a la Escuela Superior de Canto de Madrid y estudia arte dramático. Ha interpretado importantes papeles tanto de ópera (*Don Giovanni*, *Gianni Schicchi*, *Tosca*, *Madama Butterfly*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*, *Rigoletto*, *Carmen*, *I puritani*), como de zarzuela (*La revoltosa*, *Marina*, *El dúo de «La africana»*, *Los diamantes de la corona*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, *Agua*, *azucarillos y aguardiente*). Ha trabajado como solista junto a directores como Nicola Luisotti, Gustavo Gimeno, Ivor Bolton, Gulliermo García Calvo, Óliver Díaz, Miquel Ortega, Jordi Bernácer o Horvath Jozsef, así como con directores de escena como Graham Vick, Deborah Warner, Robert Wilson, Calixto Bieito, José Carlos Plaza, Gustavo Tambascio... En 2017 debuta en el Teatro Real con *Billy Budd* de Britten y *El gato con botas* de Montsalvatge. Y ha vuelto con *Street scene* de Weill, *El teléfono* de Menotti, *Turandot* y *Tosca* de Puccini y *El ángel de fuego* de Prokófiev. A lo largo de estos años, su colaboración con el Teatro de la Zarzuela ha sido muy intensa, participando en *Curro Vargas*, *Black el payaso*, *La gran duquesa de Gérolstein*, *Los diamantes de la corona*, *El gato montés*, *Benamor*, *El barbero de Lavapiés* y *Pan y toros*, así como el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa* o las recuperaciones de *Il finto sordo* y *El pájaro de dos colores*, en coproducción con la Fundación Juan March.

Juan Noval Moro

Cantador de coplas

Tenor



© Fausto García Menéndez

Natural de Pola de Siero (Asturias). Su actividad lírica se caracteriza por su versatilidad e incluye óperas, zarzuelas, oratorios y conciertos en el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Festival de Aix-en-Provence, el Teatro Real de Madrid, la Canadian Opera Company de Toronto, la Philharmonie de Berlín, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Grand Théâtre de la Ville de Luxemburgo, el Parco della Musica de Roma, el Teatro Alexandrinski de San Petersburgo, el Teatro Estatal de Maguncia, la Ópera del Castillo de Stettin en Polonia, la Filarmónica de Cracovia o el Palacio de Festivales de Santander. Sus actuaciones más recientes incluyen el estreno de *L'enigma* de Lea de Casablancas y *Ariadne auf Naxos* de Strauss en el Liceo, así como sus interpretaciones en *La bohème* de Puccini en el São Carlos de Lisboa y el Campoamor de Oviedo, *Roméo et Juliette* de Gounod en Szczecin y *La del manojito de rosas* de Sorozábal en Oviedo. Cabe también destacar otras actuaciones en *The Perfect American* de Glass en el Real, *Król Lear* (*Rey Lear*) y *Czarodziejska góra* (*Montaña mágica*) de Mykietyn en Cracovia, *Fuenteovejuna* de Muñoz en Tenerife, *María Moliner* de Parera Fons o *Majarahá* de Martínez en Oviedo, *Gurú* de Petitgirard en Szczecin y *Antifrida* de Del Castillo en Madrid. Ha trabajado con directores de orquesta como Kent Nagano, Sylvain Cambreling, Daniel Harding, Pablo Heras-Casado o Josep Pons y con directores de escena como Peter Mussbach, Emilio Sagi, Michał Znaniecki, Carme Portaceli, Guy Joosten o Katie Mitchell. Juan Noval Moro actúa por primera vez en La Zarzuela.

Francisco Rivero

Hombre

Tenor

© Ficu Peche



Ricardo Rubio

Hombre

Tenor

© Eva S. Benítez



Juan Sousa

Hombre

Bajo

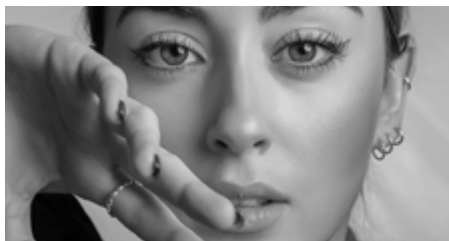
© Kelly Oliveros



Miriam Abad

Bailarina-figurante

© Francisco Rivas



David Acero

Bailarín-figurante

© Alberto Romo (Flamenco Photo)



Hugo Aguilar

Bailarín-figurante

© Roberto Ros Martínez



Enrique Arias

Bailarín-figurante

© Lucía López



Cynthia Cano

Bailarina-figurante

© Horacio Alcántara



Alejandra de Castro

Bailarina-figurante

© Luis Malibryán



Paloma Colmena

Bailarina-figurante

© Javier Blanco



Elisa Díaz

Bailarina-figurante

© Ricardo Moratilla



Joan Fenollar

Bailarín-figurante

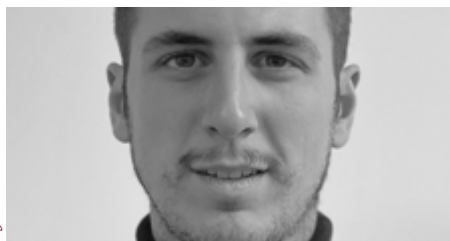
© Jesús Vallinas



José Molina

Bailarín-figurante

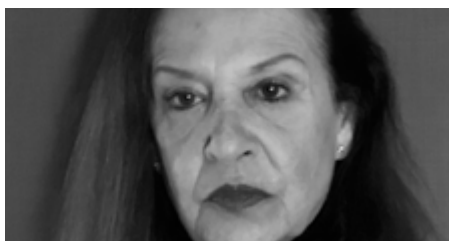
© JM



Concepción Mora

Bailarina-figurante

© CM



Daniel Morillo

Bailarín-figurante

© Rafael Estévez



Esther Ruiz

Bailarina-figurante



Cristina San Gregorio

Bailarina-figurante

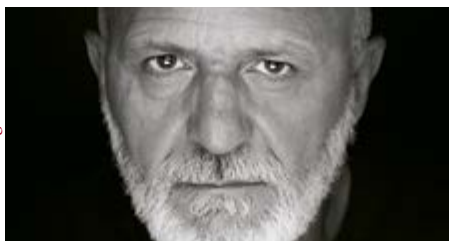
© Dani Piedrahíta



Pablo Viña

Bailarín-figurante

© Marcos Rodríguez Guerras



Monica Ledda

Acróbata

© Yvette Balata



Giada Ottaviani

Acróbata

© Rubén Darío



Myriam Royo

Acróbata

© Rebeca García Carro (Artecibol)



Lorena Escolar

Asistente de dirección musical

© Guillermo García



Ana Barceló

Ayudante de dirección de escena

© José Ortizuño



Juan José González

Ayudante de escenografía

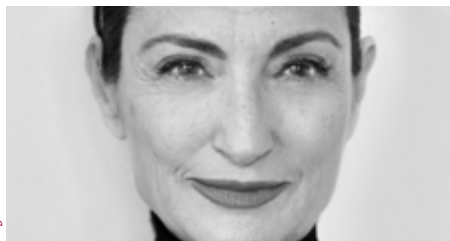
© Antonio Ramón Barrena



Isabel Cámara

Ayudante de vestuario

© Juan Martín



David Hortelano

Ayudante de iluminación

© Sergio Parra



Estíbaliz Barroso

Ayudante de coreografía /
Bailarina-figurante

© EB



Roberto Gasca

Coordinador de acrobacias

© Iván Dumont



Mónica Sánchez

Directora del Coro de
Voces Blancas Sinan Kay

© Miguel Galdón



Antonio Ortega

Director de la Rondalla
Lírica de Madrid «Manuel Gil»

© Silvia Ruiz



Coro de Voces Blancas Sinan Kay



© Miguel Galdón

Sinan Kay es un coro de voces blancas formado por niños y jóvenes con edades comprendidas entre los 7 y los 19 años. Es un proyecto artístico y didáctico en el que se presenta la música coral como una experiencia única, donde se desarrollaran capacidades artísticas y se generan estrechos lazos entre los miembros del grupo. Recientemente la familia coral se amplía con dos formaciones complementarias, el coro Kinder (orientado a niños de 5 a 11 años) y el coro joven de voces mixtas. Con sede en el Colegio Santísima Trinidad de Alcorcón, el proyecto surge en el curso 2015-2016 como asociación, con la ilusión de dar continuidad a otra agrupación en la que algunos de sus miembros y su directora artística, Lara Diloy, coinciden anteriormente. En 2019 ha obtenido el Primer Premio en el I Concurso Nacional de Coros Infantiles Singerhooody en el V Concurso Nacional de Coros Infantiles ACM, y el Tercer Premio en el XXV Certamen Juvenil de Habaneras de Torreveja. Pese a su reciente creación, ha realizado conciertos en distintos lugares de la geografía española y ha debutado en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Teatro Monu-

mental o en el Teatro Circo Price, participando en proyectos como la *Gala de Reyes 2020*, junto a la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, el *Concierto por un Mundo Mejor* o *Da la nota en el Price*. También ha cantado en el Teatro Real como parte de la celebración del 10º Aniversario del Proyecto LÓVA. Durante las últimas temporadas ha participado activamente en las producciones del *El gato montés* o *Mirentxu* en el Teatro de la Zarzuela, y en diferentes encuentros corales como el I Certamen Nacional de Coros Infantiles «Ciudad de Santander» o el V Festival de Coros Infantiles «Ciudad de Soria». Desde su fundación es miembro asociado de Agrupacoros Madrid y participa en sus actividades formativas y encuentros anuales. Han cantado junto a agrupaciones como la Orquesta y Coro de Radio Televisión Española, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta Madrid Sinfónica, la Orquesta Ciudad de Getafe o la Orquesta JOECOM, y organiza actividades diversas como encuentros corales, talleres y clases magistrales o el curso *Empieza el verano cantando*.

DIRECTORA

MÓNICA SÁNCHEZ

PARTICIPANTES

ALICIA BLANCO PRIETO

CAROLINA BLANCO PRIETO

NOA DEL BUSTO CAÑAMARES

GABRIELA BUXEDA ARBOLI

NACHO DUQUE HERNANDO

LEO ECHEVERRI HERNÁNDEZ

MARINA FERNÁNDEZ BARÓN

ANA GARCÍA CARRERAS

LAIA JIMÉNEZ ABAD

LUCÍA JIMÉNEZ ABAD

NATALIA LÓPEZ ESCOBAR

PABLO LUJÁN CORTÉS

MARÍA MONTERO BLÁZQUEZ

VIOLETA MONTERO BLÁZQUEZ

KENIA OBREROS LLANOS

STEFAN TOADER GRANADO



5

Sección

ESCENOGRAFÍA

La Dolores

RICARDO SÁNCHEZ CUERDA





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





© Boceto de Ricardo Sánchez Cuerda para la escenografía de *La Dolores*





6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de
Cultura y Deporte
160

Teatro de la Zarzuela
Personal
161

Coro Titular del Teatro
de la Zarzuela
164

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
165

Próximas actuaciones
166



M

inisterio de Educación, 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

JOSÉ MARÍA CASTILLO LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE TEATRO

JAVIER DE DIOS LÓPEZ

SUBDIRECTOR GENERAL DE MÚSICA Y DANZA

ANTONIO GARDE HERCE

SUBDIRECTOR GENERAL DE PERSONAL

IGNACIO ANGULO RANZ

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
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARY CRUZ ÁLVAREZ

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

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 KURIC

OFICINA TÉCNICA

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

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
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
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
MARÍA DE LOS ÁNGELES BARRAGÁN
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



Orquesta de la Comunidad de Madrid

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

MARIOLA 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 BORREGO
BENJAMÍN CALDERÓN
RAFAEL DOMÍNGUEZ
DAGMAR REMTOVA
EDITH SALDAÑA

CONTRABAJO

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)
OSCAR 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

DIRECTORA GERENTE

RAQUEL RIVERA

DIRECTOR EMÉRITO

MIGUEL GROBA

DIRECTOR HONORARIO

JOSÉ RAMÓN ENCINAR

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR

MARZENA DIAKUN

P

róximas actuaciones

Enero-febrero 2023

LUNES, 23 DE ENERO DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, V: *RECORDANDO A BRETÓN*
CUARTETO BRETÓN

CICLO DE CONFERENCIAS, IV: *LA DOLORES*

ELENA TORRES CLEMENTE CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 27 DE ENERO AL 12 DE FEBRERO DE 2023. 20:00 H / 18:00 H

LA DOLORES

TOMÁS BRETÓN

LUNES, 30 DE ENERO DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL III

KONSTANTIN KRIMMEL BARÍTONO

AMMIEL BUSHAKEVITZ PIANO

MARTES, 31 DE ENERO DE 2023. 20:00 H

CONCIERTO: *ASÍ QUE PASEN 30 AÑOS*

ÁNGEL RUIZ TENOR

CÉSAR BELDA PIANO

DOMINGO, 5 DE FEBRERO DE 2023. 12:00 H

A PROPÓSITO DE BRETÓN. EL PIANO DEL ÚLTIMO ROMANTICISMO

GUILLERMO GARCÍA CALVO PIANO

LUNES, 6 DE FEBRERO DE 2023. 20:00 H

CONCIERTO: AINHOA ARTETA Y RAMÓN VARGAS

EN CONCIERTO

AINHOA ARTETA SOPRANO

RAMÓN VARGAS TENOR

JAVIER CARMENA PIANO

MARTES, 7 DE FEBRERO DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL IV

CHRISTIANE KARG SOPRANO

ANNELEEN LENAERTS PIANO

DOMINGO, 12 DE FEBRERO DE 2023. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, II

MIGUEL BORREGO VIOLÍN

ISABEL DOBARRO PIANO

24 Y 25 DE FEBRERO DE 2023. 20:00 H

3 Y 4 DE MARZO DE 2023. 20:00 H

***YO TE QUERRÉ* PROYECTO ZARZA**

FRANCISCO ALONSO

LUNES 27 Y MARTES 28 DE FEBRERO DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, VI: *DON PABLO... ¿CON BROCHA?*

CONMEMORACIÓN DE LOS 50 AÑOS DE LA MUERTE DE PABLO PICASSO

GERARDO BULLÓN BARÍTONO

RAMÓN GRAU PIANO



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

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

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

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

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Maquetación: María Suero

Impresión: Fermisa

DL: M-30947-2022

NIPO DIGITAL 827-23-026-0

teatrodelazarzuela.mcu.es



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA

