

JUGAR CON FUEGO



JUGAR CON FUEGO

ZARZUELA EN TRES ACTOS

~

Música **Francisco Asenjo Barbieri**

Libreto **Ventura de la Vega**,
basado en la comedia *Madame d'Egmont, ou Sont-elles deux?* (1833),
de François Ancelot y Alexis Decomberousse

Versión **Marina Bollain**

~

Estrenada el Teatro del Circo de Madrid,
el 6 de octubre de 1851

Sociedad General de Autores y Editores y Teatro de la Zarzuela (2025)



~

25, 26, 27, 28, 29, 31 DE MARZO;
1, 4, 5, 8, 9, 10, 11 Y 12 DE ABRIL DE 2026
19:30h (domingos 18:00h)

~

Nueva producción del Teatro de la Zarzuela

~

ÍNDICE

~

JUGAR CON FUEGO

	05
Equipo artístico	07
Reparto	08
Introducción	10
Argumento Marina Bollaín	12
Números musicales	14
<i>Jugar con fuego</i> en Madrid (Selección) Víctor Pagán	16

ARTÍCULOS

¿Qué es hoy <i>Jugar con fuego</i> ? Marina Bollaín	26
<i>Jugar con fuego</i> La piedra angular de la zarzuela Víctor Sánchez Sánchez	28

LIBRETO

Lugar	49
Personajes	50
Acto primero	52
Acto segundo	70
Acto tercero	88

CRONOLOGÍA BIOGRAFÍAS

	99
Cronología de Francisco Asenjo Barbieri Ramón Regidor Arribas	100
Biografías	109

PRODUCCIÓN

Escenografías Blanca Añón	130
Figurines Teresa Mora	136

TEATRO

Ministerio de Cultura	148
Teatro de la Zarzuela Personal	149
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	152
Orquesta de la Comunidad de Madrid	154

LÍRICA

~

*JUGAR
CON FUEGO*

~

TEMPORADA 25 / 26



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	Álvaro Albiach (25, 26, 27, 28, 29, 31 de marzo; 1, 9, 10, 11 y 12 de abril) Lara Diloy (4, 5 y 8 de abril)
Dirección de escena, versión	Marina Bollaín
Escenografía	Blanca Añón
Vestuario	Teresa Mora
Iluminación	Marc Gonzalo AAIV*
Vídeo	Félix Bollaín
Espacio sonoro	Lucas Laverty
Ayudante de dirección de escena	Jorge Torres
Ayudante de escenografía	Isi Ponce
Ayudante de vestuario	Nines Cano
Maestra de luces	Raquel Merino
Maestros repetidores	Lilliam Castillo, Ramón Grau
	<small>* Miembro de la Asociación de Autores de Iluminación y Audiovisuales</small>
Sobretitulado	Noni Gilbert traducciones Antonio León edición y sincronización Víctor Pagán coordinación
Orquesta de la Comunidad de Madrid Titular del Teatro de la Zarzuela	
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela Director: Antonio Fauró	
Realización de la escenografía	Proasur, SL (Asturias)
Realización del vestuario	Menkes, SA (Madrid)

REPARTO

~

Duquesa de Medina	Ruth Iniesta (25, 27, 29 de marzo; 1, 5, 9 y 11 de abril) Berna Perles (26, 28, 31 de marzo; 4, 8, 10 y 12 de abril)	Guardaespaldas 1, Seguridad 3, Ultra 3	Felipe Muñoz
Félix	Alejandro del Cerro (25, 27, 29 de marzo; 1, 5, 9 y 11 de abril) Antonio Gandía (26, 28, 31 de marzo; 4, 8, 10 y 12 de abril)	Guardaespaldas 2, Aficionado 3, Ultra 4	Jonás Alonso
Marqués de Caravaca	José Antonio López (25, 27 y 29 de marzo; 1, 5, 8, 9, 10 y 11 de abril) Luis Cansino (26, 28 y 31 de marzo; 4 y 12 de abril)	Policía 1, Samur 1	Alberto Gómez Taboada
Duque de Alburquerque	David Lagares (25, 27, 29 de marzo; 1, 5, 9 y 11 de abril) Javier Castañeda (26, 28, 31 de marzo; 4, 8, 10 y 12 de abril)	Seguridad 1, Ultra 5	Íñigo Arricibita
Antonio	Manuel de Diego (25, 27, 29 de marzo; 1, 5, 9 y 11 de abril) Emmanuel Faraldo (26, 28, 31 de marzo; 4, 8, 10 y 12 de abril)	Seguridad 2, Ultra 6	Juan Maroto
Ultra 1	Javier Povedano	Aficionado 1, Camarero palco 1, Policía 2, Vendedor 2	José Luis Verguizas
Condesa de Bornos	Zaira Montes	Aficionado 2, Camarero palco 2, Ultra 2, Samur 2	Ignacio Jiménez
		Seguridad 4, Camarera palco 1, Policía 3	Ana Belén Serrano
		Aficionada 4, Camarera palco 2, Ultra 7	Clara Cabrera
		Camarera barra, Camarera palco 3, Ultra 8, Vendedor 1	Esther Ruiz
		Azafata, Camarera palco 4, Ultra 9	Sandra Dominique

INTRODUCCIÓN

~

Hoy en día *Jugar con fuego* sigue siendo una zarzuela de gran valor artístico, ejemplar y a la vez divertida, que habla de cómo somos, de nuestra propia historia en el siglo XVIII y en el XXI, pasando por su plasmación artística en el XIX. Se trata de una historia de engaños e intrigas en un círculo social cerrado, dominado por hombres con poder, que el dramaturgo Ventura de la Vega supo aprovechar de una comedia francesa para trazar una buena trama. Es como una película repleta de situaciones propias del mundo de la masa popular, la de los ultras, hinchas o *hooligans*, y el mundo selecto de los poderosos, los jefes y sus mujeres, representando momentos teatrales únicos.

Después de 26 años sin representarse en el Teatro de la Zarzuela —desde 2000 con la preciosa producción de Narros, D’Odorico y Gómez-Cornejo—, vuelve a su escenario uno de los títulos más citados del mundo de la lírica española. Estrenada en el desaparecido Teatro del Circo en la Plaza del Rey —donde hoy está la sede del INAEM—, el 6 de octubre de 1851, ya en su época y a lo largo de las siguientes décadas se convirtió en algo más que una zarzuela, ya que fue la «piedra angular» del género; para sus autores y el público del Siglo XIX, más que todas las demás obras juntas.

Pese a esta realidad, como señala Álvaro Albiach, director musical de la producción, «la inspirada música de esta magnífica zarzuela grande bebe en la tradición de la ópera italiana, tan presente en la vida musical española de mediados del XIX». Un excelente ejemplo de ello «es el magnífico concertante que cierra el acto segundo, aunque no es la única referencia, ya que la zarzuela hace constantes guiños a Rossini o a Donizetti». Sin embargo, Albiach recalca que «el talento de Barbieri también nos

deja muestras de nuestra tradición musical más cercana; como el animado primer número que sirve de introducción o el disparatado coro de locos del acto tercero». En resumen, el maestro concluye que «estamos ante una de las obras clave del desarrollo posterior del género en manos de un Barbieri en estado de gracia». Y es que compositor y el libretista han creado una joya lírica que destila belleza, verdad y humor.

Por su parte, Marina Bollaín, autora de la versión y directora de escena de la producción, deja claras sus intenciones a base de interrogantes que derivan de una cuestión principal: «¿Qué es hoy jugar con fuego?». Y de ahí: «¿Dónde se reúne actualmente el poder mediático, político y económico junto con las clases populares en torno a una fiesta?» o «¿Dónde se corta el bacalao?». Por eso, ahora el escenario se transforma en un estadio donde se celebra la gran fiesta del fútbol: vemos el pasillo que lleva a una entrada repleta de público y vendedores o la sala exclusiva que acogen a la élite económica, política y mediática en un palco de honor —así lo establece Bollaín en su nueva versión—, porque «los estadios son mucho más que un espacio deportivo», son un reflejo del poder del club y en ellos «se juega mucho más que un partido de fútbol». Y concluye indicando que en sus gradas «hay todo tipo de aficionados, entre ellos un grupo de locos, los *hooligans*».

Con esta «piedra angular» de nuestro patrimonio musical seguimos celebrando con el público los más de 200 años del nacimiento de Francisco Asenjo Barbieri, a quien tanto debemos por ser el principal impulsor de este Teatro de la Zarzuela y del género que le da nombre.

INTRODUCTION

~

Today *Playing with Fire* continues to be a zarzuela of great artistic value, both exemplary and fun; it speaks of what we are like, of our own history in the 18th and 21st centuries, passing through its artistic embodiment in the 19th century. This is a story of deceit and intrigue in a tight social circle, dominated by powerful men, and the dramatist Ventura de la Vega knew how to pull it out of a French comedy to draw up a good plot. It’s like a film chock full of situations belonging to the world of the masses, of ultras, fans and hooligans, and the select world of the powerful, the bosses and their wives, representing unique theatrical moments.

After 26 years’ absence from the Teatro de la Zarzuela – since the lovely production by Narros, D’Odorico and Gómez-Cornejo in 2000 – one of the most quoted works of the Spanish lyric world returns to its stage. It premiered at the defunct Teatro del Circo in the Plaza del Rey – now the head office of the INAEM – on 6th October 1851, and in its era and throughout the following decades it became something more than a zarzuela, as the “cornerstone” of the genre; for its authors and the 19th century audience, more than all the other works put together.

And in spite of this reality, as Álvaro Albiach, the production’s musical director, points out, “the inspired music of this magnificent multi-act zarzuela draws inspiration from the tradition of Italian opera, so present in Spanish musical life in the mid 19th century”. A fine example of this “is the wonderful concertante which closes the second act, although it is not the only reference, since the zarzuela makes constant references to Rossini and Donizetti”. However, Albiach stresses that “Barbieri’s talent also leaves us samples of our closest musical tradition;

like the lively first number which is the introduction, or the crazy chorus of madmen in the third act”. In short, the maestro concludes that “we are dealing with one of the key works in the later development of the genre in the hands of a Barbieri who is in a state of grace”. The composer and the librettist have created a lyric jewel that distils beauty, truth and humour.

For her part, Marina Bollaín, the author of our version and the production’s stage director, makes her intentions very clear on the basis of queries deriving from a main question: “Currently, what is ‘playing with fire?’” And hence: “Nowadays, where does media, political and financial power get together for a celebration with the popular classes?”, or “Where are the shots called?”. So, the stage is now transformed into a stadium where a major football celebration is being held: we see the corridor which leads to an entrance packed full of members of the public and sales reps, or the exclusive room gathering the financial, political and media elite in a VIP box – this is how Bollaín sets it out in her new version – because “stadiums are much more than a sports venue”, they are a reflection of the power of the club, and “far more than football matches are played out in them”. And she concludes by indicating that in their stands “there are all types of fans, among which are a group of madmen, the hooligans”.

With this “cornerstone” of our musical heritage, we and our audiences continue to celebrate more than 200 years since the birth of Francisco Asenjo Barbieri, to whom we owe so much as the main promoter of this Teatro de la Zarzuela and of the genre that gives the theatre its name.

ARGUMENTO

~

MARINA BOLLAÍN

La acción tiene lugar en un estadio de fútbol en Madrid, antes, durante y al final de un partido.

ACTO PRIMERO

Pasillos de un estadio de fútbol en el momento previo al comienzo de un partido. Los aficionados están de fiesta y celebran la noche que van a vivir. La duquesa de Medina, disfrazada de seguidora de uno de los equipos, es acosada por el arrogante marqués de Caravaca, que sospecha su verdadera identidad. La duquesa está esperando a Félix, un actor en paro a quien no ha contado quien es en realidad, sino que trabaja al servicio de una señora de la alta sociedad. Tanto Félix como su primo Antonio han pedido trabajo al marqués de Caravaca y, hasta el momento, solo han conseguido cobrar por unas horas disfrazados de mascotas animando a la afición. Félix relata al marqués y al duque, con quienes se encuentra mientras espera a la duquesa, que se ha enamorado perdidamente de una mujer. Algo más tarde, el marqués los descubre escondidos tras la barra del bar y trata de sorprenderlos, pero ella escapa con la ayuda de Félix, sin que ni su padre la reconozca ni el marqués pueda atraparla.

ACTO SEGUNDO

Intermedio del partido. La duquesa y su amiga la condesa de Bornos, el marqués, el duque e invitados del palco de honor disfrutan del bufet en la sala de trofeos. Todos cotillean sobre el fracaso del marqués en su intento de conquistar a la supuesta aficionada. Ante las insinuaciones del marqués, la duquesa reacciona con mucho desparpajo y no se da por aludida. Invitados por el marqués, Félix y Antonio entran en la sala de trofeos.

Félix reconoce a la duquesa, pero esta finge no saber quién es. Para demostrar que la duquesa es la mujer con quien tiene una relación, Félix cae en la trampa de enseñar al marqués una foto comprometida de la duquesa. El marqués chantajea a la duquesa con la foto y consigue que acceda a sus deseos. Félix interrumpe la escena, se siente traicionado y monta un gran escándalo. La duquesa, abochornada ante su padre y los invitados del palco, afirma que Félix está loco y miembros de seguridad del estadio se lo llevan.

ACTO TERCERO

Pasillos de acceso al campo. El partido ha terminado y Antonio busca a Félix. Un grupo de *hooligans* le ataca hasta que acude la policía en su ayuda y disuelve a los *hooligans*. La duquesa también busca a Félix para disculparse, pero este la rechaza. Después de una discusión, Félix se marcha y la duquesa se lamenta de haberse enamorado. Félix ha escuchado sin ser visto, entiende que la duquesa no ha querido engañarle y se reconcilian. El marqués viene buscando a la duquesa, a la que intenta de nuevo seducir. El grupo de *hooligans* reaparece defendiendo a la duquesa y llevándose al marqués. El duque, padre de la duquesa, ordena que detengan a Félix y que su hija vuelva a casa. La duquesa «sale del armario» reconociendo y afirmando su amor por Félix, sin importarle la opinión de nadie, tampoco la de su padre. Félix y la duquesa se marchan juntos y todos abandonan el estadio. Los *hooligans* reaparecen con el marqués, a quien dan una lección quitándole su ropa y no dejándole marchar.

SYNOPSIS

~

MARINA BOLLAÍN

The action takes place in a Madrid football stadium: before, during and at the end of the match.

ACT ONE

Football stadium corridors at the moment prior to the beginning of the match. The fans are partying and celebrating the enjoyable night ahead. The Duchess of Medina, disguised as a follower of one of the teams, is being harassed by the arrogant Marquis of Caravaca, who suspects her real identity. The Duchess is waiting for Félix, an unemployed actor to whom she hasn't told her real identity, saying instead that she works in the service of a lady from high society. Both Félix and his cousin Antonio have asked the Marquis of Caravaca for work, and, to date, they have only managed to earn a few hours' money for work dressed up as mascots, livening up the fans. Félix tells the Marquis and the Duke, who he meets while waiting for the Duchess, that he has fallen madly in love with a woman. Some time later, the Marquis finds them hidden behind the bar and tries to surprise them, but the Duchess escapes with Félix's help, without her father recognising her or the Marquis catching her.

ACT TWO

Half time. The Duchess and her friend the Countess of Bornos, the Marquis, the Duke and the VIP Box guests are enjoying the buffet in the Trophy Room. They are all gossiping over the Marquis's failure to conquer his supposed lady admirer. In the face of the Marquis's insinuations the Duchess reacts flippantly and doesn't take it personally. As guests of the Marquis, Félix and Antonio

enter the Trophy Room. Félix recognises the Duchess, but she pretends not to know who he is. To show that the Duchess is the woman he is involved with, Félix falls into the trap of showing the Marquis a compromising photo of the Duchess. The Marquis blackmails the Duchess with the photo and manages to get her to agree to his desires. Félix interrupts the scene, sees that he has been betrayed, and causes a great uproar. The Duchess, shamed before her father and the guests in the box, claims that Félix is mad and the stadium security team cart him off.

ACT THREE

Corridors accessing the pitch. The match has ended and Antonio is looking for Félix. A group of hooligans attacks him until the police arrive to help him and break up the hooligans. The Duchess is also looking for Félix to say sorry, but he rejects her. After an argument, Félix leaves and the Duchess laments having fallen in love with him. Félix has heard this without being seen, and understands that the Duchess didn't wish to deceive him, and they make up. The Marquis comes in search of the Duchess, and tries to seduce her again. The group of hooligans reappears in defence of the Duchess and take off the Marquis. The Duke, father of the Duchess, orders Félix to be detained and his daughter to return home. The Duchess "comes out of the closet", and recognises and states her love for Félix, saying she doesn't care what people think, not even her father. Félix and the Duchess go off together and everyone leaves the stadium. The hooligans reappear with the Marquis: they have taught him a lesson by removing his clothing and forcing him to stay.

NÚMEROS MUSICALES

~

ACTO PRIMERO

Nº 1. INTRODUCCIÓN Y CORO.

¡Los ricos buñuelos calientes están!
TENOR 1 (VENDEDOR)

Nº 2. ESCENA Y ARIA.

*Si te place de este entorno -
¡Oh, marqués! / ¡Oh, duque mío!*
MARQUÉS, DUQUESA, DUQUE,
CORO DE HOMBRES

MÚSICA. Nº 3. ROMANZA.

La vi por vez primera
FÉLIX, DUQUE, MARQUÉS

Nº 4. DÚO.

Hay un palacio junto al prado de San Fermín
DUQUESA, FÉLIX

Nº 5. FINAL 1.

Pues quiere la fortuna que sola os halle aquí
DUQUESA, DUQUE, MARQUÉS,
FÉLIX, CORO, SEGURIDAD,
CORO DE HOMBRES

ACTO SEGUNDO

Nº 6. INTRODUCCIÓN Y CORO.

*Estamos que nos salimos / ¡Vedle allí qué
pensativo...!*
DUQUESA, DUQUE, MARQUÉS, DAMAS,
CABALLEROS

Nº 7. DÚO DE LA CARTA.

*Por temor a otra imprudencia
quiero hablarle con secreto*
DUQUESA, MARQUÉS

Nº 8. FINAL 2.

¡Oh, maldad! / ¡Nos ha visto!
DUQUESA, MARQUÉS, FÉLIX, DUQUE,
DAMAS, CABALLEROS, ANTONIO,
CONDESA, GUARDAESPALDAS 1 Y 2,
SEGURIDAD 1 Y 2

ACTO TERCERO

Nº 9. INTERMEDIO-PRELUPIO

(Instrumental)

Nº 10. ESCENA Y CORO.

*¡Suelta, pícaro sastrero, suelta esa ropa! /
¡Pícaro sastrero!*
ANTONIO, ULTRA 1, CORO DE HOMBRES

Nº 11. ROMANCE.

Un tiempo fue que en dulce calma
DUQUESA

Nº 12. ARIA Y CORO.

¡Quién me socorre!
MARQUÉS, CORO DE HOMBRES

MUSICAL NUMBERS

~

ACT ONE

Nº 1. INTRODUCTION AND CHORUS.

Tasty buns, good and hot!
TENOR 1 (SELLER)

Nº 2. SCENE AND AREA.

*If you like this place -
Oh, Marquis! / Oh, Mr Duke, sir!*
MARQUIS, DUCHESS, DUKE,
MEN'S CHORUS

MUSIC. NO. 3. ROMANCE.

I saw her for the first time
FÉLIX, DUKE, MARQUIS

Nº 4. DUET.

There's a palace next to the St Fermín meadow
DUCHESS, FÉLIX

NO. 5. FIRST FINALE.

Luck would have it that I find you alone here
DUCHESS, DUKE, MARQUIS,
FÉLIX, CHORUS, SECURITY,
MEN'S CHORUS

ACT TWO

Nº 6. INTRODUCTION AND CHORUS.

*We're on fire / Look at him there,
so lost in thought...!*
DUCHESS, DUKE, MARQUIS, LADIES,
GENTLEMEN

NO. 7. THE LETTER DUET.

*For fear of another imprudence,
I want to speak to him in private*
DUCHESS, MARQUIS

Nº 8. SECOND FINALE.

Oh what evil! / He's seen us.
DUCHESS, MARQUIS, FÉLIX, DUKE,
LADIES, GENTLEMEN, ANTONIO,
COUNTESS, BODYGUARDS 1 AND 2,
SECURITY 1 AND 2

ACT THREE

NO. 9. INTERLUDE-PRELUDE

(Instrumental)

Nº 10. SCENE AND CHORUS.

*Let go, you mischievous tailor,
let those clothes go! / Mischievous tailor!*
ANTONIO, ULTRA 1, MEN'S CHORUS

NO. 11. ROMANCE.

Once, in a sweet time of calm
DUCHESS

Nº 12. ARIA AND CHORUS.

Who's going to save me!
MARQUIS, MEN'S CHORUS

JUGAR CON FUEGO EN MADRID

(SELECCIÓN)

~

VÍCTOR PAGÁN

TEMPORADA 1947

Del 27 de junio al 21 de diciembre de 1947 (8 funciones)¹

Teatro-Cine Madrid y Teatro Calderón

Duquesa de Medina	Conchita Miralles actriz
Condesa de Bornos	Purita Giménez actriz
Duque de Albuquerque	Dimas Alonso barítono
Marqués de Caravaca	Antonio Medio barítono
Félix	Florencio Calpe tenor
Antonio	Constantino Pardo tenor
Un loco	Aníbal Vela bajo
Un loquero	Faustino Arregui tenor

Producción de la Compañía Ases Líricos

Dirección musical	Manuel Civera
Dirección de escena	Eladio Cuevas

~

¹ Se desconoce el número de funciones realizadas en el Teatro-Cine Madrid, aunque consta que se efectuaron cuatro en el Teatro Calderón entre el 14 de octubre y el 21 de diciembre de 1947. El reparto que aparece en este caso es solo una propuesta que busca vincular a los intérpretes de la Compañía Ases Líricos de ese año con los personajes de la zarzuela.

Cabe señalar que en junio de 1932 también se estrenó una producción de *Jugar con fuego* en el Teatro Calderón de Madrid, entonces bajo la dirección de Federico Moreno Torroba, aunque no se conocen todos los detalles. El reparto contó con María Vallojera (duquesa de Medina), Elisa Moreu (condesa de Bornos), Pablo Gorgé (duque de Albuquerque), Matías Ferret (marqués de Caravaca), Ricardo Mayral (Félix) y Eladio Cuevas (Antonio), bajo la dirección musical de Enrique Estela.

TEMPORADA 1952

Del 27 de noviembre al 21 de diciembre de 1952 (50 funciones)²

Teatro de la Zarzuela

Inauguración de la temporada

Celebración del centenario del estreno (1851-1951)

Duquesa de Medina	Pilar Lorengar, Ana María Olaria sopranos
Condesa de Bornos	Blanquita Suárez, Alicia González actrices
Duque de Albuquerque	Chano Gonzalo bajo
Marqués de Caravaca	Emilio Cid barítono
Félix	Mariano Ibars tenor
Antonio	Joaquín Roa tenor cómico
Un ujier	José E. Picazo barítono
Un loco	Fernando Hernández tenor

Orquesta, Coro y Ballet del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical	Enrique Estela, Federico Moreno Torroba
Dirección de escena	Carlos Oller
Dirección artística	José Luis Alonso
Escenografía	Taller de Salvador Bartolí y Diego Asensi
Vestuario	Viuda de Casa Peris
Coreografía	José Nonide primer bailarín
Pelucas	Peluquería Mingo
Director del coro	José Perera

~

² El estreno de esta producción fue a las 22:30h; el resto de las funciones fueron, de lunes a domingo, a las 19:00 y 22:30h. El reparto que aparece es solo una propuesta que busca vincular a los intérpretes que aparecen en la prensa con los personajes de la zarzuela, ya que no se ha localizado el programa de mano.

Fue la primera «Temporada Lírica Oficial» y la primera producción de zarzuela subvencionada por el Estado pero organizada por el empresario Manuel del Río. La temporada se completó con *María, la tempranica* de Giménez, *Las golondrinas* de Usandizaga y el estreno de *Sierra Morena* de Moreno Torroba.

Aunque es evidente que en 1952 se planteaba una vuelta a los orígenes del género precisamente con la recuperación de *Jugar con fuego*, la prensa tenía distintas posturas antes la propuesta, ya que algunos consideraban la zarzuela grande como anticuada en beneficio de la chica como modelo de lo auténtico, o cuestionaban la idoneidad de subvencionar estos espectáculos.

TEMPORADA 1980

Del 8 de febrero al 2 de marzo de 1980 (41 funciones)³
Teatro de la Zarzuela

Duquesa de Medina
Condesa de Bornos
Duque de Albuquerque
Marqués de Caravaca
Félix
Antonio
Ujier
Pajes
Un loco
Otros locos
Un loquero
Vendedores
Primer bailarín

Josefina Meneses soprano
Amelia Font actriz
Mario Ferrer barítono
Martín Grijalba barítono
Ricardo Jiménez tenor
Jesús Castejón tenor cómico
Adelardo Curros barítono
José Varela, Antonio Bautista tenores
Francisco Navarro barítono
Antonio Fauró, Luis Obregón y José Yesares tenores
Rafael Castejón tenor
Alumnos de la Escuela Superior de Canto
Martín Vargas actor

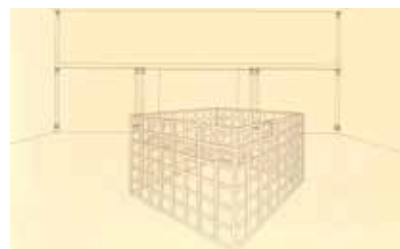
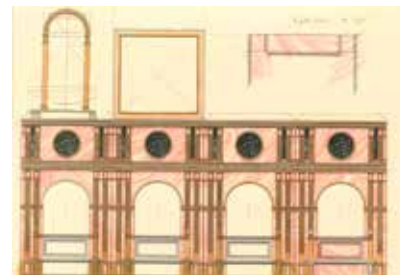
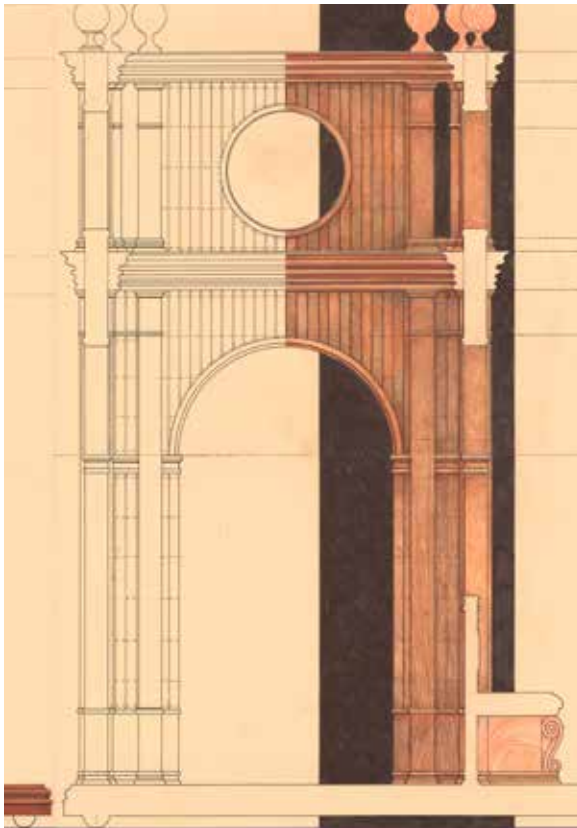
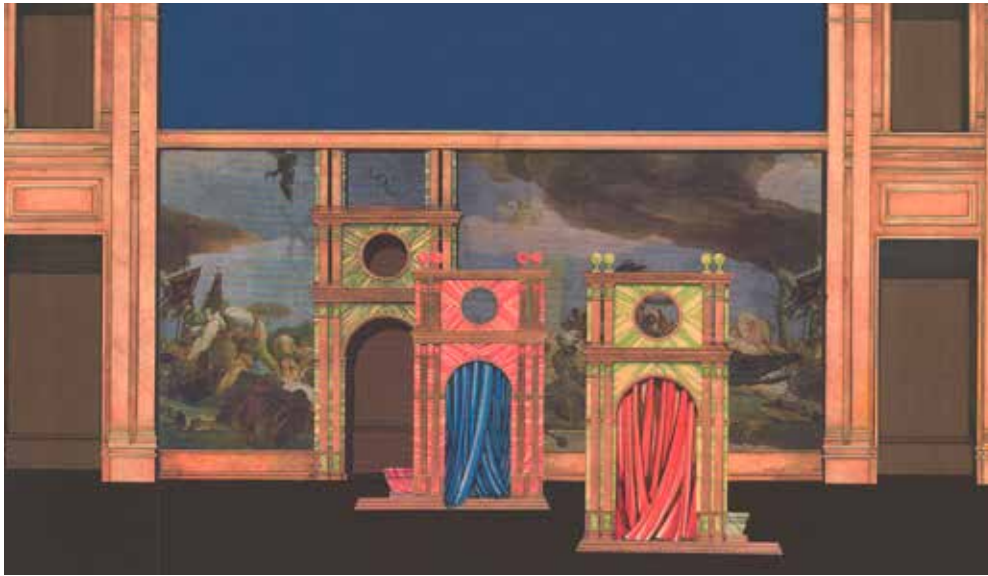
Orquesta, Coro y Ballet Titular del Teatro de la Zarzuela

Dirección musical
Dirección de escena
Escenografía
Vestuario
Iluminación
Coreografía
Dirección del coro

Manuel Moreno-Buendía, Antonio Torres, Miguel Roa
Luis Balaguer
Pablo Gago
Matoya del Real, Cornejo Hermanos
Gorgonio Rafael, «Pocholo»
Alberto Lorca
José Perera



Miguel Narros. *Figurines para la producción de «Jugar con fuego»: Acto primero. Exterior de la noche de San Juan. Vendedores, Vendedoras, Gente del Pueblo. Acto segundo. Interior del Palacio Real: Damas, Caballeros.* Dibujos a lápiz sobre cartulina, sin fecha [1999-2000]. Las figuras se inspiran en personajes populares del techo del Salón del Trono, de Gianbattista y Giandomenico Tiepolo, y los pasteles de escenas cotidianas de Madrid, de Lorenzo Tiepolo, en Patrimonio Nacional. Museo Nacional de la Artes Escénicas de Almagro



TEMPORADA 1992

Del 7 al 14 de junio de 1992 (7 funciones)
Teatro de la Vaguada

Madrid Capital Europea de la Cultura

Duquesa de Medina
Condesa de Bornos
Duque de Alburquerque
Marqués de Caravaca
Félix
Antonio
Un loquero

Carmen González, María José Sánchez sopranos
Marta Moreno actriz
Pedro Farrés barítono
Carlos Álvarez, Francisco Matilla barítonos
Ricardo Muñiz, Santiago Incera tenores
Enrique R. del Portal tenor cómico
David Pinilla actor

Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid

Coproducción de Ópera Cómica de Madrid, Teatro Arriaga de Bilbao
y Teatro Cervantes de Málaga

Dirección musical
Dirección de escena
Escenografía
Vestuario
Iluminación
Coreografía

José Luis Temes
Horacio Rodríguez Aragón
Carlos Cugat
Sastrería Cornejo
José L. Rodríguez Moreno
Tomé Araujo

~
Andrea D'Odorico. Bocetos para la escenografía de «Jugar con fuego»: Actos primero y segundo. Estructura de las paredes palaciegas con una reproducción de la decoración de los Tiepolo en el Salón del Trono; los templetes cuadrados —el del Rey y de la Reina— y el redondo —de jardinería ornamental o topiaria—, así con el desarrollo completo con la decoración de los templetes; Acto tercero: estructura de metal para la cárcel. Dibujos a tinta y lápiz sobre cartulina, collage, sin fecha [1999-2000]. Museo Nacional de la Artes Escénicas de Almagro



~
 Jesús Alcántara (fotógrafo). Escenas de la producción de Miguel Narros, Andrea D'Odorico y Juan Gómez-Cornejo de «Jugar con fuego». Acto primero. Paseo junto al Manzanares. Acto segundo. Interior del Palacio Real. Acto tercero. Casa de locos. Fotografías a color, 2000. Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela (Madrid).

TEMPORADA 1999-2000

Del 23 de marzo al 30 de abril de 2000 (24 funciones)⁴
 Teatro de la Zarzuela

Duquesa de Medina
 Condesa de Bornos
 Duque de Albuquerque
 Marqués de Caravaca
 Félix
 Antonio
 Ujieres
 Pajes
 Un loco
 Otro loco
 Un loquero
 Vendedoras
 Vendedores

Carmen González, Carmen Acosta sopranos
 Claudia Gravy actriz
 Pedro Farrés barítono
 Federico Gallar, Javier Franco barítonos
 Luis Dámaso, Alejandro Roy tenores
 Enrique Ruiz del Portal tenor cómico
 Pedro Jerez, Bosco Solana actores
 Jorge Lucas, Antonio Albella actores
 Román Fernández-Cañadas barítono
 Alberto Ríos barítono
 Paco Ureña actor
 Patricia Arroyo soprano / Isabel González mezzosoprano
 Emilio García Carretero tenor / Javier Ferrer tenor
 Jesús Landín tenor / Julio Pardo, tenor
 Carlos García Parra bajo

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

Dirección musical
 Dirección de escena y vestuario
 Escenografía
 Pelucas
 Iluminación
 Dirección del coro

Luis Remartínez, Miguel Roa
 Miguel Narros
 Andrea D'Odorico
 Antoñita Viuda de Ruiz
 Juan Gómez-Cornejo
 Antonio Fauró

TEMPORADA 2025-2026

Del 25 de marzo al 12 de abril de 2026 (14 funciones)

Producción actual

⁴ Las funciones eran jueves, viernes y sábado, a las 20:00; miércoles y domingo, a las 18:00h. Dentro del proyecto didáctico, se ofrecieron cuatro funciones para niños y jóvenes con un programa de mano especial todos los miércoles: 29 de marzo; 5, 12 y 26 de abril.

~
ARTÍCULOS
~

¿QUÉ ES HOY JUGAR CON FUEGO?

~

MARINA BOLLAÍN

Mi primer contacto con la zarzuela *Jugar con fuego* fue como soprano, a través de la romanza de la duquesa. Se trata de una pieza en la que, como intérprete, disfrutas alternando entre la melancolía, la culpa, la rebeldía y la súplica: todo un abanico de sentimientos de un personaje enérgico y decidido. Al estudiar la zarzuela, me llamó la atención el título, sugerente, enigmático y poco corriente: alude a arriesgar, a jugársela, no es el nombre de ninguna mujer, flor, fiesta, lugar o calle, como suele ser el caso entre los títulos de zarzuela. La excelente música de Barbieri tiene una gran influencia italiana y el libreto es una adaptación de una comedia francesa. Esta obra, aparentemente tan poco española, es considerada la piedra angular de nuestro género lírico: nada menos que la primera zarzuela grande. Inmediatamente tuve interés en llevarla a la escena.

Con una música de enorme belleza y ambientada en el siglo XVIII, *Jugar con fuego* retrata una aristocracia muy clasista y ocupada principalmente en sus escauceos amorosos. Desde el comienzo de la obra vemos a la protagonista, la duquesa de Medina, acosada y perseguida por el marqués de Caravaca, personaje egocéntrico y autocomplaciente que no acepta un no por respuesta. En el anonimato de una fiesta popular, la duquesa arriesga y se disfraza para buscar una relación idealizada en la que ella no sea un trofeo que alcanzar, sino una mujer valorada y querida por su personalidad, no por su estatus. A su vez, los hidalgos Félix y Antonio tratan de ascender socialmente

a través de sus contactos en la corte. Una sencilla anécdota amorosa pone de manifiesto las diferencias de clases sociales y la dificultad de la mujer protagonista para salirse de la norma, no así los hombres, que no tienen que disfrazarse para disfrutar y relacionarse fuera de su estatus.

Cuando abordo una puesta en escena no puedo evitar preguntarme qué vigencia tienen los temas que trata la obra, sus espacios, sus personajes y sus conflictos. ¿Qué es hoy jugar con fuego? ¿Se arriesgan las mujeres a ser criticadas si se salen de la norma? ¿Está hoy el clasismo tan vigente como hace un siglo? ¿Es el dinero lo que hoy marca la diferencia? ¿Dónde se reúne actualmente el poder mediático, político y económico junto con las clases populares en torno a una fiesta? ¿Dónde se situaría hoy una «corte» o lugar donde abunda el dinero y una clase social superior, aunque con gustos tan plebeyos como los que más? ¿Dónde se corta el bacalao?

El mundo del fútbol ofrece un paralelismo sorprendente con los espacios y temas de *Jugar con fuego*. En esta relectura de la obra parece esclarecedor trasladar la trama a la gran fiesta del fútbol donde, al igual que en una verbena, se mezclan y divierten gente de distintos estatus, aunque al finalizar la fiesta cada uno vuelva a su lugar. Los estadios de fútbol alimentan la ilusión de una pasión común, de ser todos iguales, pero los asistentes están tremendamente jerarquizados, desde la grada más barata hasta

el palco de honor. Hoy en día, los estadios son mucho más que un espacio deportivo: se invierten millones en su construcción, son un reflejo del poderío del club y se juega mucho más que un partido de fútbol. Como entonces en el Palacio del Buen Retiro, en sus salas exclusivas los grandes equipos acogen a la élite económica, política y mediática: empresarios, jefes saudíes, políticos, jueces, altos cargos, estrellas del pop... En sus gradas encontramos además todo tipo de aficionados, entre ellos un grupo de locos, los *hooligans*, tolerados pero acotados en su propia grada.

La acción de esta versión de *Jugar con fuego* se traslada a un estadio antes, durante el intermedio y al final de un partido que nunca vemos. El argumento, los personajes y la música se mantienen intactos. En el primer acto, en lugar de una verbena a orillas del Manzanares, la fiesta se traslada a los pasillos del estadio, en los momentos previos al partido donde los aficionados beben, se encuentran y celebran la asistencia al gran evento. En el segundo acto, situado en el texto original en el Palacio del Buen Retiro, sucede aquí en el intermedio del partido en la sala de trofeos, donde los invitados del presidente del Club son agasajados. El marqués se empleará en conseguir a la mujer deseada con el espíritu de conquista, copas y trofeos que le rodea.

El tercer acto, situado por Ventura de la Vega en un manicomio, tiene lugar en esta propuesta al término del partido, en los

pasillos del estadio cuando el público se ha marchado y aún queda un grupo de *hooligans*, los locos, con los que se las tendrá que ver el marqués.

¿Qué es hoy jugar con fuego? La duquesa de Medina asume un riesgo al rechazar a un hombre poderoso, hacerse pasar por otra y enamorarse de quien no debe. Parece un tema de absoluta actualidad: hoy como entonces, una foto íntima o un mensaje fuera de contexto pueden llevar a la cancelación y al descrédito.

Esta propuesta escénica, hecha desde la pasión por la zarzuela y el máximo respeto, nos ofrece una relectura de la obra planteándonos los privilegios y prejuicios de nuestra sociedad que, a veces, creemos superados y propios de épocas pasadas.

JUGAR CON FUEGO

LA PIEDRA ANGULAR DE LA ZARZUELA

~

VÍCTOR SÁNCHEZ SÁNCHEZ

Dos noches antes del estreno en el modesto piso donde vivía Barbieri, en la madrileña carrera de San Jerónimo, no había descanso. A las tres de la madrugada estaba completando la partitura de *Jugar con fuego*, rodeado de sus copistas que recibían la música hoja a hoja, para que pudiesen tener listas las partes de cada instrumento en el teatro. Todo se había precipitado ante la mala recepción del inicio de la temporada, la zarzuela *Tribulaciones* con música de Gaztambide. Un título que les recordaba que no iba a ser fácil su esfuerzo por consolidar un nuevo teatro musical en España.

El 6 de octubre de 1851 subió el telón en el Teatro del Circo, con la tinta aún fresca de las partituras y apenas unos pocos ensayos, para ver *Jugar con fuego*. El público fue animándose, riendo las ingeniosas situaciones creadas por Ventura de la Vega y disfrutando de la animada música de Barbieri. Al final del segundo acto salieron a saludar en medio de los aplausos, pero el delirio estalló con el acto final, que presentaba un manicomio donde en una disparatada escena los coros rodeaban y desnudaban al protagonista. El famoso coro de los locos fue repetido. Barbieri recuerda que «el éxito fue lo más magnífico y estrepitoso».¹ No solo esa noche sino en los días siguientes, en que compositor y libretista bajaban tras la función a recoger su porcentaje de los ingresos de taquilla.

La temporada no estaba organizada por un empresario, como era habitual en la época, sino por un grupo de jóvenes, cansados de depender del control artístico y del capital externo. Habían decidido arriesgar su dinero y su trabajo, intuyendo que era posible un nuevo teatro musical en Madrid. Descubrirían que no solo en la capital sino en toda España e Hispanoamérica, dando inicio a un género que habría de convertirse en una marca de identidad hasta nuestros días: la zarzuela. El mismo Barbieri señaló que el éxito de *Jugar con fuego* «no solo salvó el teatro, sino que marcó la senda que había de seguirse en adelante, por lo cual todo el mundo la considera como la verdadera piedra angular de la zarzuela moderna.»²

La irrupción de los jóvenes creadores

En el verano de 1851, un grupo de siete artistas había decidido crear una sociedad para arrendar el Teatro del Circo y dar un impulso definitivo al teatro musical en España, tras unos años de dudas y titubeos. El modelo era el de la *opéra comique* francesa, consolidado plenamente en París, donde convivían dos instituciones líricas: la cómica y la tragedia de gran espectáculo. Cada una con presupuestos y públicos diferentes, pero también con orientaciones musicales y dramáticas diversas. Lo había conocido bien Rafael Hernando, quien con 21 años había



~
Louis-Michel van Loo, atribuido. *Joven caballero con la cruz de la orden de Calatrava*. Óleo sobre lienzo, sin fecha [mediados del siglo XVIII]. Colección particular de José Beny López (Madrid).



Cosme de Algarra y Hurtado. *Retrato del compositor Francisco Asenjo Barbieri con veintisiete años*. Óleo sobre lienzo, sin año [hacia 1850]. Colección de Isabel Kindelán (Madrid).

viajado a París en 1843 para estudiar con Daniel Auber. Los sucesos revolucionarios de 1848 le obligaron a regresar a Madrid. Venía con la idea de crear una ópera española, pero se encontró con un medio social poco propicio, dominado por la ópera italiana. Así que intentó un proyecto más modesto dentro del modelo de ópera cómica, con los estrenos de *Colegialas y soldados* y *El duende*. Ambas en dos actos, eran las primeras zarzuelas modernas, con las que el público de Madrid descubrió un nuevo género.

La buena recepción animó a un grupo de jóvenes creadores a organizar en 1849-1850 una temporada lírica más ambiciosa en el Teatro de Variedades, un pequeño local algo destartalado situado en un espacio interior de la calle de la Magdalena. Reforzaron las partes musicales, coro y orquesta, e incorporaron a buenos cantantes como la

tiple Adelaida Latorre y el bajo Francisco Salas. Ambos protagonizarían el estreno de *Jugar con fuego*, como la Duquesa de Medina y el Marqués de Caravaca. Se incorporaron dos nuevos compositores, que ofrecieron sus primeros acercamientos al género. El navarro Joaquín Gaztambide, que pese a su juventud llevaba años dirigiendo orquestas en los teatros de Madrid, había realizado un viaje a París con una compañía de danza; y acababa de estrenar en el Teatro Español *La mensajera*, cuyo éxito se traslada a la nueva empresa. Curiosamente, la nueva obra en dos actos, se anuncia como ópera cómica, reflejando su vocación internacional. Poco después se presenta en Madrid Francisco Asenjo Barbieri con *Gloria y peluca*, un proyecto más nacional en formato reducido con el que reivindica la música española: un peluquero de un teatro que busca inútilmente la gloria como compositor de ópera italiana,



Federico de Madrazo. *Retrato del escritor Ventura de la Vega con las cruces de las órdenes de Carlos III y de Isabel la Católica*. Óleo sobre lienzo, 1849. Museo Nacional del Prado (Madrid).

vencido por la gracia castiza de su mujer. Esta vez, Barbieri la anuncia como zarzuela, pretendiendo remarcar la tradición del teatro musical español que se remontaba a aquellas fiestas del siglo XVII en el Palacio de la Zarzuela.

Barbieri había crecido literalmente dentro del teatro. Desde pequeño había vivido en el Teatro de la Cruz, donde su abuelo —un bailarín de origen italiano retirado— ejercía como portero y alcaide. Allí asistió a todos los ensayos y representaciones de los títulos de moda de Rossini, Bellini y Donizetti. Aún adolescente participó en los coros e incluso cantó algún papel secundario. Su precocidad musical le llevó a pasar por el conservatorio, donde estudió composición con Ramón Carnicer. Todo este periodo formativo culminaría con la composición de *Il buontempone*, una extensa ópera bufa

italiana en tres actos que dedica a su maestro. Pensaba estrenarla para el beneficio del bajo Francisco Salas, pero la quiebra de la empresa en 1848 la dejó en el olvido.

En ese momento de incertidumbre se cruza la zarzuela y ve claro el potencial del nuevo proyecto artístico. Curiosamente sería en otro ambiente de ópera italiana en el que comenzaría a fraguar nuevos proyectos: el teatro que había promovido la reina Isabel II en el propio Palacio Real. Allí Barbieri trabaja un poco de todo: oficialmente como apuntador pero también en la edición de los libretos, la copia de las partes musicales e incluso ayudando en los ensayos. Entre las cantantes destaca la soprano Manuela Oreiro Lema, una joven estrella que está casada con el escritor Ventura de la Vega. Seguramente hablaron del nuevo género y el músico le pidió que escribiese un libreto para

la temporada siguiente. Resulta paradójico que este proyecto nacional surgiese en un ambiente totalmente italianizado, dirigido por el libretista Temistocle Solera.

Una nueva paradoja operística abriría el camino a la zarzuela: el Teatro del Circo quedaba libre tras la inauguración del Teatro Real en 1850. Era un local amplio, reformado con algunos lujos por el marqués de Salamanca como teatro lírico. Tras una temporada llena de problemas organizativos y confusión estética —en que el empresario mezcla teatro musical, danza y teatro declamado— llega el momento. El grupo de jóvenes artistas decide crear una sociedad para promover una temporada ambiciosa. Firman el compromiso cinco jóvenes músicos, que aún no han cumplido los treinta años, junto al escritor Luis Olona y el cantante Francisco Salas. Este último, un apreciado bajo bufo operístico, había puesto el capital inicial, a modo de adelanto. Los demás aportarían su trabajo creativo: Joaquín Gaztambide como director de la orquesta, Barbieri preparador de los coros, junto a Cristóbal Oudrid, José Inzenga y Rafael Hernando. Era un grupo de magníficos músicos, muy diverso en caracteres, como recordaría el propio Barbieri, que llamó a esta sociedad «la de los siete pecados capitales», repartidos de la siguiente forma: «soberbia, Olona; avaricia, Salas; lujuria, Oudrid; ira, Gaztambide; gula, Hernando; envidia: Inzenga; pereza: Barbieri».³ Se dejaba para sí el pecado menos censurable, con una falsa modestia desmentida por la enorme actividad que desarrolló a lo largo de su vida. Todo estaba listo para abrir un mundo que se iniciaría con el éxito de *Jugar con fuego*.

Un nuevo género lleno de referencias internacionales

En estos primeros momentos se debatió sobre el nombre del nuevo género. Gaztambide propuso mantener el de ópera cómica, tal como se utilizaba en París, aunque Barbieri vio el potencial de denominarlo zarzuela. Permitía relacionarlo con la larga tradición del teatro musical en España, que se remontaba a la época del Siglo de Oro. Una forma de prestigiarlo, aunque crease una forzada tradición: habían existido obras denominadas zarzuelas desde el siglo XVII, pero nunca una continuidad en el género. Tampoco era cierta la oposición entre la dramaturgia más formal de la ópera a la italiana y la supuesta espontaneidad de lo popular de la comedia. El intercambio y la indefinición estilística entre los géneros es lo habitual, como lo demuestran *Viento es la dicha de amor* (1743) con música de José de Nebra o *Las labradoras de Murcia* (1769) con partitura de Rodríguez de Hita, ambas se llaman zarzuela pero son muy diferentes.

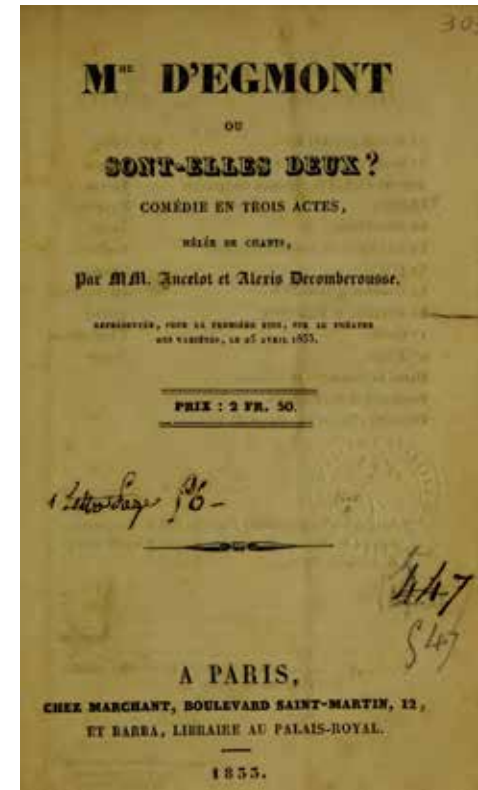
Barbieri insistió en la denominación para destacar el supuesto carácter nacional del género, que se convertiría en una seña de identidad hasta nuestros días. Basta escuchar la música de *Jugar con fuego*, esa piedra angular del género como la denominó el propio compositor, para darnos cuenta de que los referentes españoles son circunstanciales. Apenas algunos detalles tímbricos y rítmicos, como la animada escena inicial de la fiesta en la noche de San Juan o algún giro vocal en la famosa romanza de la Duquesa. En realidad, el mismo Barbieri lo reconocería en su famosa definición del género: «las llamadas zarzuelas



Louis Maleuvre, atribuida (grabador). Vestuario de los dos personajes que interpreta la actriz Jenny Colon: como una Griseta o Modista con capuchón (actos primero y tercero) y como la condesa de Egmont con peluca alta (acto tercero) en *Madame d'Egmont ou Sont-elles deux?* en el Théâtre des Variétés de París (25 de abril de 1833). Estampas iluminadas, N^{os} 779 y 780, hacia 1833 (París, Hautecoeur Martinet, Rue du Coq 13 y 15). Biblioteca Nacional de Francia (París) BnF y Gallica.



Louis Carrogis de Carmontelle (dibujante). *Madame la comtesse d'Egmont*. Dibujo, siglo XVIII (Fondos de Albert Pomme de Mirimonde. Colección de documentos iconográficos). Biblioteca Nacional de Francia (París) BnF y Gallica.



François Ancelot, Alexis Decomberousse. *Madame d'Egmont, Ou sont-elles deux? Comédie en trois actes, mêlée de Chants*. Libro impreso, 1833 (París, Boulevard Saint-Martin 12. Imprenta de Chassaignon. Rue Git-le-Coeur 7), cubierta. Archivo de la Ciudad de Bruselas (Bélgica).

son esencialmente la misma cosa que las óperas cómicas francesas, sin más diferencia que el idioma y el vestido musical, cortado a la española, con que se las engalana».⁴

La influencia francesa llega de forma directa a través de los libretistas, que se inspiran en el teatro francés. Ventura de la Vega basó

su texto en la comedia *Madame d'Egmont ou Sont-elles deux?*, estrenada y publicada en París en 1833. La similitud es tal que se puede hablar de casi plagio. El escritor, bregado en el mundo de las traducciones, cometió el error de no citar su fuente de inspiración y a raíz del éxito de *Jugar con fuego* sus rivales lo denunciaron de la peor forma posible, programando en otro teatro madrileño la representación de la traducción de la comedia francesa. Ventura de la Vega era un escritor reputado, que pertenecía a la Real Academia Española y había triunfado con algunas comedias como *El hombre de mundo* (1845), donde mostraba su fino sentido del humor y la capacidad de manejar los enredos sobre la escena. En el famoso cuadro de Esquivel *Los poetas contemporáneos* aparece en el centro próximo a Zorrilla e incluso el mismo pintor realizó otra pintura similar, esta vez poniéndole como protagonista: *Ventura de la Vega leyendo una obra en el Teatro del Príncipe*.

Se ha enfatizado esta relación de la zarzuela con la comedia francesa, insistiendo en la cercanía de libretos como *Los diamantes de la corona* o *El dominó azul*, por solo mencionar un par de ellos. Pero como bien ha estudiado Isabelle Porto la cuestión es mucho más compleja, porque en el proceso de reelaboración hay transformaciones substanciales.⁵ La comedia francesa en que se basa *Jugar con fuego* incluía numerosas canciones, pero todas ellas eran reutilizaciones con nuevos textos, músicas sencillas procedentes de obras muy diferentes: piezas de éxito de Auber y Hérold, junto a otros autores hoy desconocidos. Por ejemplo, el sentimental lamento de la protagonista cuando llega a la



Francisco Asenjo Barbieri. «*Jugar con fuego*». Nueva edición. Reducida por Isidoro Hernández. Impreso, sin año, [hacia 1875], cubierta, pp. 1, 2, 73 (Barcelona, Vidal e hijo y Bernareggi, Editores. Madrid, Carrera de San Gerónimo 34). Colección: «Edición Popular de Zarzuela, n° 308. Firma manuscrita del editor: Madrid, 26 de abril de 1875». Biblioteca Nacional de España (Madrid).

casa de locos en el último acto está tomado de Pauline Duchambge, una compositora de canciones muy de moda en la Francia de 1820. Es precisamente aquí donde no se puede acusar de plagio a Ventura de la Vega, porque Barbieri le pide un texto lírico, que permita el desarrollo musical con números complejos y más dinámicos. La música además llevaba la dramaturgia a una nueva profundidad, como demuestra la anécdota de la romanza de la Duquesa, con la que el compositor recordaba esos días de trabajo previo al estreno:⁶

Es de advertir que el libro y la música lo escribíamos al mismo tiempo: iba yo todos los días a casa de Vega que vivía en la calle del Prado y allí consultábamos, tanto los versos cuanto la música que yo llevaba con la mujer de Ventura, Manuela Oreiro y Lema, que era toda una artista no solo como cantante, sino que poseía un sentimiento y un talento nada vulgares y probados [...] Recuerdo que después de haber yo compuesto la Romanza de tiple del acto 3º me empeñé en que la cantara para que Ventura la oyese. Manuela se resistía, pero al fin me senté yo al piano

y ella casi sin mirar la música la cantó con una expresión tal, que aseguro no es posible que yo la vuelva a oír mejor cantada, ¡pobre Manuela!

Esta exclamación final se debía a que la cantante había fallecido poco después a los 36 años. Aunque retirada de los escenarios tras su matrimonio, había sido una destacada soprano, triunfando en su juventud como Norma o Lucia. Esta conexión revela que el nuevo género iba más allá de su filiación literaria y musical francesa. Detrás estaba todo el mundo



Alexandre Prévost (ilustrador), Jean Laurent (fotógrafo). *Colección de caricaturas de tres de los fundadores del Teatro de la Zarzuela en Madrid*. Dibujos a tinta, originales perdidos, sin fecha [años 1860-1865]; sin fecha [años 1858-1862]; «Cartes de visite», fotografías a la albúmina sepia sobre cartón crema con notas manuscritas a tinta, sin fecha [anterior a 1863]. Museo de Historia (Madrid).

Joaquín Gaztambide (compositor, director musical, empresario teatral) aparece sentado sobre varios libros con la fachada del Teatro de la Zarzuela con cinco arcos como una mesa en la que escribe algunas notas en una partitura —aún no identificada— y varios volúmenes apilados con los títulos de sus zarzuelas más conocidas hasta ese momento: *Catalina* (1854), *Una vieja* (1860) y *¡En las astas del toro!* (1862).

Francisco Salas (cantante, actor y empresario teatral) aparece de pie apoyado en la fachada del Teatro de la Zarzuela con tres arcos y puerta cuadrada en el lateral en el momento en que entra el público y llega un carruaje tirado por caballos; él lleva un puro en la boca, gafas quevedos o «pince-nez» con una cadena y una leontina o «chaîne de montre» en el chaleco.

Francisco Asenjo Barbieri (compositor, director de coros y empresario teatral) aparece sentado en el suelo con una mandolina en una mano, una pluma entintada en la otra, siete querubines músicos volando alrededor y varias hojas dispersas con los títulos de sus zarzuelas más conocidas hasta ese momento: de *Jugar con fuego* (1851), *El marqués de Carabaca* (1853), *Mis dos mujeres* (1855) y *Por conquista* (1858).

Aunque de los siete títulos citados de Gaztambide y Barbieri, cuatro corresponden a estrenos en el Teatro del Circo en los años previos a la inauguración del Teatro de la Zarzuela (1856), los otros fueron estrenados en el nuevo escenario: *Por la conquista*, *Una vieja* y *¡En las astas del toro!*

de la ópera italiana. La historiografía ha censurado con superficial dureza este italianismo, pero no se nos debe olvidar que era el estilo internacional del teatro lírico del momento, frente al que ningún compositor sentía la necesidad de escapar. Barbieri tampoco, que abrazaba con gusto el mundo de la ópera bufa de Rossini, pero también el *belcanto* de Donizetti y Bellini.

Son muchos los ejemplos de filiación italiana que se integran en la partitura de *Jugar con fuego*. El más claro es la elaboración formal del final del segundo acto (nº 8), con su lírico concertante y su enérgica *stretta* conclusiva. Un momento dramático similar al que vemos en títulos como *Nabucco* o *Lucia*. Detalles belcantistas vemos en la vocalidad de tenor lírico de Félix en su romanza (nº 3), que Barbieri reconoce que compuso antes de tener la letra, y de la Duquesa en momentos como la exigente contestación al inicio de su primer dúo con el marqués (nº 2). El coro de cortesanos al inicio del segundo acto (nº 6) se inspira en las murmuraciones de los criados en la casa de *Don Pasquale*. Curiosamente, en el estreno madrileño de esta ópera bufa de Donizetti estaba Francisco Salas, bajo que había triunfado en este repertorio y que estaba llamado a protagonizar *Jugar con fuego* y tantas otras zarzuelas.

Variedad de colorido y de públicos

El otro eje estilístico de la nueva zarzuela viene directamente de la *opéra comique* parisina. En sentido general, la alternancia entre partes habladas y cantadas, sin dar

mayor valor a ninguna de las dos, era un principio básico. Un género híbrido en el que se encuentran el teatro hablado y el musical. El idioma propio era irrenunciable, permitiendo una total comunicación entre la escena y el público. Se convertía además en una cuestión idiomática para las partes vocales, con una búsqueda de la prosodia en el canto en idioma español. No en vano, Barbieri sería el único músico admitido en el Real Academia Española, ya al final de su vida en 1892, dedicando su discurso a *La música en la lengua castellana*.

La importancia del coro en el espectáculo era otro rasgo fundamental, utilizado con un sentido cómico y un gran dinamismo escénico. Buen ejemplo es la escena inicial, con los pregones de los vendedores, el ambiente festivo de los majos y el galanteo de damas y caballeros. Las escenas mejor logradas son las de los locos en el acto final, que causaron furor entre el público: al inicio el encuentro con el tenor cómico (nº 10) y después la gran escena con el Marqués de Caravaca (nº 12), llena de movimiento con pegadizas onomatopeyas («Oh Marqués de Caravaca, suelta, suelta, daca, daca»), el grotesco desfile militar con imitaciones vocales de trompetas y tambores (remedo cómico de los rataplanes de la ópera francesa) y la original cita de la canción de las *Habas Verdes*, tema popular castellano que utilizaban las jóvenes para invocar a sus amores, aquí tarareada por todos los locos.

Barbieri en 1864, cuando ya estaba consolidado el género, destacó que lo más interesante era su variedad, que permitía una gran riqueza creativa y dramática. En palabras del compositor:⁷



José M^a Esquivel. *Los actores contemporáneos. Una lectura del dramaturgo y poeta Ventura de la Vega en el escenario del Teatro del Príncipe en Madrid*. Óleo sobre lienzo, inacabado, hacia 1847. Museo Nacional del Prado, en depósito en el Museo del Romanticismo (Madrid).

Se trata del único retrato colectivo de los actores de la época: Fernando Osorio Romero, Antonio Guzmán, Juan Lombía, Vicente Caltañazor, Joaquín Lledó, Teresa Baus, Javiera Espejo (doc. 1852-1868), José Valero Villavicencio (1808-1891), Carlos Latorre, Florencio Romea Yanguas, Josefa Valero, Manuel Osorio Romero, Jerónima Llorente, Joaquín Arjona, Cristina Osorio Romero, ¿Rosa Tenorio?, Cándida Dardalla, Pepita Hijosa, Bárbara Lamadrid, Ántera Baus, Teodora Lamadrid, Julián Romea Yanguas, Matilde Díez, Ventura de la Vega. (Ana Gutiérrez Márquez. *El retrato español en el Prado. De Goya a Sorolla*. Madrid, Museo Nacional del Prado, 2007, pp. 112-113).



Jesús Alcántara (fotógrafo). Escena de la producción de «Jugar con fuego». Acto tercero. Casa de locos: Carmen González (duquesa de Medina) y Luis Dámaso (Félix). Archivo Fotográfico del Teatro de la Zarzuela (Madrid). Véase una selección de figurines y de bocetos de escenografía en páginas 19-20; y el reparto completo en página 23.

Veamos lo que la Zarzuela es en la práctica. [...] se hace sonar en todos los tonos, desde la humilde canción popular hasta el elevado himno religioso o heroico, interviniendo en las acciones ya el humilde pescador; ya el modesto individuo de la clase media, ya el soberbio magnate o el encumbrado príncipe o emperador. Con tanta variedad de personajes y de acciones, ya se ha visto que se ponen en juego la mayor parte de las pasiones humanas, desde el tímido amor de la sencilla aldeana, hasta la ciega ambición del poderoso y aún hasta el crimen del malvado; de donde precisamente resulta la variedad del colorido, que es el atractivo mayor que para el público tiene la Zarzuela y no solo para el público, sino antes para

el compositor que tiene un campo más vasto para componer el cuadro, pudiendo disponer de mayor variedad de colores.

Más allá de sus referencias internacionales, la nueva zarzuela entroncaba también con la tradición española de la comedia de enredo. En *Jugar con fuego* el principal resorte dramático es el juego de identidades de la protagonista, una duquesa que se viste de camarera para acudir a las populares celebraciones de la noche de San Juan a orillas del Manzanares. Allí se encontrará con su amado Félix, un modesto hidalgo, y tendrá que esquivar al entrometido Marqués de Caravaca. Un juego que define muy bien el duque en su primera intervención como «galanteos en el río». Tanto en la zarzuela

como en la comedia original la acción se sitúa en el galante siglo XVIII: el palacio del Buen Retiro en época de Felipe V o el ambiente versallesco de la corte francesa. Lo más interesante es el activo protagonismo que posee el personaje femenino que es el auténtico enredador, desconcertando a su amado y burlando las malas intrigas del marqués. La riqueza dramática y musical de sus tres dúos son el eje conductor de la historia, que tiene uno de sus momentos culminantes en el extenso dúo de la carta (nº 7).

Como en la comedia aurea el conflicto social es un resorte dramático, que admite la tensión sin transgredirla. El público de 1851 reía las burlas hacia el marqués, chasqueado por los cortesanos y trastabillado por los locos. Se abstraía de la ambientación dieciochesca para interpelarles con su propio mundo. Buen ejemplo es la risa que provocó en un baile de disfraces de 1852 cuando se escuchó una tanda de rigodones basada en música de *Jugar con fuego*. Como era habitual en estas fiestas se incluían bailes basados en las obras de éxito y la nueva zarzuela era el mayor de la temporada madrileña. Cuando la orquestina tocó un tema del dúo de la carta en que la duquesa le dice al marqués «lleváis un año de merecer, tanta constancia yo premiaré» todos los asistentes se volvieron burlescamente hacia un diputado gaditano que llevaba tiempo intentando ser ministro y al que llamaban Marqués de Caravaca.

Lo curioso de esta anécdota es que se produjo en la residencia de la reina madre María Cristina de Borbón, en la calle de las rejas, palacio que sería asaltado e incendiado durante la Vicalvarada de 1854, como símbolo de la corrupción y el antiguo régimen

que había que superar. La zarzuela era un espectáculo al que no acudía la aristocracia, que prefería el formalismo social de la ópera, y son continuas las quejas de las empresas por no vender los palcos del teatro. El público estaba formado por las emergentes clases medias, entre ellos muchos empleados públicos de la amplia burocracia del estado. Según avance el siglo y con el desarrollo social se convertiría en un espectáculo más popular, abarcando a toda la sociedad. Pero como vemos en esta anécdota de *Jugar con fuego* en muy poco tiempo había calado en todas las direcciones. La ductilidad y riqueza del género junto a la cercanía con el público fueron sin duda las principales razones.

Éxito y memoria

El éxito de *Jugar con fuego* no solo fue una cuestión formal y estética. Su triunfo supuso la consolidación de la empresa y el inicio de una fuerte industria teatral. En aquel otoño de 1851 todo Madrid hablaba de esta zarzuela, conocía sus músicas y sus letras como lo muestra la anécdota del baile en el palacio de la reina madre durante el carnaval. No faltó una secuela sobre el personaje protagonista, titulada *El marqués de Caravaca*, estrenada en abril de 1853, que fue recibida con agrado por sus referencias al éxito anterior.

En febrero de 1852, apenas cuatro meses después del estreno, se organiza una compañía en Valencia que se presenta con este título, anunciado como ópera cómica nueva. Aún se dudaba de la denominación del nuevo género. La zarzuela es recibida con interés por toda España, con representaciones en Sevilla, Cádiz, Valladolid, Bilbao, Barcelona y tantas otras ciudades. Pronto da el salto

a Hispanoamérica, representándose en La Habana en mayo de 1853, Ciudad de México y Buenos Aires en 1855. Circulan compañías de zarzuela por todas partes, hasta el punto de que la afición a la ópera italiana queda arrinconada durante esa década. En 1870 una compañía española la lleva en su repertorio, recorriendo en pocos meses los principales centros del continente: México, San Francisco, Panamá, Lima o Valparaíso. Sin duda, la zarzuela venía a rellenar una necesidad en los teatros de habla hispana, faltos de un género musical cómico. *Jugar con fuego* fue una base sobre la que ir añadiendo nuevas obras al repertorio, a partir del mismo modelo de zarzuela en tres actos y un gran desarrollo musical.

El repertorio de la generación de Barbieri fue quedando arrinconado en los teatros a finales del XIX, ante el auge del género chico, aunque se mantuvo la memoria de *Jugar con fuego*. Cuando la Junta Nacional de Música de la Segunda República decide organizar un teatro lírico nacional, en el Teatro Calderón de Madrid, se incluye junto a *La Dolores* de Bretón o *La bruja* de Chapí. Fragmentos como la romanza de la Duquesa o el coro de locos también están presentes en las primeras grabaciones de rollos de pianola o de discos de pizarra. Buena muestra del valor de *Jugar con fuego* es que Ataúlfo Argenta la incluye entre sus grabaciones de zarzuela, en la que es la única grabación fonográfica casi completa disponible en la actualidad, protagonizada por Pilar Lorengar, Manuel Ausensi y Carlos Munguía. En esos pocos años, Argenta grabó más de treinta títulos en el nuevo formato de *Long Play* (LP), promovidos por la Casa Alhambra, filial española de Columbia.

Las representaciones escénicas de *Jugar con fuego* en los últimos tiempos no han sido muy numerosas, aunque esporádicamente se ha podido ver sobre las tablas del Teatro de la Zarzuela en 1980 y 2000, esta última en vistosa y preciosista puesta en escena de Miguel Narros y Andrea D'Odorico, inspirada con acierto en el mundo palaciego y popular de las obras de los Tiepolo en Madrid. También debe destacarse la producción de la compañía Ópera de Madrid, como inauguración del Teatro de Madrid, dentro de las celebraciones de Madrid Capital Europea de la Cultura en 1992, que contó con la voz de Carlos Álvarez y en la que se utilizó por primera vez la edición crítica de la partitura editada por el Instituto Complutense de Ciencias Musicales, realizada por la profesora María Encina Cortizo a partir de los materiales y manuscritos originales.

Las zarzuelas de Barbieri siempre han estado en el repertorio, aunque más allá de *El barberillo de Lavapiés*, las demás se escuchan de forma ocasional como *Pan y toros*, *Los diamantes de la corona* o las menos conocidas pero siempre interesantes *Galanteos en Venecia* o *Mis dos mujeres*. *Jugar con fuego* comenzó un camino al que se unirían otros compositores, no solo de su generación sino de las posteriores. También un público que se inició y creció a partir de esta piedra angular del género a lo largo de varias generaciones. Quizás sea hora no solo de volver a representarla, sino de darle nuevas visiones dramáticas que vayan más allá de la tradición y de la literalidad del libreto. ¿Por qué no en el palco de un estadio futbol, donde los locos son los descontrolados hinchas o ultras? Al fin y al cabo el centro de poder e intercambio social hoy en día es el palco de honor de un estadio. De cualquier forma, las nuevas lecturas la mantendrán viva y actual.



NOTAS

¹ F. Asenjo Barbieri, «Historia de la zarzuela» [BNE Mss. 14077], en Emilio Casares, *Francisco Asenjo Barbieri. 2. Escritos*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, p. 37.

² *Ibidem*.

³ *Ibidem*, p. 107.

⁴ Francisco Asenjo Barbieri. «La Zarzuela. Consideraciones de este género de espectáculos», *La Zarzuela*, 4 de febrero de 1856. Citado en Casares, *Barbieri, 2 Escritos*, p. 215.

⁵ Isabelle Porto San Martin. *De l'opéra-comique à la zarzuela: modalités et enjeux d'un transfert sur la scène madrilène, (1849-1856)*, Tesis Doctoral inédita, Université François-Rabelais de Tours - Universidad Complutense de Madrid, 2013.

⁶ Emilio Casares, *Francisco Asenjo Barbieri. 1. El hombre y el creador*. Madrid, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 1994, p. 109.

⁷ Francisco Asenjo Barbieri. «Contestación al maestro D. Rafael Hernando», Madrid, 1864, citado en Casares: *Barbieri. 2. Escritos...*, pp. 252-253.

Lorenzo Álvarez y Capra (proyecto, dibujo), Claudio Estrada (maestro marmolista). Lápida conmemorativa: «En esta casa murió / el insigne compositor de música / don Francisco Asenjo / Barbieri / 1823-1894 / La Real Academia de Bellas Artes / de San Fernando / le dedica este recuerdo / Cancionero / musical / Siglos / XV / XVI». Mármol blanco, forma rectangular, 1894; estuvo colocada en la fachada, junto al balcón que correspondía a la habitación de su casa en la primera planta (Madrid, Plaza del Rey 4 [antiguo 6], vestíbulo).

En los cuatro ángulos tiene medallones circulares con los títulos de sus obras: *Jugar con fuego*, *El barberillo de Lavapiés*, *Los diamantes de la corona*, *Pan y toros*; esto se ha perdido en el traslado. Datos extraídos de la *Sección ordinaria del día 29 de Junio de 1894*. Archivo-Biblioteca de la Real Academia de Bellas Artes: 4-14-2. Fotografía: Víctor Pagán, 2024.

L Í R I C A

~

LIBRETO

VENTURA DE LA VEGA

VERSIÓN MARINA BOLLAÍN

~

Trabajo realizado con materiales de la Biblioteca Nacional de España (Madrid)
Los textos hablados son un creación completamente nueva;
y los cantados tienen algunas adaptaciones.

Libreto impreso:

Madrid, Establecimiento Tipográfico de Francisco de Paula Mellado. 1851 (T/1069)

Partitura impresa para canto y piano:

Madrid, Grabado y Estampado en la Calcografía de Juan Catalina, 1851 (M/5714)

~

L U G A R

~

La acción se sitúa dentro de un estadio de fútbol. La escenografía no muestra en ningún momento las gradas o el terreno de juego. El Acto primero transcurre antes del comienzo del partido; el Acto segundo tiene lugar durante el descanso y en el Acto tercero el partido ha terminado.

Antes de comenzar la zarzuela una pantalla cubre la boca del escenario. Sobre ella comienza a proyectarse un vídeo que muestra imágenes de público a la entrada de un partido de fútbol. Se mezclan imágenes históricas de diferentes estadios. El vídeo termina; empieza la música de la orquesta y se alza la pantalla que hace de telón.

PERSONAJES

~

Duquesa de Medina

Hija del duque de Alburquerque, empresario. Mujer joven, atractiva. Es perseguida por el marqués de Caravaca a quien rechaza. En lugar del marqués, le gusta y se está enamorando de un joven actor en paro, Félix, a quien no le ha contado quién es ella. Le gusta especialmente que Félix no se siente atraído ni por su posición ni por su dinero. Echada para delante, es decidida aunque no se atreve a salir del armario de sus verdaderos gustos ante sus conocidos por miedo al qué dirán. Por ese motivo, se encuentra con Félix de tapadillo respecto a su círculo, haciéndose pasar por otra. En el fondo es muy convencional, nada y guarda la ropa. También teme que se descubran sus amores por los paparazzi y la repercusión en prensa. En el Acto Primero se «disfraza» de aficionada de fútbol.

Duque de Alburquerque

Padre de la duquesa de Medina, empresario e invitado asiduo al palco de honor del estadio y aficionado de fútbol de toda la vida. Persona disfrutona, pero muy convencional con su hija. Coquetear con mujeres es una de sus grandes diversiones.

Marqués de Caravaca

Pretendiente de la duquesa de Medina. Hombre joven, engreído y pretencioso, no acepta que le rechacen. Trata de vengarse de la duquesa porque no quiere nada con él. Su objetivo es seducirla, cueste lo que cueste. Sobrado, arrogante y clasista tiene una alta concepción de sí mismo.

Condesa de Bornos

Amiga de la duquesa de Medina, temerosa del qué dirán. Félix no le parece un buen partido y le preocupa que por su culpa su amiga tenga problemas o se convierta en el cotilleo general. Le da lástima el marqués y en el fondo piensa que su amiga no se está comportando bien con él. Es rica, con títulos nobiliarios y discreta. Utiliza el palco de honor del estadio para hacer contactos y negocios.

Félix

Actor en paro. Busca trabajo y a través del duque de Alburquerque ha conseguido trabajar de mascota en el estadio. Es artista, romántico y con conciencia social. Enamorado de la duquesa con la que ha quedado en el fútbol. No le interesa tanto progresar socialmente como salir con la duquesa que le gusta mucho.

Antonio

Primo de Félix, quiere aprovechar que este conoce al duque de Alburquerque para conseguir un trabajo y que le enchufen donde sea. Está harto de los amores de Félix, que cree que les están estorbando para sus contactos y ascenso. Persona pragmática y deslumbrada por el mundo vip. Va vestido de balón con gorro de aficionado. Ambos primos hacen publicidad vestidos de mascotas.

Guardespaldas 1

Empleado personal del duque de Alburquerque.
Conseguidor, lleva traje y pinganillo (en el original Paje 1)

Guardespaldas 2

Empleado del jefe (en el original Paje 2)

Seguridad 1 y 2

Empleados del estadio (en el original Ujieres)

Ultra 1

(en el original Loco)

Ultra 2

(en el original Loco)

Policía 1

(en el original Loquero)

Coro

Acto primero: Vendedores del estadio, Aficionados;
Acto segundo: Invitados vip del palco de honor, Camareros, Seguridad;
Acto tercero: Aficionados, Ultras, Policías

ACTO PRIMERO

~

Pasillo y zona de acceso al campo de un estadio de fútbol. Al fondo una escalera sube hacia la izquierda y da acceso al campo. A la derecha hay un puesto de bufandas y «merchandising» de fútbol. De frente, al pie de la escalera, una barra de bar. A la izquierda la puerta de un baño de caballeros.

ESCENA I

El público está accediendo a las gradas. A derecha e izquierda miembros de Prosegur controlan bolsos y mochilas y cachean a los hombres. Dos personas disfrazadas de mascotas gigantes deambulan animando a la afición, que se hace «selfies» con ellos. Vendedores con bandejas colgadas al cuello ofrecen bebidas, comida, etc. Hay un ambiente muy animado. El Coro lo forman vendedores con bandejas colgadas, camareros y aficionados de fútbol.

Música. Nº 1. Introducción y coro

Vendedores

TENOR 1 (VENDEDOR)
(Pregonando.)
¡Los ricos buñuelos calientes están!

BAJO 1 (VENDEDOR)
(Pregonando.)
¡Al agua de nieve con dulce panal!

TENOR 2 (VENDEDOR)
¡Aloja y barquillos!

TENOR 1 (VENDEDOR)
¡Licores!

TENOR 2 (VENDEDOR)
¡Agraz!

SOPRANO 1 (VENDEDORA)
¡Rosquillas!

SOPRANO 2 (CAMARERA)
¡Anises!

BAJO 2 (VENDEDOR)
¡Al buen mazapán!

VENDEDORES
¿Quién quiere? ¿Quién pide?
¡Galanes, acá!
¡Barato lo vendo, venid y comprad!

CORO (TODOS)
La noche ha llegado vamos a triunfar, galanes y damas arriba, arriba a ganar.

TENOR 1 (VENDEDOR)
Al rico buñuelo.

CORO
Galanes y damas.

BAJO 1 (VENDEDOR)
¡Al agua de nieve!

CORO Y VENDEDORES/AS
Arriba, a ganar.

SOPRANO 1 (VENDEDORA)
¡Rosquillas!

SOPRANO 2 (CAMARERA)
¡Anises!

TENOR 1 (VENDEDOR)
¡Licores!

TENOR 2 (VENDEDOR)
¡Agraz!

CORO Y VENDEDORES/AS
Galanes y damas aquí disfrutad, nos brindan a todos placer, placer y solaz.

VENDEDORES/AS
¿Quién quiere? ¿Quién pide?
¡Galanes, acá!
¡Barato lo vendo, venid y comprad!

CORO HOMBRES
Donosa tapada, descúbrete ya.

TENOR 1 (VENDEDOR)
¡Aloja!

CORO HOMBRES
Tu talle te vende; es vano el disfraz.

CORO MUJERES
Señor caballero, si sois tan galán.

BAJO 1 (VENDEDOR)
¡Agua!

CORO MUJERES
Los fueros de dama sabréis respetar.

CORO HOMBRES
¿A qué de un celoso burlaste el afán, si como viniste a casa te vas?

CORO MUJERES
Apártese a un lado.

CORO HOMBRES
La mano me da.

CORO MUJERES
No es mía.

CORO HOMBRES
¿La diste?

CORO MUJERES
Apártese allá.

CORO HOMBRES
En esta velada que va a comenzar, venid con nosotros a vernos ganar.

CORO MUJERES
¿Están tan seguros?

CORO HOMBRES
De aquí a la final. Entrega la mano y te dejás llevar.

CORO MUJERES
Pues tome.

CORO HOMBRES
¡Oh, delicia!

CORO MUJERES
Prestada no más.

TENOR 1 (VENDEDOR)
¡Aloja y barquillo!

BAJO 1 (VENDEDOR)
¡Al buen mazapán!

TODOS
¡Oh, hermosa velada
vamos a ganar!
¡Oh, noche en que reina
feliz, feliz libertad!

VENDEDORES/AS
Barato lo vendo,
venid y comprad.

CORO
Galanes y damas
aquí disfrutad,
nos brindan a todos
placer y solaz.

ESCENA II

Duquesa, Marqués

Hablado 1

(La Duquesa de Medina entra por la derecha seguida del Marqués de Caravaca. Trata de huir de él y se mezcla entre la gente. Compra algo para disimular y para evitar que el Marqués le vea la cara. A lo largo de las siguientes escenas los aficionados de fútbol van subiendo por la escalera hacia las gradas y el campo que quedan fuera de la vista. El espacio se irá quedando vacío. Llega ruido amortiguado desde las gradas con público cantando y calentando motores.)

DUQUESA
¿Pero tiene que seguirme este idiota a todas partes?

MARQUÉS
¡Cuanto más la miro más se parece!
¿Pero a dónde va y para qué?

DUQUESA
¡No me quita ojo! No sé qué hacer.

MARQUÉS
Por mucho que te disfraces, duquesita
de Medina, si eres tú, ya no te escapas.
(Acercándose.)
¿Niña?

DUQUESA
(Apartándole)
¡Aparta!

MARQUÉS
Una cosita.

DUQUESA
¿Qué quieres?

MARQUÉS
¡Escucha!
(Trata de abrazarla.)

DUQUESA
(Separándolo.)
¡Arre allá! ¡Que corra el aire!

Música. Nº 2. Escena y aria

*Marqués, Duquesa, Marqués, Duque,
Coro de hombres*

(A lo largo del dúo el bar se ha despejado. El coro ha subido por la escalera hacia el campo. El Marqués ofrece bebida a la Duquesa. Van llegando algunos rezagados.)

MARQUÉS
Si te place de este entorno
recorrer la sombra opaca,
el marqués de Caravaca
de galán te servirá.
Mas, por Cristo, sé discreta,
que si cuentas la aventura
habrá más de una hermosura
que por ti me arañará.

DUQUESA
¡Arañar esa figura!
¡Oh, qué lástima será!

MARQUÉS
¿No te rindes?

DUQUESA
No me rindo.

MARQUÉS
¿No has mirado esta persona?
¿Qué me dices?

DUQUESA
¡Que es muy mona!

MARQUÉS
¿Y este talle?

DUQUESA
¡Qué es muy lindo!

MARQUÉS
Si salgo a la calle,
si cruzo el paseo,
tras el contoneo
de mi airoso talle,
se ven corazones
venir a millones,
que en torno aletean
y revolotean,
que en torno aletean
y revolotean
hiriendo mi oído
con tanto gemido,
con tanto gemido,
con tan dulces quejas
cual suele de abejas
dorado tropel,
que vuela afanoso,
zumbando goloso
en torno a la miel.

DUQUESA
¿Por qué tan tirano?
¿Por qué tan cruel?

MARQUÉS
Cual suele de abejas
dorado tropel,
que vuela afanoso,
zumbando goloso
en torno a la miel.
Tu mano.

DUQUESA
Es en vano.

MARQUÉS
¡Seguirte es mi anhelo!

DUQUESA
¡Quite!
¡Quite!

MARQUÉS
¡Escucha!

DUQUESA
(¡Oh, cielo!
¡Mi padre es aquel!)

(Desaparece por la izquierda. El Marqués quiere seguirla. Llega el Duque y le detiene. Un Grupo de Aficionados pasa por allí.)

ESCENA III

Marqués, Duque, Coro de hombres

DUQUE
¡Oh, marqués!

MARQUÉS
¡Oh, duque mío!

DUQUE
¡Galanteos con tal brío!

MARQUÉS
Vos me hacéis perder la pista
con llegar aquí tan pronto.

DUQUE
¿De qué, pues?

MARQUÉS
¡De una conquista!

DUQUE y CORO
(¡Siempre fatuo, siempre tonto!)

MARQUÉS
¿No habéis visto esa tapada
que de vos huyó ligera?

DUQUE
¿Qué decís? ¿De mí?
¿Quién era?

MARQUÉS
Una dama disfrazada.

DUQUE
¿Una dama?

MARQUÉS
¡Y de copete!

DUQUE
(*Aparte*)
(¡Oh, qué chasco te he de dar!)

MARQUÉS
(*Aparte*)
(¡Si es su hija y el vejete
la descubre, a su pesar!
¡Marquesito, qué dulce victoria
la fortuna propicia te da!

De esta nueva conquista la gloria
deberás al ilustre papá.)

DUQUE
(De este viejo será la victoria,
que la dama soplarle sabrá.)

CORO
(De este lance sigamos la historia
que materia de burla será.)

MARQUÉS
¡Qué aventura!

CORO
Cómo vuestra.

MARQUÉS
Y lo mismo aquí que allá,
cuando salgo a la palestra,
la victoria amor me da,
la victoria amor me da.
En la Corte, en la Villa, en el Prado,
caballeros, mis triunfos cantad;
a esta gracia que el cielo me ha dado
no resiste la humana beldad.

CORO
(De este lance sigamos la historia,
que materia de burla será.)

DUQUE
(De este viejo será la victoria
que la dama soplarle sabrá.)

MARQUÉS
En la Corte, en la Villa, en el Prado,
caballeros mis triunfos cantad.
¡Marquesito, qué dulce victoria
la fortuna propicia te da!
De esta nueva conquista la gloria
deberás al ilustre papá.

CORO
¡Viva, viva el galán consumado,
vencedor de la incauta beldad!

Hablado 2

Duque, Marqués

*(Se oye ruido de público de fondo. El partido aún
no ha comenzado. Los últimos aficionados suben
la escalera rumbo a la grada y desaparecen.
Otros se quedan haciendo cola para comprar un
bocadillo.)*

MARQUÉS
Ha sido verte y ha salido corriendo.
¿Quién era?

DUQUE
No lo sé, pero me ha parecido que ya la
conocía.

MARQUÉS
¿La conocías?

DUQUE
Sí, yo creo que la he visto alguna vez en el
palco.

MARQUÉS
¿Otra amiga especial?

DUQUE
Nada, nada, esta es una remilgada.

MARQUÉS
El próximo fin de semana sí va a estar bien:
fiestón pero discreto.

DUQUE
¿Van chavalas?

MARQUÉS
Sí, claro. Viene la Tania, ¿te acuerdas?

DUQUE
Esa es un *chavalón*, esa me gusta.
¿Y la Patricia va?

MARQUÉS
Patricia, también.

DUQUE
Prefiero a la otra.

MARQUÉS
Yo pensaba que querías cambiar pero si te
gusta más, Tania para ti. Como quieras.

DUQUE
Bueno, ya veremos. ¿Dónde dices que es?

MARQUÉS
Lo están organizando, ya te diré.

DUQUE
Muy bien. Ahora estoy intrigado con la
remilgada, a ver si la pillamos.

MARQUÉS
Voy al baño un momento.

DUQUE
Yo también.
(*Ambos entran en el baño de caballeros a la
izquierda de la barra de bar.*)

ESCENA IV

Hablado 3

Duque, Marqués, Félix, Antonio

(Se oye sonido de fondo del público. Vuelven a entrar disfrazados de mascotas, Félix y Antonio. Cuando empiezan a hablar vemos que es Félix y su primo Antonio.)

FÉLIX
Aquí he quedado con ella, Antonio, pero no la veo.

ANTONIO
Te he dicho que aún es temprano: quedan 15 minutos para que empiece el partido. Si no llega yo subo, ¿eh?

FÉLIX
Ya, ya, tranquilo. Pero me dijo a esta hora.

ANTONIO
Las mujeres se toman esto con más calma.

FÉLIX
Este es el sitio, tiene que estar al llegar.

ANTONIO
¿Sabes, primo, que llevamos en Madrid cerca de tres semanas y no hemos avanzado nada del negocio a que vinimos?

FÉLIX
Ya hablé con el marqués y nos ha dado este trabajo.

ANTONIO
La verdad, yo esperaba algo mejor. Dijo que volvieras a llamarle. ¿Lo has hecho?

FÉLIX
Bueno, esto no está tan mal. No, no he llamado, he estado liado.

ANTONIO
Liado con Leonor, sí. Pásame el teléfono y llamo yo al marqués.

FÉLIX
No seas pesado, mañana le llamo, no te preocupes.

ANTONIO
Sí, como hoy, como ayer. Solo piensas en una cosa.

FÉLIX
Ya verás cuando alguien te guste de verdad.

ANTONIO
¡Dios me libre!

FÉLIX
Tú te lo pierdes.

ANTONIO
(Viendo al Duque y al Marqués que salen del baño.) ¡Calla, calla! ¿No ves?

FÉLIX
¿Es ella?

ANTONIO
No... mira. El marqués de Caravaca con el duque de Alburquerque, ¡qué suerte! Vamos a saludarles.

FÉLIX
Espera, ¿y si llega?

ANTONIO
Te despides y te subes a las gradas.
(Se acercan a ellos.)

FÉLIX
Señor marqués.

ANTONIO
Señor duque.

MARQUÉS
¡Hola!

DUQUE
¿Quiénes sois?

ANTONIO
Los que les pedimos trabajo hace poco.

MARQUÉS
¿Félix y Antonio?

FÉLIX Y ANTONIO
Los mismos.

MARQUÉS
Vaya, ¿qué tal el trabajo? Bien, ¿no?
¿Os divertís?

ANTONIO
Sí, mucho, bueno... se pasa algo de calor.
Igual podían encontrarnos otra cosita.

DUQUE
Por algo se empieza, ¿no?

MARQUÉS
¿Y cómo no has vuelto a llamarme? *(A Félix)*

ANTONIO
(Aparte a Félix) ¿Lo ves?

DUQUE
(A Félix) Me parece que no tenéis muchas ganas de encontrar un buen trabajo.

ANTONIO
Todo por tu culpa y tu lío con Leonor.

MARQUÉS
¿Quién es Leonor? ¿Tu novia?

FÉLIX
Es una broma.

ANTONIO
No es broma. Esa Leonor le trae loco. Ha quedado por aquí con ella. Igual la han visto: una muy guapa, con sudadera negra, la estamos esperando.

FÉLIX
¡Que te calles!

MARQUÉS
(Al Duque) ¡Duque, es la misma!

DUQUE
(¡La misma!)

DUQUE
¿Y has quedado aquí con ella?

FÉLIX
No, señor.

ANTONIO
Sí, señor.

MARQUÉS
(A Félix) Vaya, ¡encima futbolera!
Venga, no disimules.

DUQUE
Te ayudo con el trabajo, si nos los cuentas.

ANTONIO
(A Félix) ¿Estás oyendo? Que nos enchufan, si lo cuentas.

FÉLIX
Si no hay nada. Me dijo que venía al fútbol, ya está.

MARQUÉS
Que si hombre, cuéntanos quién es y nos la presentas. Todavía no empieza esto.

ANTONIO
¡Toma! ¿Quieren tomar algo?

MARQUÉS
Unas coca colas.

ANTONIO
Marchando. (*Se acerca a la barra y pide las bebidas.*)

DUQUE
(*A Félix*) Venga, cuenta.

Música. Nº 3. Romanza

Félix, Duque, Marqués

FÉLIX
La vi por vez primera
al fin de una enramada;
la vi cruzar ligera
y echarme una mirada.
Ardió mi pecho en fuego,
corrí tras ella ciego
y a mi amante delirio
benigna respondió.

DUQUE
Vaya el cuento adelante,
¿y a ver en qué paró?

MARQUÉS
(*¡Capricho extravagante!*)
Prosigue, ¿en qué paró?

DUQUE y MARQUÉS
¿En qué paró?
¿En qué paró?

FÉLIX
Unido en lazo eterno
a mi gentil señora,
allí en coloquio tierno
nos sorprendió la aurora.

MARQUÉS
¿Seguiste al fin su huella?

FÉLIX
A hacerlo fui, mas ella
se opuso, y su mandato
humilde obedecí;
se opuso, y su mandato
humilde obedecí.

DUQUE
¡Qué mozo tan pazguato!
¡Qué amante baladí!

MARQUÉS
¿Quién deja, mentecato,
que se le escape así?
¡Mentecato, mentecato!

FÉLIX
De entonces, cuando tiende
la noche el negro velo,
aquí Leonor descende,
haciendo el bosque cielo.
Descubre el bello rostro,
yo extático me postro
y bebo en sus miradas
llama de inmenso amor,
y bebo en sus miradas
llama de inmenso amor.

MARQUÉS
¡Platónicas veladas!
¡Bucólico pudor!

DUQUE
¡No he visto yo tapadas
que gasten ese humor!

FÉLIX
De entonces, cuando tiende
la noche el negro velo,
aquí Leonor descende,
haciendo el bosque cielo.
Descubre el bello rostro,
yo extático me postro
y bebo en sus miradas
llama de inmenso amor.

MARQUÉS

¡Platónicas veladas!
¡Bucólico pudor!
¡Llama de inmenso amor!

Hablado 4

Marqués, Duque, Félix, Antonio

MARQUÉS
Entonces, ¿te ha tenido a raya hasta ahora?

FÉLIX
No tengo prisa y no quiero estropearlo.

MARQUÉS
Este Félix es un romántico.

ANTONIO
Yo en su lugar... no me andaba con remilgos.

MARQUÉS
(*Al Duque*) (Me parece que esta es la que buscamos.) (*A Félix*) ¿Y has quedado aquí con ella?

FÉLIX
Sí, señor.

DUQUE
(*¡Mucho pregunta! Este trata de quitársela a este pobre.*)

MARQUÉS
(*Es ella sin duda.*) Pues anda, y a ver, hombre, si hoy le echas más valor. Duque, esto va a empezar, vámonos al palco.

DUQUE
Sí, vamos.

MARQUÉS
(*A Félix*) Oye, que vayas a contarme en el descanso el encuentro y los detalles. Os espero en el palco de honor. Decid en la entrada que queréis verme.

ANTONIO
Allí estaremos. (*A Félix*) ¡Félix, la zona vip!

FÉLIX
¿Y hablamos de ese trabajo?

MARQUÉS
¡Justamente!

FÉLIX
¡Muchas gracias por todo!

DUQUE
¿Vamos, marqués?

MARQUÉS
Vamos, duque.

ESCENA V

Hablado 5

Félix, Antonio

FÉLIX
¡Eres un bocazas! ¿Quién te manda decir nada y obligarme a que les cuente?

ANTONIO
¿Y qué has perdido?

FÉLIX
Que vayan contando por ahí mi vida.

ANTONIO
Qué tontería. Han pasado un buen rato, vamos a conocer la zona del palco de honor y a lo mejor nos dan algo mejor que esto.
(Se oye el pitido de comienzo de partido.)
Yo me subo al partido, ite lo vas a perder!

FÉLIX
Vete, vete... Y Leonor no llega...

ANTONIO
(Saliedo por las escaleras se cruza con Leonor.)
¡Mira! Aquí está. ¡Os perdéis el partido!

FÉLIX
¡Leonor!

ESCENA VI

Hablado 6

Félix, Duquesa

FÉLIX
¡Ya era hora! ¿Cómo llegas tan tarde?

DUQUESA
¡Lo mismo digo! ¿Pero qué llevas puesto?

FÉLIX
Voy de mascota... ¿Cómo lo ves?

DUQUESA
¡Muy guapo, pero casi no te reconozco!
(Se oyen cánticos de aficionados de fondo. La Duquesa se quita la capucha.)
¿Vamos a ver el partido, no?

FÉLIX
Yo lo único que quiero es estar contigo. ¡Si a mí el futbol no me gusta!

DUQUESA
¡No me lo creo!

FÉLIX
¡Como lo oyes! ¡Yo solo tengo ganas de verte!

DUQUESA
Pero acércate. ¿Eres siempre tan tímido en persona? ¡Chateando es otra cosa!

FÉLIX
No, es que contigo... hay algo que me impone.

DUQUESA
Ay, pobre Félix, pero quién piensas que soy.

FÉLIX
¡Una diosa eres!

DUQUESA
¡Qué gracioso! Y tú un tigre.

FÉLIX
Como eres tan misteriosa...

DUQUESA
(De broma) ¿Quieres saber mi secreto?

FÉLIX
¿Tu secreto?

DUQUESA
Escucha.

Música. Nº 4. Dúo

Duquesa, Félix

DUQUESA
Hay un palacio junto al prado de San Fermín;
este palacio, por un lado tiene un jardín.
Hacia la parte de la villa, sobre el portal,
gótico escudo, donde brilla timbre ducal.
Y si en las salas del palacio se pone el pie,
doquiera mármol y topacio solo se ve.
¿Veis qué mansión tan ponderada?
Pues, sí, señor,
en esa mágica morada vive Leonor.

FÉLIX
¡Oh, Dios, qué escucho! ¡Inesperada revelación!
¡Oh, cómo turba su mirada mi corazón!
¡Cayó la venda de mis ojos!
Mi incauta fe,
de su capricho y sus antojos víctima fue!
¡Por qué mecido en pobre cuna fui, por mi mal!

¡Oh, si en linaje y en fortuna fuera tu igual!
Y pues a un triste que te adora burlaste así,
huye, sirena engañadora,
huye de mí!

DUQUESA
Moderad la pena amarga,
moderad la pena amarga.
Con que el uno se rebaje,
ya entre el vuestro y mi linaje la distancia no es tan larga.

FÉLIX
¿No es tan larga?

DUQUESA
¡No, por Dios!

FÉLIX
¡Vos bajar de vuestra altura!

DUQUESA
Y, decid, sí, por ventura,
¿quién bajarais fuerais vos?

FÉLIX
¡Yo, señora!

DUQUESA
Vamos claros:
¿sois hidalgo o es patraña?

FÉLIX
Soy hidalgo en la montaña.

DUQUESA
Pues os toca a vos bajaros.

FÉLIX
¿A mí?

DUQUESA
A vos.

FÉLIX
Luego, ¿fue cuento
el palacio que os servía
de morada?

DUQUESA
No, a fe mía,
allí tengo mi aposento,
allí tengo mi aposento.

FÉLIX
¿No sois vos la que allí impera?
¿No sois vos la ilustre dama?

DUQUESA
Esa dama allí es el ama
y yo soy... su camarera.

FÉLIX
Su camarera.

DUQUESA
Su camarera.

FÉLIX
Su camarera.

DUQUESA
Su camarera.

DUQUESA
Yo la asisto, yo la visto,
yo la mudo, la desnudo,
compongo, yo le pongo
en la cara el arrebol.
La remedo cuanto puedo,
me regalo, me acicalo,
voy al río y este brío
da un petardo al mismo sol.

FÉLIX
¡Oh, que dulce desengaño!
¡Ya respiro! ¡Ah, qué alegría!
Y yo simple, que creía,
(¿Hay capricho más extraño?)
conquistada por mi amor una...

DUQUESA
¿Quién?

FÉLIX
¡Una duquesa!

DUQUESA
¡Yo duquesa! ¡Buena es esa!

FÉLIX
Sois hermosa que es mejor.
Yo prefiero tu salero,
tu sencillo rebocillo
y ese traje sin follaje
y ese lindo delantal,
a esas salas, a esas galas,
al brocado y al tocado,
las riquezas y grandezas
de una dama principal.
¡Un abrazo!

DUQUESA
¡Quedo, quedo!

FÉLIX
¡Un abrazo! ¡Yo estoy loco!

DUQUESA
¿Cómo es eso? Poco a poco.

FÉLIX
Es que ya no tengo miedo.
(*Juntos la Duquesa y Félix.*)

FÉLIX
Y es en vano que tu mano
me contenga, me detenga,
que esta llama que me inflama,
un abrazo ha de apagar.
¡Viva, viva! Ya cautiva
en el lazo de este abrazo,
mi hechicera camarera.
¿Qué favor me ha de negar?

DUQUESA
Despacito, señorito.
¡Cuánto fuego! Si me niego,
si el abrazo le rechazo,
quizá torne a sospechar.
¡Yo me apuro! No es tan duro
compromiso y es preciso,
cual si fuera camarera,
mi papel representar.

Hablado 7

Félix, Duquesa

DUQUESA
(*Tocándole por encima del disfraz de mascota.*)
¿Pero qué llevas debajo, vas en calzoncillos?

FÉLIX
¿Quieres verlo?

DUQUESA
¡Quiero verlo! (*provocadora*) ¿Ya se te ha
pasado el miedo?

FÉLIX
Todo.

DUQUESA
¿Ahora ya te gusto menos?

FÉLIX
Al revés, cada vez me gustas más.
(*Se esconden. El disfraz de mascota sale volando
y la sudadera de la Duquesa. Se oyen risas.*)

ESCENA VII

Hablado 8

Félix, Duquesa, Marqués, Guardaespaldas 1

MARQUÉS
Al fin me lo he quitado de encima. ¡Maldito
viejo!

GUARDAESPALDAS 1
¿Se habrán ido?
(*La Duquesa se ríe en alta voz de lo que le dice
Félix.*)

MARQUÉS
¡Allí hay gente! (*Se acerca a la pareja.*) Hay
dos bultos y la ropa es la misma. ¡Sí, son ellos!
Vamos a por más gente y les damos un buen
susto. Ahora vengo, duquesa, qué bien voy a
vengarme.

ESCENA VIII

Hablado 9

Duquesa, Félix, Marqués

DUQUESA
Silencio, ¿has oído? A ver quién es.

FÉLIX
(*Mirando.*) No pasa nada. Es uno de los que
estaban conmigo cuando llegaste: el marqués
de Caravaca.

DUQUESA
¡El marqués! ¡Qué mala suerte! ¿Me habrá visto?

FÉLIX
¿Le conoces?

DUQUESA
¡Mucho!

FÉLIX
¿Y eso?

DUQUESA
Es amigo de mi jefa. ¿Se ha marchado?

FÉLIX
Ya no hay nadie.

DUQUESA
Pues corre, Félix, déjame; que no nos vean juntos. Luego vuelves.

FÉLIX
¿Pero qué más da?

DUQUESA
Vete, vete.

FÉLIX
Bueno, me voy, voy a ver cómo va el partido, pero en seguida vengo a buscarte.

ESCENA IX

Hablado 10

Duquesa

(Se oye ruido de fondo de partido. Un «Uy» indica que casi meten gol.)

DUQUESA
¡Qué persecución! El hombre más imbécil y cretino empeñado en seguirme y acosarme. ¡No entiende un no por respuesta! *(Mientras habla se pone la sudadera.)*

ESCENA X

Hablado 11

Duquesa, Duque
(La Duquesa va a salir y tropieza con el Duque.)

DUQUESA
¡Mi padre!
(Se tapa con la capucha.)

Música. Nº 5. Final 1

Duquesa, Duque, Marqués, Félix, Coro

DUQUE
Pues quiere la fortuna que sola os halle aquí, a fuer de caballero, que os sirva permitid. ¿Por qué guardáis silencio? ¿Por qué tembláis así?

DUQUESA
(¡Oh cielo! ¿De este apuro cómo podré salir? ¿De este apuro cómo podré salir?)

DUQUE
No sois, bella tapada, no sois lo que fingís. Es vano el disimulo: al punto os conocí.

DUQUESA
(¡Gran Dios!)

DUQUE
Nunca he vendido secreto femenil. Nunca he vendido secreto femenil. Sois dama de la corte.

DUQUESA
(¡Respiro!)

DUQUE
¿Es cierto?

DUQUESA
(Fingiendo la voz.)
Sí.

DUQUE
Caprichos amorosos os traen hasta aquí.

DUQUESA
Yo os juro...

DUQUE
Basta, basta, callar os prometí.

DUQUESA
Yo os juro...

DUQUE
Basta, basta,

DUQUESA
Yo os juro...

DUQUE
Basta, basta,

DUQUESA
Yo os juro...

DUQUE
Basta, basta, callar os prometí.

ESCENA XI

Dichos, Marqués, Seguridad, Coro de hombres

MARQUÉS
Seguidme con silencio hasta llegar allí.

CORO
Sigamos con silencio hasta llegar allí.

DUQUESA
¡Oh, cielos! ¡El marqués!

DUQUE
¡Maldito zascandil!

DUQUESA
¡Salvadme, defendedme!

DUQUE
Lo haré. Pero decid, ¿daréisme en recompensa el justo premio?

DUQUESA
Sí.

DUQUE
Poneos a mi espalda, soy vuestro paladín. Soy vuestro paladín.

MARQUÉS
Lleguemos con silencio,
los dos están aquí.

CORO
Lleguemos con silencio,
los dos están aquí.

DUQUE
¡Alto, señores! ¡Alto, marqués!
El que a esta dama ose ofender
atravesado cae a mis pies,
atravesado cae a mis pies.

CORO
¿Quién a sus canas se ha de atrever?

MARQUÉS
¿Cómo en el sitio le hallo otra vez,
si yo en la sala me le dejé?

FÉLIX
(¡Leonor, deprisa!)
(*La Duquesa sube las escaleras, mientras todos
están de frente al público discutiendo.*)

DUQUESA
(Ah, ¡me salvé!) (*Da el brazo a Félix y
desaparece con él.*)

DUQUE
Ya, hermosa dama, salir podéis,
que a otra sala yo os llevaré.
¡Salid sin miedo! ¿No respondéis?
¡Voto al infierno! ¡No está! ¡Se fue!

MARQUÉS
Allí la veo
con el doncel
subir arriba.

CORO
¡Se fue! ¡Se fue! ¡Se fue!
(*Juntos el Duque, el Marqués y el Coro.*)

DUQUE
Yo la perdono solo por ver,
que el mismo chasco lleva el marqués.

MARQUÉS
Se me ha escapado por esta vez,
pero yo en otra la pillaré.

CORO
¡Dignos son ambos de eterna prez!
¡Vitor al duque! ¡Gloria al marqués!

DUQUE
¡Se fue!

MARQUÉS
¡Se fue!

CORO
¡Se fue!

DUQUE, MARQUÉS y CORO
¡Se fue!
(*Se oye pitido de final de la primera parte.
Baja telón.*)

Final del Acto primero

ACTO SEGUNDO

~

Sobre la pantalla en boca del escenario se proyecta un vídeo con imágenes del descanso en un partido de fútbol. Los aficionados de las gradas salen por los vomitorios, compran bebidas, charlan, van al baño. Cuando termina el vídeo comienza la música del segundo acto. Sube la pantalla.

Sala de trofeos del estadio. Espacio vip donde se ofrece una copa en el intermedio del partido. De frente una pared diagonal con una vitrina llena de copas de Europa. A la izquierda delante un sofá circular y al fondo un espacio con cita épica de fútbol y más copas. A la derecha, en primer término, unas mesas altas con banquetas y al fondo una vitrina con una gran copa dentro.

ESCENA I

Duquesa, Duque, Marqués, Damas, Caballeros

(Invitados del Palco de Honor se saludan entre sí, comentan el partido y beben champán en corros. En primer término la Duquesa, el Duque, el Marqués y la Condesa charlan.)

Música. Nº 6. Introducción y coro

INTRODUCCIÓN

Hablado sobre la música

CONDESA
Estamos que nos salimos.

DUQUE
No pasamos ni una.

MARQUÉS
Me he perdido justo el gol.

CONDESA
Hoy estaba el marqués a otras cosas.

DUQUE
¿Te has perdido el gol y una conquista!

CONDESA
Imposible, ¡que se te escape a ti una mujer!

MARQUÉS
En realidad se nos escapó a los dos.

DUQUE
Yo solo quería acompañarla, pero se fue.

CONDESA
Por aquí no se habla de otra cosa.
¡Hoy el partido no es noticia!

MARQUÉS
¿Están hablando de mí?

CONDESA
¡Todo el palco!

CORO

CABALLEROS
¡Vedle allí qué pensativo
cabizbajo y sin chistar
le ha dejado la aventura
de esta noche sin igual.

DAMAS
Y queriendo a su derrota
el ridículo quitar,
da a entender que la tapada
era dama principal.

DAMAS y CABALLEROS
Y queriendo a su derrota
el ridículo quitar,

da a entender que la tapada
era dama principal.

MARQUÉS
¿Y qué piensa de este lance
la duquesa?

DUQUESA
Que quien va
por amor a esos lugares,
un buen chasco va a encontrar.

MARQUÉS
¡Y si acaso el rebocillo,
guardapiés y delantal
no es el traje que la ninfa
de ordinario suele usar!

DUQUESA
¿Es posible?

DUQUE
Yo también
sospeché que era un disfraz.

MARQUÉS
Y de aquellos pasadizos
no era tal la oscuridad
que no viese...

DUQUESA
¿Sus facciones?
Pues sabréis su nombre ya.

MARQUÉS
¿Quién lo duda?

DUQUE
Pues decidlo,
¿por qué diablos lo calláis?

DUQUESA
Sí, decidlo y reiremos.

MARQUÉS
¿Vos reíros? ¿Vos?

DUQUESA
Sí, tal.

MARQUÉS
Yo diré quién es la dama
en pudiéndolo probar.

DUQUESA
No avivéis por mucho tiempo
esta gran curiosidad.

MARQUÉS
(Aparte)
*(Casi, casi la taimada
me está haciendo vacilar.
Su insolencia es sin ejemplo,
su descaro es sin igual.)*

DUQUE
Descubridnos ese nombre
y de risa servirá.

DUQUESA
No avivéis por mucho tiempo
esa gran curiosidad.

DAMAS y CABALLEROS
No podremos a esa ninfa
sus desdenes perdonar,
si se muere por su causa
el galán universal.

TODOS
Esa gran curiosidad.

Hablado 13

Duque, Marqués

DUQUE
Llegó el momento señores. El jefe acaba de entrar al palco de honor. No le hacemos esperar.
(*Sale. Todos le siguen.*)

MARQUÉS
Voy, duque. ¿Sí será? ¿Si no será?
(*Salen juntos el Duque y el Marqués. Les sigue el Coro que se va por ambos lados.*)

ESCENA II

Hablado 14

Duquesa, Condesa

CONDESA
Te estás perdiendo un partidazo...

DUQUESA
Ya ves lo que me importa... Lo que me molesta es ese impresentable del marqués.

CONDESA
Está picado de verdad.

DUQUESA
Pues no sé por qué.

CONDESA
Muy sencillo, llevas al menos un año tratándole muy mal.

DUQUESA
¿Yo? Y porque no me interesa, porque no quiero nada con él, ¿tiene derecho a perseguirme a todas partes, a espiar todo lo que hago?

CONDESA
Está cerrando un negocio con el jefe, te conviene hacerle más caso.

DUQUESA
Y conmigo quiere dar el braguetazo. No da puntada sin hilo.

CONDESA
Igual que Félix, ¿no?

DUQUESA
Félix no sabe quién soy. Le he dicho que soy camarera.

CONDESA
¿Y se lo ha creído? ¿Ese chico no mira con quién está? ¿No tiene redes?

DUQUESA
Ni se lo imagina. Le he dicho que me llamo Leonor. Prefiero por ahora que no sepa nada, ni él ni nadie más que tú.

CONDESA
¿Y prefieres a ese despistado que al marqués?

DUQUESA
Prefiero a un hombre que me adora, sin intereses de por medio.

CONDESA
Y más ingenuo aún de lo que parece. No olvides que el marqués es muy orgulloso y si puede, te hará daño.

DUQUESA
Que se atreva.

CONDESA
Ten cuidado, duquesa: «¡el que juega con fuego se quema!»

ESCENA III

Hablado 15

Duquesa, Condesa, Duque

DUQUE
Señores, vamos entrando. Hija, el jefe pregunta por ti... id pasando.
(*El Coro va desalojando la sala. La Condesa y la Duquesa también se marchan. El Marqués sale tras la Duquesa. Se queda el Duque a quien el Guardaespaldas 1 le ha hecho señas de hablar.*)

ESCENA IV

Hablado 16

Guardaespaldas 1, Duque

GUARDAESPALDAS 1
Tengo que hablar contigo.

DUQUE
Dime, rápido.

GUARDAESPALDAS 1
Estoy pasando un mal momento y ando muy justo... a ver si me puedes ir dando algo de lo próximo.

DUQUE
Más bajo.

GUARDAESPALDAS 1
Pues eso, que ya me lo he gastado todo.

DUQUE
Vamos a ver, ya has recibido 50, ¿no?

GUARDAESPALDAS 1
Sí...

DUQUE
El otro contrato aún no ha salido, y todavía no sé si va a salir...

GUARDAESPALDAS 1
Ya, pues es que ando mal, mal. Y al final, siempre sale, ¿no?

DUQUE
Depende, yo creo que sí, pero ahora está todo cada vez más vigilado... A ver si el tonto este de... ya sabes, ha resuelto de una vez lo mío.

GUARDAESPALDAS 1
Si me entero de algo le digo, jefe.

DUQUE
Buenos, luego hablamos, y te paso algo, aquí no.

GUARDAESPALDAS 1
Gracias, muchas gracias. (*Aparece la Condesa buscando al Duque.*)

CONDESA
¿Duque?

DUQUE
Voy, voy.
(*Sale con la Condesa.*)

ESCENA V

Hablado 17

Guardaespaldas 1 y 2

GUARDAESPALDAS 2
Vaya paliza les estamos dando.

GUARDAESPALDAS 1
Dan pena.

GUARDAESPALDAS 2
Es que no levantan cabeza.

GUARDAESPALDAS 1
Vamos a acabar en goleada, verás.

GUARDAESPALDAS 2
Seguro.

GUARDAESPALDAS 1
Han venido muchos ultras.

GUARDAESPALDAS 2
Que se jodan. Menudos impresentables.

GUARDAESPALDAS 1
Como la líen luego nos toca movida.

GUARDAESPALDAS 2
No se atreven.

GUARDAESPALDAS 1
Este año a llorar a segunda.

ESCENA VI

Hablado 18

*Guardaespaldas 1 y 2, Félix, Antonio,
Seguridad 1 y 2*

ANTONIO
Os digo y os repito que estamos citados aquí con el señor duque.

SEGURIDAD 1
¿Qué duque?

ANTONIO
El de Alburquerque.

SEGURIDAD 2
Aquí no podéis entrar.

GUARDAESPALDAS 1
Mira que par de pringaos. Vamos a divertirnos un rato. ¿Qué pasa ahí?

FÉLIX
Nada, señores, si no está aquí el señor duque, nos vamos. Vamos, Antonio.

ANTONIO
¿Y está el señor marqués de Caravaca?

SEGURIDAD 1
Ocupado.

ANTONIO
Podemos esperarlos aquí.

SEGURIDAD 1
No podéis. Aquí no puede entrar cualquiera.

FÉLIX
¡Poco a poco! A mí nadie me insulta.
¿Quién te crees que eres?

SEGURIDAD 2
Yo soy...

FÉLIX
Un segurata.

ANTONIO
Félix, vámonos de aquí.

GUARDAESPALDAS 1
¿Decís que os ha mandado venir el señor duque?

ANTONIO
Ni más ni menos, nos ha citado aquí en la zona vip.

GUARDAESPALDAS 1
Mucho va a alegrarse el jefe de veros.

SEGURIDAD 1
Seguro. *(Con sorna)*

SEGURIDAD 2
Cuando el jefe sepa que ha venido gente tan importante saldrá a recibirnos.

SEGURIDAD 1
¡Vaya!

ANTONIO
¿De verdad?

FÉLIX
¡Se están burlando de nosotros!

SEGURIDAD 1
¡Nosotros burlarnos! ¡Nada de eso! Con toda seriedad os declaramos que si estas importantes personas no se marchan inmediatamente os echamos de aquí a ostias.

FÉLIX
¡Que llaméis al marqués!

ANTONIO
Vamos, Félix.

FÉLIX
¡Aunque me partan la crisma no salgo de aquí!

SEGURIDAD y GUARDAESPALDAS
¡A la calle!

FÉLIX
Cuatro contra uno qué valientes.

ANTONIO
¡Vámonos, hombre!

SEGURIDAD y GUARDAESPALDAS
¡Fuera, fuera!

FÉLIX
¡Mamarrachos!

SEGURIDAD y GUARDAESPALDAS
¡Largo!

ESCENA VII

Hablado 19

Los mismos, más el Marqués

MARQUÉS
¿Qué pasa aquí?

GUARDAESPALDAS 1
Señor marqués, estos payasos que se empeñan en entrar por la fuerza.

FÉLIX
¡Payaso tú!

MARQUÉS
¡Silencio! ¡Pero, si es Félix!

FÉLIX
¡Señor marqués! Yo he venido como hemos quedado y esta gentuza me está insultando y nos están echando de aquí.

GUARDAESPALDAS 1
¡A que te llevas una ostia!

MARQUÉS
Ya está bien. Yo les he dicho que vengan. Dejadnos solos.

ANTONIO
Qué... qué *(Encarándose chulo con los de Seguridad.)*

MARQUÉS
Bueno hombre, tranquilos... siento que no os
dejaran pasar. Qué tal, ¿partidazo, no?

ANTONIO
¡Este se lo está perdiendo con su Leonor!

MARQUÉS
¡No me digas! Y qué, ¿cómo va eso,
has progresado?

FÉLIX
Sí, no ha ido mal... Me ha dicho a qué se
dedica.

MARQUÉS
¿Y qué hace?

FÉLIX
Es camarera.

MARQUÉS
¡Muy bien!

FÉLIX
Ya se puede imaginar que con eso perdí el
miedo y me atreví...

MARQUÉS
Ya, ya caigo. ¿Estás contento?

FÉLIX
Mucho.

MARQUÉS
¡Ya me imagino!

FÉLIX
En fin, que me voy a casar con ella.

MARQUÉS
¡Calla! ¿Y se lo dijiste?

FÉLIX
Claro.

MARQUÉS
¿Y qué te dijo?

FÉLIX
Bueno, al oír la propuesta se echó a reír.

MARQUÉS
Espera, que ya me sigues contando luego.
Ahora desde aquí vamos a ver pasar a todas
las invitadas al palco. ¡Verás que bombones!
¡No te distraigas y míralas una a una!

ESCENA VIII

Hablado 2o

Marqués, Antonio, Félix

*(El Duque, la Duquesa, la Condesa, Damas y
Caballeros salen; atraviesan por la escena y se
quedan en grupos.)*

MARQUÉS
(Este bobo en cuanto la reconozca salta,
arma escándalo y yo me vengo de la
duquesa.)

ANTONIO
¡Ay, Félix! Cuánta gente importante. Mira,
mira, ¡Allí está el duque!

FÉLIX
¡Es verdad!

ANTONIO
¡No están nada mal las señoras!
*(Por el otro extremo viene el Duque con la
Condesa charlando. Se paran en primer
término.)*

DUQUE
Te quería comentar. ¿Cómo va mi asunto?

CONDESA
Todavía no se sabe nada.

DUQUE
¿Pero se lo has comentado?

CONDESA
Sí, sí, pero aún no me ha dicho nada.

DUQUE
¿Esperamos un poco entonces?

CONDESA
Mejor sí, al jefe no le gusta que le insistas.
Ten paciencia.

DUQUE
Vale, vale.
*(Se vuelven a coger copas y brindan. Al otro lado
Félix ha descubierto a la Duquesa.)*

FÉLIX
¡Santo Dios!
(Viendo a la Duquesa.)

ANTONIO
¿Qué?

FÉLIX
¡Allí está Leonor!

ANTONIO
¿Quién?

FÉLIX
Leonor, ¡es aquella!

MARQUÉS
¿Cómo? ¿La que me ha saludado?

FÉLIX
¡Esa!

MARQUÉS
Esa es la duquesa de Medina.

FÉLIX
Eso no puede ser.

MARQUÉS
Si lo sabré yo.

FÉLIX
¡Imposible!

ANTONIO
¿Qué te pasa?

FÉLIX
¡No puede ser!

MARQUÉS
¡Ya caigo! Te ha dicho que se llama Leonor
y que es camarera.

FÉLIX
Eso es.

MARQUÉS
(¡Bravo!) ¿Estás seguro, la has visto bien?

FÉLIX
Estoy segurísimo.

MARQUÉS
Pues no es nada el fortunón que te llevas. No
hay que dejarla escapar. La señora duquesa se
va a alegrar mucho de verte.

FÉLIX
¿Y por qué no me ha dicho quién es?

MARQUÉS
A saber, ¡la duquesa es muy novelera!

ANTONIO
Primo, le has dado flechazo y de esta eres duque.

FÉLIX
¿Qué dices?

MARQUÉS
No me extrañaría. Ea, vas a dar un golpe soberbio. Ponte a este lado. En cuanto venga la saludamos.

FÉLIX
¡Qué nervioso estoy!

ANTONIO
¡No seas tonto!

MARQUÉS
¡Nada, mucho desparpajo! Déjame a mí. Haz lo que yo te diga.

ESCENA IX

Hablado 21

Duque, Marqués, Félix, Duquesa, Condesa, Caballeros, Damas

DUQUE
Marqués, ¿dónde estabas?

MARQUÉS
Me encontré a este chaval discutiendo con los de seguridad que no querían dejarlo pasar. Aunque creo que tiene muchos protectores por aquí.

CONDESA
¿Y quién es?

MARQUÉS
Un amigo de la duquesa.

DUQUESA
¿Mío?

MARQUÉS
El pobre muchacho es tímido y no se atreve a hablarte.
(Presenta a Félix a la Duquesa.)

DUQUESA
(A la Condesa) ¡Qué hace aquí!

MARQUÉS
¿Qué sorpresa verdad?

CONDESA
(A la Duquesa) ¡Ves lo que te decía!

DUQUE
¿Este no es el de antes?

MARQUÉS
El mismo. Un hombre feliz por lo buena que es la duquesa con él.

DUQUESA
(Con serenidad)
¿Yo, buena con él?

DUQUE
Pero, ¿tú cuándo lo has visto?

FÉLIX
(Acercándose a ella.)
Perdona, tenía que haberme callado.

DUQUESA
¿Qué tengo que perdonar?

FÉLIX
Bueno, yo pensaba... creía...

DUQUESA
¿Pensabas qué?

FÉLIX
Que después de lo que me has dicho...

DUQUESA
¿Yo? Vamos a ver, ¿me puedes decir cuándo nos hemos visto? No te conozco de nada.

FÉLIX
¿Que no me has visto?

MARQUÉS
La duquesa de Medina tiene tantos amigos. Es normal que no te reconozca. Vamos Félix ayúdale a recordar.

DUQUESA
No sé qué tengo que recordar. No te he visto en mi vida.

FÉLIX
¿Nunca?

DUQUESA
(¡No me entiende!)

CONDESA
(¡Qué serenidad!)

DUQUE
Bueno, ya está bien, ¿qué quieres de la duquesa?

FÉLIX
(En qué jardín me he metido.) Señor, creo que me he equivocado y he confundido a la duquesa con otra persona.

DUQUESA
¿Con quién?

FÉLIX
Con una mujer de la que estaba enamorado. Pero me he equivocado.

DUQUESA
Bueno, no pasa nada. Los enamorados creen ver en todas partes a su pareja. Es un halago parecerme a la novia de, ¿cómo has dicho te llamas?

FÉLIX
¡Félix!

DUQUESA
Pues, Félix, en adelante fijate mejor en las caras.

DUQUE
(Al Marqués)
No tenías que haberles invitado. Ahí está el otro tratando de esconderse.

ANTONIO
Yo quería recordarle, señor duque...

DUQUE
Sí, sí, ya sé... Ahora no puedo atenderte, se acaba el descanso. Espérame por allí fuera hasta que acabe el partido y me buscas. *(El Duque se aleja hablando con Antonio hacia el fondo.)*

DUQUESA
(Aparte a la Condesa)
(Por fin me entendió.) *(Al Marqués)* Nosotras también nos vamos. ¿Vienes marqués?

MARQUÉS
Ahora, sí.

DUQUESA
(A la Condesa)
Pobre Félix, ha aguantado muy bien el tipo.

CONDESA
De buena te has escapado.

MARQUÉS
Espérate aquí Félix. Tengo que hablarte.
(Aún no hemos concluido el juego.)
(*Todos salen excepto Félix y el Marqués. La Duquesa pasa con aire de triunfo delante del Marqués. Le echa una mirada compasiva y desdeñosa. Suena un pitido de comienzo de partido. Comienza la segunda parte. Todos han salido ya.*)

ESCENA X

Hablado 22

Félix, Marqués

MARQUÉS
¡Eres idiota!

FÉLIX
¡Ya veo!

MARQUÉS
Qué decepción.

FÉLIX
Para decepción la mía.

MARQUÉS
¡Acabas de portarte como un imbécil!

FÉLIX
¡Desde luego!

MARQUÉS
Di la verdad, ¿te has equivocado? ¿Es o no es la duquesa?

FÉLIX
Es la duquesa... pero no entiendo nada.

MARQUÉS
Mira Félix, yo quiero ayudarte pero me tienes que decir qué pasa.

FÉLIX
Si ni yo mismo lo sé...

MARQUÉS
¿Tienes algo que demuestre que Leonor es la duquesa? ¿Algún mensaje? Si tienes algo, se lo podría enseñar y obligarla a reconocer que está contigo.

FÉLIX
Tengo muchos mensajes, aunque eso no demuestra nada... y bueno... hemos estado sexteando...

MARQUÉS
¿Te ha mandado fotos? ¿Íntimas?

FÉLIX
Sí, una, pero...

MARQUÉS
No me creo que te la duquesa te haya mandado ninguna foto comprometida. Yo creo que te equivocas de persona.

FÉLIX
Yo no miento, pero no te la voy a enseñar.

MARQUÉS
Te estás tirando un farol. A ti no te mandarían nada de eso.

FÉLIX
(*Picado*) No es un farol.

MARQUÉS
Enseñamela.

FÉLIX
Es una foto privada.

MARQUÉS
Pues no te puedo ayudar, Félix.

FÉLIX
(*Busca en el móvil.*)
Es la duquesa. Mira.

MARQUÉS
¡Es ella! Increíble.

FÉLIX
(*Molesto*)
Pues claro que es ella.

MARQUÉS
Trae el móvil (*Se lo quita.*) Le enseño la foto y no podrá negar que te conoce.

FÉLIX
No, no... imposible, dame mi móvil.

MARQUÉS
Estamos perdiendo el tiempo.

FÉLIX
¡Devuélveme el móvil!

MARQUÉS
Qué pesadez. ¿Esta es la clave, no? (*Teclea algo en el móvil.*) Perfecto.

FÉLIX
Oye, ¡espera!

MARQUÉS
Ahora vete a pasear por ahí mientras yo me ocupo de esto.

FÉLIX
Pero...

MARQUÉS
(*Alzando la voz*) ¡Que te vayas!
(*Cada uno sale por un lado. El Marqués se queda*

mirando la foto al fondo. Félix se va algo aturdido sin saber muy bien cómo acaba de dejar su móvil. La Duquesa vuelve buscándole por otro lado.)

DUQUESA
¿Félix? ¿Félix?

ESCENA XI

Música. Nº 7. Dúo de la carta

Duquesa, Marqués

DUQUESA
(Por temor a otra imprudencia quiero hablarle con secreto.)
(*Se refiere a Félix, pero se encuentra con el Marqués.*)

MARQUÉS
¡A los pies de vuecelencia rindo humilde mi respeto!

DUQUESA
¿Cómo aquí tan solitario?

MARQUÉS
¿Cómo aquí tan de repente?

DUQUESA
Algún lance extraordinario revolvéis, revolvéis en vuestra mente.

MARQUÉS
Es comedia, y tiene un paso más dramático que aquel.

DUQUESA
¿Y estaréis, si llega el caso, más seguro, más seguro en el papel?

MARQUÉS
Es de enredo, es de enredo el argumento,
un embrollo, un embrollo de otro nace,
un embrollo, de otro nace.

DUQUESA
Pero no tenéis talento
para hallar, para hallar el desenlace.

MARQUÉS
¡Oh! Sí tal; hay un remedio
en comedias, en comedias muy usado.

DUQUESA
¿Me diréis cuál es el medio?

MARQUÉS
Un mensaje, un mensaje inesperado.

DUQUESA
¡Un mensaje!

MARQUÉS
Y viene a pelo
a dar fin a la función.

DUQUESA
¿Dónde está?

MARQUÉS
Miradlo.
(Le enseña la foto en el móvil.)

DUQUESA
(¡Oh, Cielos!
Es mi foto. *(¡Oh, qué traición!*
Si publica ese posado
mi buen nombre se ha acabado
de la Corte y de la Villa
yo la fábula seré.
¿Qué diré? ¡No lo sé!

MARQUÉS
Muy segura se creía
de reír a costa mía
pero luego que en mi mano
el mensaje le mostré,
¡ya se ve!, la clavé!

DUQUESA
¡Tú me ayudas, ingenio mío!
¡En ti solo, en ti confío!
Travesura de mi sexo
de tus artes me valdré.
¿Venceré? ¡Probaré!
Travesura de mi sexo,
de tus artes me valdré.
¿Venceré? ¡Probaré!

MARQUÉS
¡Ya se acerca! ¡Ya me adula!
¡Ya me mima! ¡Capitula!
¡A la corte y a la villa
cuánta envidia causaré!
¡Ya se acerca! ¡Ya me adula!
¡Ya me mima! ¡Capitula!
¡A la corte y a la villa
cuánta envidia causaré!
¡Ya triunfé! ¡La pillé!

DUQUESA
De un galante caballero,
pretendiente de una hermosa,
una infamia no la espero.

MARQUÉS
La venganza, la venganza es muy sabrosa.

DUQUESA
¿Y de qué pensáis vengaros?
¿De una chanza pasajera?

MARQUÉS
¿Cómo chanza? Vamos claros.

DUQUESA
¿Qué otra cosa ser pudiera?

MARQUÉS
Yo concedo, yo concedo que fue chanza,
que es bastante conceder.
¡Me quitasteis la esperanza
y estoy hecho, y estoy hecho un Lucifer!

DUQUESA
Siempre al hombre deja el cielo
de esperanza una centella.
¿No os quedó, para consuelo,
en el pecho un rayo de ella?

MARQUÉS
¡Tan poquita, tan poquita!

DUQUESA
Lo poquito a mucho llega.

MARQUÉS
De vos pende, duquesita,
que se acabe esa refriega.

DUQUESA
Una prenda dadme ahora
de esa paz que proponéis.

MARQUÉS
De esperanza vos, señora,
otra prenda me daréis.

DUQUESA
Lleváis un año de merecer;
tanta constancia yo premiaré.
Mas, otra prueba, caro marqués,
de vuestro afecto quiero tener.

MARQUÉS
¿Qué prueba es esa?

DUQUESA
¿No comprendéis?

MARQUÉS
No doy en ello.

DUQUESA
Yo os lo diré:
La foto quiero, no seáis cruel.

MARQUÉS
Entiendo, entiendo.

DUQUESA
¿Lo haréis?

MARQUÉS
No sé.
Si para siempre me prometéis
al amor mío corresponder,
juro volveros lo que queréis
pero a mis brazos venid por él.

DUQUESA
¿A vuestros brazos?
¡Sois muy cruel!

MARQUÉS
Aquí os aguarda.
¿Le veis? ¿Le veis?

DUQUESA
Ya el mentecato cayó en la red.
Amor eterno le juraré,
que contra fatuos de este jaez
perdona el cielo, si, perdona faltas de fe.

MARQUÉS
No tiene escape, puesta se ve
entre la espada y la pared.
Por obra suya, cayó en la red
de su hermosura, dueño, dueño seré!

DUQUESA
A vuestros brazos.
Sois muy cruel

MARQUÉS
Adiós, aguarda,
le veis, le veis

DUQUESA
Ya el mentecato cayó en la red.
Amor eterno le juraré,
que contra fatuos de este jaez
perdona el cielo, faltas de fe.

MARQUÉS
No tiene escape, puesta se ve
entre la espada y la pared.
Por obra suya cayó en la red
de su hermosura, dueño seré!

ESCENA XII

Música. Nº 8. Final 2

*Duquesa, Marqués, Félix, Duque, Damas,
Caballeros*

FÉLIX
(*Dando un grito.*)
¡Oh, maldad!

DUQUESA
(¡Nos ha visto!)

MARQUÉS
(¡Pobre diablo!)

DUQUESA
¿Quién se acerca?

MARQUÉS
¿Qué buscáis?

FÉLIX
Soy yo mismo, no os turbéis;
en sus brazos continuad.

MARQUÉS
(¡Esto es bueno! Así, de fijo,
con el mozo romperá.)

DUQUESA
(El marqués, sin duda alguna,
de este lance autor será!)

FÉLIX
¡Continuad!
¡Responded!... ¿Así se premia
a un amante tan leal?
¿Tanta infamia encierra el pecho
de una dama principal?

DUQUESA
¡Ah, silencio!

FÉLIX
¡No!

MARQUÉS
¡Silencio!

FÉLIX
¡No, mil veces!
¡Basta ya!
Si porque soy humilde
tu vanidad pensó
jugar impunemente
con este corazón,
¡duquesa de Medina,
tu orgullo, tu orgullo te engañó!
¡De ti vengarme puedo
alzando aquí la voz!

DUQUESA
¡Callad!

MARQUÉS
¡Salid de aquí!

FELIX
¡Apártate, traidor,
o el pecho te atravieso!

DUQUESA
¡Ah!

MARQUÉS
¡Me cogió la acción!
(Yo gano en este cambio,
pues cata que el simplón,
dejándome la viuda,
la virgen se llevó.)

DUQUESA
(Por más que estoy mirando
en riesgo mi opinión,
me halaga su arrebató.
¡Esto, esto se llama, se llama amor!)

FÉLIX
La corte, el mundo todo
sabrás tu vil traición, traición.
¡Y hasta los mismos cielos
levantaré la voz, la voz!
¡Y hasta los mismos cielos
levantaré la voz, levantaré la voz!
¡Duquesa de Medina,
tú me juraste amor
y en brazos de otro amante
aquí te he visto yo!

ESCENA XIII

*Marqués, Duquesa, Félix, Antonio, Duque,
Condesa, Damas, Caballeros, Guardaespaldas 1
y 2, Seguridad 1 y 2*

DUQUE y CORO
¿Quién grita en esta sala?
¿Quién alza aquí la voz?

DUQUE
¡El mismo que hace poco...!

FÉLIX
El mismo, el mismo.

DUQUE
¿Estáis en vos?

FÉLIX
¡Los celos me atormentan,
desprecio tu furor!
¡Duquesa de Medina,
tú me juraste amor!

CORO
¡Qué lance! ¡Qué aventura!

DUQUE
¡Duquesa, hablad!

DUQUESA
(¡Oh, Dios!
¡Salvemos el decoro!)
Al ver con qué tesón
doquiera me persigue
sin conocerle yo,
sospecho que a ese pobre
le falta la razón.
¡Sin duda es un demente!

CORO
¡Demente!

FÉLIX
¡Demente! ¡Ah, sí, lo soy!
¡Yo, inocente, en paz vivía!
¡Ella vino a emponzoñarme!
¡Ah! ¿Por qué para matarme
la traidora me buscó?
Sí, ¿por qué para matarme
la traidora, la traidora me buscó?

DUQUE
(Aparte a la Duquesa.)
Un encierro le sepulte.
Tu opinión es lo primero.
No vaciles, yo lo quiero.
Salva, salva tu opinión.

DUQUESA
Es sobrada tiranía
con un mísero demente.
¡Su capricho impertinente
sólo inspira compasión!

MARQUÉS
¡Oh, qué bien se ha sacudido!
¡La viudita es linda maula!
¡Encerradlo en una jaula!
¡Qué diabólica invención!

CORO DE HOMBRES
Castiguemos la osadía
de ese joven imprudente.
No se mancha impunemente
de una dama la opinión.

CORO DE DAMAS
Aunque es mucha la osadía
de ese joven imprudente,
sí el amor lo hizo demente
bien merece compasión.

DUQUE
Prended luego a ese villano;
la duquesa lo reclama.

DUQUESA
¡Yo, señor!

DUQUE
(Salva tu fama.)

FÉLIX
Tanta infamia no osará.

DUQUE
¡Habla, di!

DUQUESA
¡Prendedlo!

FÉLIX
¡Cielos!

DUQUESA
(¡Ah, mi amor le salvará!)

DUQUE
Lo manda la duquesa,
sus órdenes cumplid.
Que pague en un encierro
su loco frenesí.

FÉLIX
¡Y pudo tal mandato
tu labio proferir!
¡Mujer ingrata,
el cielo me vengará de ti!

DUQUESA
*(Aunque mañana sea
ludibrio de Madrid,
deber y amor me mandan
salvar a ese infeliz.)*

MARQUÉS
Lo manda la duquesa.

DUQUE
Sus órdenes cumplid.

DUQUE y CORO
Que pague en un encierro
su loco frenesí.
*(Los Guardaespaldas y los de Seguridad sujetan
a Félix, que intenta desasirse y llegar a la
Duquesa y, por último, se lo llevan. Telón.)*

Final del Acto segundo

ACTO TERCERO

~

Sobre la pantalla situada en la boca del escenario se proyectan imágenes del partido. Los aficionados abandonan el estadio. El final del vídeo se funde con el comienzo de la música del acto tercero. Se alza el telón.

Música. Nº 9. Intermedio-Preludio
(Instrumental)

ESCENA I

(Mismo escenario que en el Acto primero, pero la barra de bar y el puesto de bufandas ya no están. Vemos una reja debajo de la escalera, antes tapado por la barra y a la derecha la puerta de un baño de señoras, antes tapado por el puesto de bufandas. Luz de anochecer. El partido ha terminado. En el espacio vemos a un Policía parado vigilando el vomitorio. Entra Antonio y se dirige escaleras arriba. Un Policía le para.)

Hablado 23

Antonio, Policía 1

POLICÍA 1
Caballero, ¿dónde va? *(Parando a Antonio.)*
El partido ha terminado, tiene que abandonar el estadio.

ANTONIO
Estoy buscando a Félix. ¿Dónde está?

POLICÍA 1
¿Quién es usted?

ANTONIO
Antonio. He venido con él.

POLICÍA 1
Antonio qué. Documentación.

ANTONIO
Antonio Sánchez. ¿Esto a qué viene?

POLICÍA 1
Documentación. Y cuidadito con armar otro escándalo que acaba en comisaría. ¿Estamos?

ANTONIO
Estamos. *(Le da su DNI.)*

POLICÍA 1
Unos compañeros están tomando los datos a Félix. Espere aquí, voy a comprobar los suyos.

ANTONIO
¿Pero qué pasa, que somos delincuentes?

POLICÍA 1
Eso lo vamos a ver, caballero.
(Sale.)

ESCENA II

Hablado 24

Antonio, Ultras 1, 2, 3, Coro

ULTRA 1
¡Pero qué guapísimo vas!

ANTONIO
No quiero líos, déjame en paz.

ULTRA 1
Qué disfraz más bonito. ¿Me lo prestas?

ANTONIO
Por favor, no es mío, es de mi trabajo.

ULTRA 1
¡¡Qué trabajo más chulo!! Qué pena das. Pues es que me gusta mucho. ¿A que es bonito?

ULTRA 2
Muy guapo, muy guapo.

ULTRA 3
Es mi sueño, vestirme de balón.
(Entra un grupo grande de Ultras, el Coro.)

ANTONIO
Por favor, no quiero líos, dejadme en paz, viene ahora gente de seguridad.

ULTRA 1
Uy qué miedo «gente de seguridad».
(Se le echan encima y le quitan el balón de malas maneras.)

Música. Nº 10. Escena y coro

Antonio, Ultra 1 y Coro de hombres

ULTRA 1
(Se le echa encima.)
¡Suelta, pícaro sastre,
suelta esa ropa!
¡Yo vendo ropas hechas!
(Gritando.)
¡Quién me las compra!
¡Pícaro sastre!
¡Ya van los mercaderes
a desnudarte!

CORO
¡Pícaro sastre!
¡Ya van los mercaderes
a desnudarte!

ANTONIO
No soy sastre, señores,
soy de los vuestros;
tenemos relaciones
de parentesco.
Me llamo Antonio
y soy, para serviros,
primo de un loco.

UNOS
Yo acoto la casaca.

OTROS
Yo los greguescos.

UNOS
Pues venga acá la chupa.

OTROS
Venga el sombrero.

ANTONIO
(Hablando)
¡Que me desnudan! ¡Socorro!

CORO
¡Suéltalo aprisa,
que no hemos de dejarte
ni la camisa!

ESCENA III

Hablado 25

Antonio, Ultras 1 y 2, Félix y Policía 1
(El Coro de hombres sale para evitar líos, el Ultra 1 y los demás ultras se quedan medio desafiantes, medio conciliadores. No quieren líos ni que les detengan.)

POLICÍA 1
(Viene con Félix.)
A ver, qué pasa aquí. ¡Quietos!
(Habla por el «walkie-talkie».)
Refuerzos en la 09, refuerzos en la 09.

ULTRA 1
Tranquilo jefe, no hace falta que venga nadie, ya nos vamos, ya nos vamos.

POLICÍA 1
¡A dispersarse todos! ¡Fuera de aquí!

ULTRA 2
Tranqui jefe, estábamos de broma.

POLICÍA 1
¡Vamos, abandonen el estadio!

ULTRA 1
Vale, vale...
(*El Policía sale con los Ultras que se llevan el traje de balón y el gorro de Antonio.*)

POLICÍA 1
(*A Félix y Antonio*)
Vosotros esperadme aquí.

ESCENA IV

Hablado 26

Félix, Antonio

FÉLIX
(*A Antonio*) ¿Estás bien?

ANTONIO
¿Pero no estaba prohibida la entrada a los ultras? Se han llevado mi disfraz, qué desgraciados.

FÉLIX
Están todos locos.

ANTONIO
Félix, vámonos de aquí.

FÉLIX
Tenemos que esperar, ya lo has oído. Tienen mi DNI.

ANTONIO
Y el mío...

FÉLIX
Ya que estamos solos... (*Le agarra de la ropa.*)
¿A qué viene decir que estoy loco?

ANTONIO
¡Suéltame! Con la que has armado en el palco desde luego lo parecías.

FÉLIX
Si reconocí a la duquesa, ¿por qué tenía que callarme?

ANTONIO
¡Otra vez! Mira, ese marqués te ha atontado la cabeza, esa es la verdad.

FÉLIX
Tampoco me crees. ¡Te digo que era Leonor!

ANTONIO
Estás idiota... con tus rollos has echado a perder el enchufe, esta gente no perdona.

FÉLIX
¿Qué enchufe? ¿Una mierda de trabajo disfrazados de mamarrachos?

ANTONIO
Hay que tener paciencia, el duque me iba a proponer algo cuando vas tú y montas el número.

FÉLIX
Nos están tomando el pelo, Antonio, no te das cuenta.

ANTONIO
A ti desde luego.

FÉLIX
No te van a dar una mierda, no eres nada para ellos.

ANTONIO
Bueno, voy a ver si nos dejan marchar.
Espérame aquí.
(*Sale. Félix ve venir a la Duquesa y se esconde.*)

ESCENA V

Hablado 27

Duquesa, Condesa

CONDESA
Aquí ya no queda nadie. Vámonos a casa.

DUQUESA
No, hasta que vea a Félix.

CONDESA
¿No has tenido bastante con el número que ha montado?

DUQUESA
No tenía que haberle mentido.

CONDESA
Yo creo que salvaste muy bien la situación.

DUQUESA
¿Qué situación? ¿Por qué tiene que ser un escándalo estar con Félix? A mí lo que me parece escandaloso es la conducta del marqués y a nadie le llama la atención.

CONDESA
A tu padre no le va a gustar nada que andes esperándole.

DUQUESA
Es mi vida, no la suya.
(*Viendo a Félix.*) ¡Félix!

CONDESA
Te espero ahí fuera (*Sale.*)

ESCENA VI

Hablado 28

Félix, Duquesa

DUQUESA
¡Félix!

FÉLIX
Qué quieres, ¿seguir tomándome el pelo?

DUQUESA
Ah, ¿encima estás enfadado? Toma, tu móvil.
(*Le devuelve el móvil.*) ¿Cómo se te ocurre enseñarle mi foto al marqués? ¿Tú estás loco?

FÉLIX
Me lo quitó.

DUQUESA
¿Y tú se lo enseñas? Es que no doy crédito.

FÉLIX
¿Y a qué viene contarme que eres otra, una camarera? ¿A qué viene decir que no me conoces, dejarme en ridículo?

DUQUESA
Pensaba decirte quién era.

FÉLIX
¿Si? ¿Cuándo? ¿Cuándo te hubieras cansado de reírte de mí?

DUQUESA
Nunca me he reído de ti.

FÉLIX
Ya me has dado el móvil, gracias. Siento haber enseñado tu foto. El marqués me provocó. Pero ya está, tú vuelve con tu gente, tu marqués y tus movidas y a mí no me tomes más el pelo.

DUQUESA
Me has traicionado, Félix. ¿Tú te crees que yo confío en cualquiera? ¿Qué le mando fotos íntimas al primero que pasa?

FÉLIX
Imagino que yo te pongo más que el marqués.

DUQUESA
Te estás pasando.

FÉLIX
Si es por la foto, no te preocupes, la borro ahora mismo. *(Manipula su teléfono. Se hace un silencio incómodo.)*
Lo siento.

DUQUESA
Yo también lo siento Félix, siento haberte mentido.

FÉLIX
Vamos a dejarlo aquí. No me llames más, ¿vale?

DUQUESA
Ya te he perdido perdón, ¿qué más quieres?

FÉLIX
No quiero nada de ti. No quiero estar con nadie que le de vergüenza. Y a ti te avergüenzo, duquesa de Medina. *(Se marcha.)*

DUQUESA
¡Félix!

Música. Nº 11. Romance

Duquesa

DUQUESA
Un tiempo fue que en dulce calma,
libre de mágica, de mágica ilusión,
ni se agitaba inquieta el alma,
ni palpitaba, ni palpitaba el corazón,
ni palpitaba el corazón.
¡Ah, cuán presto, ay, mísera,
cuán presto huyó!
Como un relámpago
desapareció.
¡Cuán presto, ay, mísera,
cuán presto huyó!
Como un relámpago
desapareció.
¡Ay!
¡Ay!
Tirano amor, rapaz vendado,
vengose al fin, vengose al fin como deidad;
de mis desdenes, de mis desdenes irritado,
postró a sus pies, postró a su pies mi vanidad,
postró a su pies mi vanidad.
¡Tú de mis lágrimas
único autor,
salva tu víctima
tirano amor!
(Durante la romanza Félix se queda escuchando, la Duquesa le ve a mitad de la romanza y le canta su pena a él. Al acabar la música se abrazan.)

ESCENA VII

Hablado 29

Félix, Duquesa

DUQUESA
Lo siento, lo siento mucho.

FÉLIX
Yo también.

DUQUESA
Vámonos de aquí.

FÉLIX
Espérame aquí; me han quitado la documentación. Voy a ver si me la devuelven.

DUQUESA
Te espero.
(Se abrazan y se besan. Félix sale. La Duquesa se queda esperándole y aparece el Marqués.)

ESCENA VIII

Hablado 30

Duquesa, Marqués

MARQUÉS
Ya ves, duquesa, que no te abandono.

DUQUESA
Si, ya sé lo mucho que te importo.

MARQUÉS
¿Has visto a Félix?

DUQUESA
¿No te has entrometido ya bastante?

MARQUÉS
¿Yo? Solo quiero protegerte.

DUQUESA
No te quiero volver a ver en mi vida.
¡Aléjate de mí!

MARQUÉS
Qué desagradecida. Después de todo lo que he hecho por ti. *(Se le acerca para abrazarla.)*

DUQUESA
¡Policía!

MARQUÉS
Tranquila, tranquila... no te pongas nerviosa.

DUQUESA
Si te vuelves a acercar a mí, te denuncio.
¡Estás advertido!

MARQUÉS
(Cada vez más desagradable.)
Uy, que miedo me estás dando...

ESCENA IX

Hablado 31

Ultra 1, Marqués, Duquesa

ULTRA 1
(Entran el Ultra 1 y un Grupo de Ultras. Después el Coro de Ultras y Aficionados con chulería madrileña.)
¿Qué pasa, qué pasa? ¿Algún problemilla por aquí?

MARQUÉS
¿Y a ti qué te importa?

ULTRA 1
Me importa que me parece que estás molestando.

MARQUÉS
¡Vaya tenemos aquí un quijote!

ULTRA 1
¡Vaya tenemos aquí un mierda!

MARQUÉS
No te atrevas a hablarme así, ¿eh?

DUQUESA
No pasa nada, ya se estaba marchando.

FÉLIX
(Vuelve.)
¿Qué está pasando?

ULTRA 1
Aquí este pavo, que se cree muy listo, y muy machote con las mujeres.

DUQUESA
Vámonos, Félix.

MARQUÉS
¿A dónde te crees que vas tú con este?
(Sujetándola.)

DUQUESA
¡Que nos dejes en paz!

ULTRA 1
Vamos a ver mamarracho, qué es lo que no entiendes de que les dejes en paz.

FÉLIX
Dejadlo, ya nos vamos.

MARQUÉS
¿Por qué no te metes en tus asuntos?

ULTRA 1
Yo me meto donde me da la gana.
(Se va a por él que trata de huir.)

MARQUÉS
Tranquilo, tranquilo, ya me marchó...
(Los Ultras empujan al Marqués que sale con ellos por una esquina.)

ESCENA X

Hablado 32

Condesa, Duquesa, Duque, Félix, Guardaespaldas 1 y 2, Policía 1

CONDESA
Duquesa, tu padre te está buscando, deberíais marcharos.

DUQUESA
Ya no tengo nada que ocultar, ni voy a huir de nadie.

DUQUE
Te he buscado por todas partes.

DUQUESA
Pues aquí me tienes.

DUQUE
(Refiriéndose a Félix.)
¿Aún está este aquí? ¿No has entendido que dejes en paz a mi hija?

DUQUESA
No me está molestando, todo lo contrario.

DUQUE
(A sus dos escoltas con pinganillo.)
Acompañad a este chico a la calle y tú y yo hablamos en casa.

FÉLIX
Ni se os ocurra tocarme.

DUQUESA
No tengo nada que hablar contigo. Me marchó con él.

DUQUE
¡Echadlo a la calle!
(Aparece el Policía 1.)

POLICÍA 1
¿Qué está pasando aquí?

DUQUE
Este chico sigue molestando y acosando a mi hija. Deténgalo.

DUQUESA
¡Eso es mentira!

DUQUE
¡He dicho que lo detengan!

POLICÍA 1
Caballero, usted a mí no me da órdenes. Su hija ya es mayorcita para irse con quien le dé la gana y Félix no tiene antecedentes, ni ha hecho nada. Tomad la documentación.
(Le devuelve la documentación a él y a Antonio.)
Ahora todo el mundo a dispersarse y salgan de una vez del estadio.*(Habla por el «walkie-talkie».)* Resuelto, vamos para la Puerta 12. Sí, queda un grupo de ultras, hay que sacarlos. Señores dispérsense y salgan del estadio. *(Se va.)*

CONDESA
(A la Duquesa y Félix.)
Marchaos antes de que se vuelva a liar.

DUQUESA
Gracias por todo amiga. Al final se cumplió tu predicción: «¡el que juega con fuego se quema!» *(El Duque hace ademán de ir tras la Duquesa. La Condesa le coge del brazo y lo lleva en la dirección contraria.)*

CONDESA
Querido, ¿has visto al marqués? Hace rato que no le veo...

DUQUE
(De mal humor.)
Ni lo sé, ni me interesa.
(El Duque, la Duquesa, Félix, la Condesa y Antonio abandonan el escenario huyendo de los que llegan. En avanzadilla los Ultras 1, 2, y 3 con el resto de actores y actrices. Van de negro, algunos con pasamontañas. El Coro de hombres también de negro se sitúan en proscenio y detrás, con los primeros compases del número musical cae la pantalla. Los Ultras y el Marqués están situados en proscenio delante la pantalla, donde empieza a proyectarse un vídeo con imágenes de ultras de fútbol de distintos equipos españoles y extranjeros. Los Ultras con capucha sujetan al Marqués al que le han puesto el disfraz de balón y el gorro.)

ESCENA XI

Música. Nº 12. Aria y coro

Marqués, Coro de hombres

MARQUÉS
¡Quién me socorre!

CORO DE HOMBRES
¡Fuera, fuera, pícaro sastre, fuera calzones!

MARQUÉS
¡Quién me socorre!

CORO
¡Fuera, fuera!
¡Fuera calzones, fuera calzones!

MARQUÉS
¡Respetad, canalla infame al marqués, al marqués de Caravaca!
¡Quién me libra, quién me saca de este infierno, por piedad!

CORO
¡Oh, marqués de Caravaca,
suelta, suelta, daca, daca,
tras la chupa y la casaca,
la camisa soltarás!

MARQUÉS
¡Quién me libra, quién me saca
de este infierno, por piedad!

CORO
¡Que viene el enemigo!
¡Alerta, compañeros!
Intrépidos guerreros
corramos a la lid.
Corramos al combate
que el turco nos ataca.
¡Marqués de Caravaca,
serás nuestro adalid!

MARQUÉS
¡La rabia me sofoca!
¡Atrás, gente bellaca!
¡Respeto a Caravaca!
¡Agentes, acudid!

CORO
¡Ta, ta, ta, ta, ta, ta!
¡Suene, suene, la trompa guerrera!

MARQUÉS
¡Ay, duquesa, duquesa, duquesa!
No vales el susto
que me haces pasar.
¡Si consigo librar el pellejo,
la niña y el viejo
me la han da pagar!

CORO
¡Avancemos al son de las cajas!
¡Rataplán, plan, plan, plan, plan!
¡Ram, ram, ram, ram, plan, plan, plan!

MARQUÉS
¡Ay, duquesa, duquesa, duquesa!
No vales el susto
que me haces pasar.

CORO
¡Avancemos al son de las cajas!

MARQUÉS
¡Si consigo librar el pellejo,
la niña y el viejo
me la han da pagar!

CORO
Tra, la ra, la ra, la ra, la ra, la ra, la.
¡Qué viene el enemigo!
¡Corramos a la lid!

Final del Acto tercero

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE FRANCISCO ASENJO BARBIERI

~

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

1823

Nace en la ciudad de Madrid, en la calle del Sordo —hoy calle de Zorrilla—, el 3 de agosto a las doce del día. Sus padres son José Asenjo, correo de gabinete, y Petra Barbieri. Es bautizado en la iglesia de San Sebastián, el 5 de agosto. Imponiéndosele el nombre de Francisco de Asís Esteban y siendo su madrina su tía Fermina Barbieri; ausente ésta por enfermedad, le sostiene sobre la pila bautismal Micaela de Laserna, hija del famoso compositor Blas de Laserna. Fallece su padre por heridas de guerra.

1830

Inicia sus estudios primarios en la escuela de don Diego Narciso Herranz y Quirós, que culmina pronto con gran aprovechamiento.

1831

Por deseo de su abuelo José Barbieri, alcaide del Teatro de la Cruz, ingresa en el convento de frailes trinitarios de Santa Cruz de la Zarza, pueblo toledano, donde estudia durante tres años latín, retórica, poética y otras disciplinas.

1834 (y ss.)

Vuelto a Madrid, sigue ampliando estudios en oratoria, gramática general, poética, griego, matemáticas, física y química. Su padrastro Luciano Martínez, catedrático de ciencias exactas, le prepara para la carrera de ingeniero, de la que pronto desiste, así como

de la de arquitectura. Se va imponiendo su interés por la música e inicia estudios de solfeo con José Ordóñez Mayorito, profesor del Teatro de la Cruz.

1837

Matriculado en la carrera de medicina, la abandonará pronto por la repugnancia que le produce la disección. Se define su vocación musical e ingresa en el Real Conservatorio de Música de María Cristina, donde estudiará clarinete con Ramón Broca, piano con Pedro Albéniz y canto con Baltasar Saldoni.

1840

Estudia composición con Ramón Carnicer, con quien mantendrá una gran amistad y un cariño casi filial.

1841

Su madre, su padrastro y su hermana se trasladan a vivir a Lucena. Él permanece en Madrid, con residencia en una modestísima casa de huéspedes, ganándose la vida como primer clarinete de la banda del Quinto Batallón de la Milicia Nacional, y tocando en teatros caseros y bailes, copiando música y dando lecciones de piano.

1842

Escribe canciones y romanzas, vales, pasodobles y una barcarola para orquesta. Es corista en el Teatro del Circo, y canta el

1837

Ingresar en el Real Conservatorio de Música de María Cristina de Madrid.

1840

Estudia composición con Ramón Carnicer.

1841

Permanece en Madrid y trabaja en una banda y en teatros y bailes.

1842

Escribe música y es corista del Teatro del Circo.

1843

Trabaja como maestro de coros y apuntador.

1847

Comienza a componer música escénica y participa en la fundación de *La España Musical*.

partiquino Petrucci en *Lucrezia Borgia* de Donizetti, con una compañía italiana, en la que llega a suplir al maestro de coros y apuntador. Intenta componer una zarzuela, *Felipa*, que no llega a concluir.

1843

Llamado a filas, consigue el dinero necesario para liberarse de la milicia gracias a su amigo José María Ibarrola. Como maestro de coros y apuntador inicia una gira por el norte de España con una compañía italiana, llegando a cantar en Pamplona el papel de Don Basilio de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, con cierto aplauso.

1844

En febrero concluye en Bilbao su contrato con la citada compañía, habiendo de volver a Madrid a pie con varios coristas, por falta de dinero. Se reúne con su familia, vuelta de Andalucía, y reanuda sus estudios de composición con Carnicer. Vuelve a contratarse como corista y partiquino en el Teatro de la Cruz. En mayo firma como director de una compañía de ópera italiana, con la que recorre Murcia, Cartagena, Almería y Alicante, habiendo de instrumentar desde la partitura de piano varias piezas de ópera y la obra completa de Federico Ricci *Un'avventura di Scaramuccia*. De nuevo regresará a Madrid andando.

1845

Es contratado como maestro de música en la Escuela de Nobles y Bellas Artes de Salamanca y maestro director del Liceo salmantino. Influidor por la riqueza histórica de esta ciudad, aflora su vocación musicológica.

1846

En verano vuelve a Madrid, decidido a permanecer en la corte. Desarrolla una enorme actividad, ampliando estudios en el Conservatorio, introduciéndose en las bibliotecas públicas, asistiendo a los círculos musicales y literarios, y tocando el piano, cantando, acompañando y componiendo. Su nombre empieza a ser conocido.

1847

Inicia su faceta de compositor dramático. El 7 de mayo concluye una ópera, *Il Buontempone*, sobre un libreto facilitado por Carnicer.¹ Su estreno en el Teatro del Circo se frustra por un motín político, y el intento de estrenar dos coros de la obra en el Conservatorio para una función regia fracasa por decisión propia del autor, en desacuerdo con los ensayos. A finales de este año contribuye con otras personalidades musicales a la fundación de *La España Musical*, sociedad que tenía por fin el restablecimiento de la ópera española.

1849

Es apuntador, copista y traductor en el Teatro del Real Palacio.

1850

Estrena su primera zarzuela, *Gloria y peluca* en el Teatro de Variedades.

1851

Se suma a la Sociedad Artística y estrena *Jugar con fuego* en el Teatro del Circo.

1853

Estrena *El marqués de Caracava* y *Galanteos en Venecia* en el Teatro del Circo.

1854

Estrena *Aventura de un cantante* y *Los diamantes de la corona* en el Teatro del Circo.

1855

Estrena *Mis dos mujeres* y *Los dos ciegos* en el Teatro del Circo.

1856

Inaugura el Teatro de la Zarzuela y escribe un *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*.

1859

Organiza conciertos sacros en Cuaresma en el Teatro de la Zarzuela.

1861

Estrena *Un tesoro escondido* en el Teatro de la Zarzuela.

1862

Organiza conciertos en el Conservatorio.

1848

Durante los primeros meses se vuelca en favor de *La España Musical*, escribiendo memorias, comunicaciones, proyectos y memoriales, para conseguir el apoyo económico en la fundación de la Ópera Española, con resultado negativo. El 31 de mayo es admitido socio-maestro del Liceo Artístico y Literario de Madrid, y el 13 de julio es nombrado secretario y archivero de esta sociedad, para la que escribe música de baile y una fantasía para orquesta y cornetín de pistón.

1849

Es cronista musical de *La Ilustración*. En el efímero Teatro del Real Palacio interviene como apuntador, copista y traductor.

1850

Es nombrado maestro apuntador en el Teatro del Real Palacio. Obtiene un gran éxito con su primera zarzuela, *Gloria y peluca* (9-III),² libreto de Villa del Valle, en el Teatro de Variedades, a la que sigue *Tramoya* (27-VI), libreto de José Olona, en el Teatro de la Comedia. En colaboración con Gaztambide, Oudrid y Hernando estrena *Escenas de Chamberí* (19-XI), libreto de José Olona, en el Teatro de Variedades.

1851

El 12 de julio se une a Gaztambide, Hernando, Oudrid, Inzenga, Olona y Salas en una Sociedad Artística para impulsar la zarzuela, alquilándose el Teatro del Circo; en ella asume los papeles de maestro de coros y compositor. En este coliseo estrena con grandioso éxito *Jugar con fuego* (6-X), zarzuela en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, que supone el nacimiento de la «zarzuela grande».

1852

Estrena *¡Gracias a Dios que está puesta la mesa!* (24-XII), entremés en un acto, libreto de Luis Olona, en el Teatro del Circo.

1853

Destacan los estrenos de *El marqués de Caracava* (8-IV), zarzuela en dos actos, libreto de Ventura de la Vega, y *Galanteos en Venecia* (24-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Olona, ambas en el Teatro del Circo.

1854

Estrena *Aventura de un cantante* (16-IV), entremés en un acto, libreto de José María Gutiérrez de Alba, y *Los diamantes de la corona*, otro gran éxito (15-IX), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón, ambas en el Teatro del Circo.

1855

Estrena en el Teatro del Circo *Mis dos mujeres* (26-III), zarzuela en tres actos, *Los dos ciegos* (25-X), entremés en un acto, *El sargento Federico* en colaboración con Gaztambide (22-XII), zarzuela en cuatro actos, todas ellas con libreto de Luis Olona, y *El vizconde* (1-XII), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón.

1856

El 10 de octubre se inaugura el Teatro de la Zarzuela, en cuya construcción, distribución y decoración interviene directamente, como en el diseño de la caja armónica y colocación de la orquesta, así como en otros muchos detalles. Para este acontecimiento escribe su *Sinfonía sobre motivos de zarzuela*. También estrena allí con gran éxito *El Diablo en el poder* (11-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón.

1857

Estrena *El relámpago* (15-X), zarzuela en tres actos, libreto de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1858

Estrena *Por conquista* (5-II), zarzuela en un acto, libreto de Francisco Camprodón, en el Teatro de la Zarzuela.

1859

Organiza y dirige seis conciertos sacros en los viernes de Cuaresma, con obras de Mozart, Beethoven, Haydn, Weber, etc., en el Teatro de la Zarzuela. Allí estrena *El niño* (15-VI), entremés en un acto, libreto de Mariano Pina, y *Entre mi mujer y el negro* (14-X), zarzuela-disparate en dos actos, libreto de Luis Olona.

1860

Elegida esta última obra para ser representada en el Teatro de la Ópera Cómica de París, viaja a la capital francesa y vuelve a España sin estrenarla, por desavenencias con la empresa que le impulsan a retirar la obra. Es socio fundador de la Sociedad Artístico-Musical de Socorros Mutuos, constituida el 24 de junio.

1861

Estrena *Un tesoro escondido* (12-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Ventura de la Vega, en el Teatro de la Zarzuela.

1862

En el mes de marzo organiza una serie de conciertos en el Conservatorio, a fin de captar recursos para la Sociedad de Socorros Mutuos. Estrena *El secreto de una dama* (20-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Rivera, en el Teatro de la Zarzuela.

- 1864** Dirige conciertos en el Teatro Rossini y estrena *Pan y toros* en el Teatro de la Zarzuela.
- 1866** Crea la Sociedad de Conciertos y la Sociedad de Bibliófilos Españoles.
- 1870** Estrena *Robinson* en el Teatro del Circo.
- 1872** Recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de la Reina María Victoria.
- 1873** Es nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando.
- 1874** Estrena *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Zarzuela.
- 1876** Publica *Últimos amores de Lope de Vega Carpio* y estrena *Chorizos y Polacos* en el Teatro Príncipe Alfonso.
- 1877** Estrena *Artistas para La Habana* en el Teatro de la Comedia y publica *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela*.
- 1878** Recibe la Gran Cruz de Isabel la Católica y estrena *El diablo cojuelo* en el Teatro Príncipe Alfonso.
- 1879** Participa en la redacción de los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y de Teatros.
- 1884** Estrena *¡Hoy sale hoy!*, con Federico Chueca, en el Teatro de Variedades.

1864

Durante el verano reanuda los conciertos para la Sociedad de Socorros Mutuos en el recién inaugurado Teatro Rossini en los Campos Elíseos, al aire libre, ofreciendo óperas extranjeras famosas. El 25 de octubre es nombrado Comendador Ordinario de la Orden de Carlos III. Estrena una de sus obras más relevantes, *Pan y toros* (22-XII),³ zarzuela en tres actos, libreto de José Picón, en el Teatro de la Zarzuela.

1866

En abril funda la Sociedad de Conciertos, realizando una intensa actividad como director de orquesta, que se prolongará en años sucesivos. En unión de unos amigos crea la Sociedad de Bibliófilos Españoles.

1867

Isabel II prohíbe la representación de *Pan y toros*.

1869

Es director de orquesta del Teatro Nacional de la Ópera (Teatro Real) durante la temporada 1869-70.

1870

Estrena en el Teatro del Circo *Robinson* (18-III), zarzuela en tres actos, libreto de Rafael García Santisteban, para los «Bufos Madrileños». En abril es nombrado Comendador de Número de la Real Orden de Isabel la Católica.

1871

Estrena *El hombre es débil* (14-X), zarzuela en un acto, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela.

1872

El 15 de marzo recibe la Gran Cruz de la Orden Civil de la Reina María Victoria. En julio publica, anotada y prologada por él, la obra del gran teórico dieciochesco Antonio Eximeno, *Don Lazarillo Vizcardi* (Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 volúmenes). Estrena *El tributo de las cien doncellas* (7-XI), opereta en tres actos, libreto de Rafael García Santisteban, y *Sueños de oro* (21-XII), zarzuela fantástica en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, ambas en el Teatro de la Zarzuela.

1873

El 28 de mayo es nombrado Académico de Bellas Artes de San Fernando, en la recién creada sección de música.

1874

Estrena *Los comediantes de antaño* (13-II), zarzuela en tres actos, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Zarzuela. Estrena su obra cumbre, *El barberillo de Lavapiés* (18-XII), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, en el Teatro de la Zarzuela.

1875

El 4 de junio contrae matrimonio con Joaquina Peñalver, viuda de Casans, en la parroquia de San José de Madrid. Estrena *La vuelta al mundo* (18-VIII), zarzuela en cuatro actos, en colaboración con José Rogel, libreto de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.

1876

En mayo publica el libreto *Últimos amores de Lope de Vega Carpio*, revelados por él mismo en cuarenta y ocho cartas inéditas y varias poesías (Madrid, Imprenta de José María Ducazcal). Estrena *Chorizos y polacos* (24-V), zarzuela en tres actos, libreto de Luis Mariano de Larra, en el Teatro Príncipe Alfonso.

1877

Estrena *Artistas para La Habana* (10-IV), juguete cómico en un acto, libreto de Rafael María Liern y Augusto E. Madán, en el Teatro de la Comedia. En junio publica un folleto titulado *El Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela* (Madrid, José M. Ducazcal).

1878

El 23 de enero es condecorado con la Gran Cruz de Isabel la Católica. Estrena *El diablo cojuelo* (18-VI), revista en tres actos, libreto de Ramos Carrión y Pina Domínguez, en el Teatro Príncipe Alfonso. En diciembre

publica un folleto titulado *Las castañuelas, estudio jocoso dedicado a todos los boleros y danzantes, por uno de tantos* (Madrid, Imprenta y Estereotipia de Aribau y C^{ia}).

1879

Es nombrado miembro de la comisión para redactar los reglamentos de la Ley de Propiedad Intelectual y de Teatros, por Real Decreto de 10 de enero. Entre los meses de abril y mayo dirige cinco conciertos de música clásica en Lisboa, por lo que es nombrado Presidente Honorario de la Associação Musical 24 de Junho y Oficial de la Orden de Santiago de Portugal. Estrena *Los chichones* (23-XII), zarzuela en dos actos, libreto de Mariano Pina, en el Teatro de la Comedia.

1883

Estrena *De Getafe al Paraíso* (5-I), sainete en dos actos, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Variedades.

1884

En colaboración con Federico Chueca estrena *¡Hoy sale hoy!* (16-I), sainete en un acto, libreto de Tomás Luceño y Javier de Burgos, en el Teatro de Variedades.

1885

Estrena *Novillos en Polvoranca o Las hijas de Paco Ternero* (9-I), sainete en dos actos, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de

- 1885** Dirige la parte musical en los funerales de Alfonso XII.
- 1890** Publica el *Cancionero de Palacio*.
- 1891** Es elegido Miembro de la Real Academia Española.
- 1892** Lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española.
- 1894** Fallece en Madrid y se organiza una gran comitiva fúnebre ante los teatros de Apolo y de la Zarzuela.

Variedades. El 12 de diciembre dirige la parte musical en la ceremonia de los funerales de Alfonso XII, con la participación del gran tenor Julián Gayarre.

1890

Publica el Cancionero musical de los siglos XV y XVI, conocido como *Cancionero de Palacio* (Madrid, Real Academia de Bellas Artes de San Fernando).

1891

Estrena *El señor Luis el tumbón o Despacho de huevos frescos* (6-V), sainete en un acto, libreto de Ricardo de la Vega, en el Teatro de Apolo, su última aportación al género lírico español. El 26 de noviembre es elegido Miembro de la Real Academia Española.

1892

El 13 de marzo lee su discurso de ingreso en la Real Academia Española, sobre el tema «La música de la lengua castellana» (Madrid, José M. Ducazcal).

1893

El 7 de marzo fallece su madre, Petra Barbieri.

1894

El 19 de febrero, a la una y cuarenta minutos de la madrugada, fallece en su domicilio de Madrid, Plaza del Rey, nº 6. A las once de la mañana del día 20 se organiza una gran comitiva fúnebre, que desfila ante el Teatro de Apolo, el Teatro Real y el Teatro de la Zarzuela, en cada uno de los cuales le es rendido un sentido homenaje por los artistas, siendo interpretada ante el último la *Marcha fúnebre* de Chopin. Su cadáver es enterrado en la Sacramental de San Isidro, donde ocupa la sepultura nº 13, fila adicional del patio nº 5. La Academia de Bellas Artes costeará una lápida para la fachada de su casa y el Ayuntamiento madrileño dará su nombre a la antigua calle del Soldado en el barrio de Chueca. Se publicarán en los periódicos muchos artículos necrológicos en su honor. A los pocos días de su muerte, el 27 de febrero, fallece su viuda, doña Joaquina Peñalver y de la Sierra.⁴

NOTAS

~

¹ El libreto de Calisto Bassi se empleó en el estreno de la ópera de Placido Mandacini en el Teatro alla Scala de Milán en 1837.

² En las últimas décadas en el Teatro de la Zarzuela se han representado siete obras de Barbieri compuestas en la década de los 50 del siglo XIX: *Gloria y peluca* (1983, 2011), *Jugar con fuego* (2000, 2026), *Galanteos en Venecia* (2015), *Los diamantes de la corona* (2010, 2014), *El Diablo en el poder* (2014) —versión semiescenificada—, *El relámpago* (2012) —versión de concierto— y *Los dos ciegos* (2015), en coproducción con la Fundación Juan March; en este mismo escenario también se han representado *El vizconde* y *Gato por liebre* (2025).

³ Y en estas mismas décadas en el Teatro de la Zarzuela se han representado otras tres obras compuestas en los años 60 y 70 del siglo XIX: *Pan y toros* (2001, 2022), *El barberillo de Lavapiés* (1998, 2006, 2019, 2022) y *Chorizos y polacos* (1984, 1992).

⁴ El 3 de diciembre de 1993 se celebró en el Teatro de la Zarzuela el *Concierto homenaje al Maestro Barbieri* como apertura del año conmemorativo del centenario de su fallecimiento (1894-1994); en el concierto participaron Carmen González, Lola Casariego, Ricardo Muñoz y Antonio Blancas, junto a la Orquesta Sinfónica de Madrid, el Coro Titular del Teatro de la Zarzuela y la Banda de Música de la Guardia Civil de Madrid, bajo la dirección de Miguel Roa.

La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando coloca una lápida de mármol en la fachada de su casa en la Plaza del Rey nº 4, antiguo nº 6; la lápida se conserva en el vestíbulo de entrada del edificio, que ha sido completamente reformado (véase la imagen en página 45).

ÁLVARO
ALBIACH

Dirección musical

~

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

LARA
DILOY

Dirección musical

~

Bautizada por la prensa como «la batuta de los nuevos tiempos», Lara Diloy se ha consolidado como una directora de referencia en su generación. Con un amplio conocimiento del repertorio sinfónico y lírico, es directora invitada en orquestas como la Bilbao Orkestra Sinfonikoa, la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias, la Orquesta Sinfónica de Radio Televisión Española, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Oviedo Filarmonía, la Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta de Córdoba, la Orquesta de Extremadura, la Orquesta Sinfónica de Madrid, la Joven Orquesta Nacional de España, la Sistema Europe Young Orchestra (SEYO), la Joven Orquesta de la Comunidad de Madrid, la Orquesta Vigo430, la Barbieri Symphony Orchestra o la Bilbao Sinfonietta. Trabaja en producciones y conciertos líricos con la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Orquesta de la Comunitat Valenciana, la Orquesta del Gran Teatre del Liceu, la Real Orquesta Sinfónica de Sevilla, la Orquesta de Navarra o la Orquesta Simfònica de les Illes Balears. En el terreno lírico dirige en el Teatro de la Zarzuela *Don Gil de Alcalá* de Penella, *El año pasado por agua* (Proyecto Zarza) de Chueca y Valverde y el doble programa de *El bateo* y *La revoltosa* de Chueca y Chapí, respectivamente, y es invitada a dirigir en la temporada de Ópera de Oviedo para la Gala de celebración de su 75 Aniversario. También participa en otras programaciones como la del Teatro de la Maestranza, ABAO-Txiki, Festival Little Opera de Zamora, Temporada Lírica de Burgos u Opus Lírica, al frente de títulos clásicos como *Orfeo ed Euridice* de Gluck, *Carmen* de Bizet, *La traviata* de Verdi, *L'elisir d'amore* de Donizetti, *Der Schauspieldirektor* de Mozart o *Prima la musica e poi le parole* de Salieri y estrenos como *Lazarillo* de David del Puerto. Ha trabajado como asistente en numerosas producciones líricas, junto a maestros como Yves Abel, Corrado Rovaris, Gianluca Marcianò, Daniele Callegari, Óliver Díaz, Sesto Quatrini, Ramón Tebar, Nuno Coelho, Miguel Ángel Gómez Martínez, Iván López-Reynoso o Lucas Macías. Recientemente ha debutado con la Orquesta Filarmónica de Málaga. Entre sus compromisos destacados de esta temporada se encuentra la dirección musical de *La traviata* de Verdi en el Auditorio Maestro Padilla de Almería y *La revoltosa* en el Palacio de Festivales de Santander.

MARINA
BOLLAÍN

Dirección de escena, versión

~

Su actividad laboral abarca la dirección de escena, dramaturgia, canto, la gestión y la docencia. Es doctora por la Universidad Complutense de Madrid en el programa *Lengua y Literatura en los medios de comunicación* y realiza el Máster de Artes Escénicas, también en la Complutense. Obtiene tres licenciaturas: Filología Alemana en Madrid en la UCM, Canto y Dirección escénica de ópera y dramaturgia en la Escuela Superior de Música «Hanns Eisler» de Berlín, donde reside once años. Ha sido becaria de la Academia de España en Roma en la especialidad de Artes Escénicas. Desde el año 2023 es directora del Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música (CDAEM), dependiente del Ministerio de Cultura. Es Catedrática de Escena Lírica y ha impartido la asignatura de escena en la Escuela Superior de Canto de Madrid y de Repertorio en Escena en el Conservatorio Superior de Música del País Vasco Musikene. Sus montajes teatrales se caracterizan por sus adaptaciones y nuevas dramaturgias. Entre ellos destacan: *La verbena de la Paloma*, *Adiós, Julián* (antología de zarzuela), *Cuerpos deshabitados* (ópera contemporánea con música Sánchez-Verdú), *La ópera de tres peniques*, *La regenta* (adaptación teatral), *Harragas* (teatro documental), *Le nozze di Figaro*, *Bastián y Bastiana*, *La voix humaine*, *Pierrot Lunaire*, *Die Fledermaus*, *Dido y Eneas*, *La del manojo en la T4* (adaptación) y los espectáculos infantiles *La gallina submarina*, *El duende Calceñín e Historia de Yuco*. Ha cantado como artista invitada en distintos teatros, entre los que cabe destacar la Oper Leipzig, el Salzburger Festspiele, la Komische Oper Berlín o el Volkstheater Rostock. Ha formado parte de la asociación Yehudi-Menuhin Stiftung Live Musik Now, realizando numerosos conciertos como solista. Además, ha ofrecido conciertos de cámara para delegaciones españolas en el extranjero, especializándose en música española; y ha grabado tres discos compactos con canciones de Federico García Lorca, Fernando Sor y Enrique Granados. Ha trabajado como actriz en dos películas de Juan Sebastián Bollaín: *Las dos orillas* y *Dime una mentira*; y en 1992 recibió el premio a la mejor actriz —*ex aequo* con Iciar Bollaín— en el Festival de Cine de Gijón por *Dime una mentira*.

BLANCA
AÑÓN

Escenografía

~

Blanca Añón es diseñadora de escenografía y vestuario para ópera, teatro y danza. Llegó a la escenografía a través de la escultura, la instalación y el video arte. Se licenció en Bellas Artes en la Universitat Politècnica de Valencia y en la HFBK de Hamburgo. En el 2012 obtuvo un máster en diseño escénico en la Escuela de la Artes Tisch de la Universidad de Nueva York, donde recibió el Premio Oliver Smith. Blanca Añón ha trabajado para directores y compañías como Bárbara Lluch, Marta Pazos, María Velasco, Laura Garmo, Valentina Carrasco, Ola Maciejewska, Alfredo Sanzol, Simon Stone, Richard Gerard Jones, Marcos Morau, Christopher Alden, Daniel Fish, Robert Woodruff, Alexey Frandetti, así como La Teta Calva, Perez&Disla y El Conde de Torrefiel. Sus diseños para lírica se han visto en el Metropolitan de Nueva York, la Ópera de Wuppertal en Alemania, el Teatro de Poznan en Polonia, el Ural Ópera Ballet en Rusia, el Teatro de Lucerna en Suiza, la Ópera Nacional Bucarest en Rumania, así como en los festivales de Perelada y Aix-en-Provence. También ha trabajado para el Teatro Valle-Inclán y Teatro María Guerrero (CDN), el Teatro Español en Madrid, el Teatre Nacional de Catalunya en Barcelona, el Teatro Principal y Rialto en Valencia, el Kunstenfestivaldesarts en Bruselas, el Teatro de la Residencia en Múnich, el Festival Temporada Alta en Girona, el Festival TNT en Terrassa, así el Festival Grec o el Festival Sálmon en Barcelona. Añón ha ganadora del premio al mejor diseño de escenografía en los Premios de las Artes Escénicas Valencianas, los Premios Godot y los Premios Maria Casares.

TERESA
MORA

Vestuario

~

Teresa Mora es una diseñadora de vestuario madrileña, titulada en Diseño y Moda, cuya trayectoria profesional se ha consolidado en la intersección entre el lenguaje cinematográfico y la escena teatral. Con una visión artística capaz de construir personajes con identidad propia, ha desarrollado un estrecho vínculo creativo con la directora Arantxa Echevarría, participando en títulos tan relevantes como *Carmen y Lola*, *Chinas* y sus trabajos más recientes, *Cada día nace un listo* y *La infiltrada*. En el ámbito de las artes escénicas, destaca su colaboración recurrente con la directora Marina Bollaín, firmando el vestuario de montajes como *La del manojito en la T4*, *Una noche en la Verbena de la Paloma* o *La ópera de los tres peniques*. Su espíritu emprendedor la llevó a fundar, junto a Ana López, la empresa Cuarto Roper, referente en la gestión y creación de vestuario para el sector. Teresa Mora colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

MARC
GONZALO

Iluminación

~

Marc Gonzalo es diseñador de luces y director de fotografía *freelance*; es miembro de la Asociación de Autores de Iluminación y Audiovisuales. Licenciado en Historia Contemporánea por la Universidad de Valencia y en Cinematografía por el Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya en Barcelona. Ha colaborado con numerosas compañías de teatro, danza y trabajos experimentales. Entre sus últimos diseños para teatro y ópera se encuentran *Manon Lescaut* en la Ópera de Poznan en Polonia dirigido por Richard Jones, *Die Lustige Witwe* en la Ópera de Wuppertal en Alemania dirigida por Christopher Alden, *Primera sangre* con María Velasco en el Centro Dramático Nacional, Madrid, *Insomnio un site specific* dirigido por Toni Agustí en la iglesia de Sant Miquel Dels Reis en Valencia, *La tempesta* dirigida por Roberto García y *Godot* dirigida por Perez&Disla en el Institut Valencià de Cultura, *Rebel·lió* dirigido y producido por Marea Danza en el Palau de les Arts de Valencia, *Eclipsi total* dirigido por Pont Flotant, por el que ganó el Premios de las Artes Escénicas Valenciana al mejor diseño de iluminación en 2022. La trayectoria profesional de Gonzalo se ha construido a partir de una combinación de sensibilidad artística, rigor técnico y una profunda comprensión del lenguaje escénico y audiovisual. Su trabajo se caracteriza por un equilibrio entre estética y narrativa, entendiendo la luz no solo como un recurso técnico, sino como una herramienta expresiva capaz de transformar el espacio, modelar el tiempo y acompañar emocionalmente al espectador. Marc Gonzalo colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

FÉLIX
BOLLAÍN

Vídeo

~

Nacido en Denia y afincado en Madrid; es director y montador con una trayectoria que abarca la publicidad, el videoclip y el documental. Ha dirigido proyectos para artistas internacionales y grandes marcas, y su trabajo ha sido reconocido con diversos premios, entre ellos un Latin Grammy. Su enfoque combina una mirada cinematográfica con una atención especial al ritmo, la puesta en escena y el trabajo con intérpretes. Procedente del audiovisual independiente y del mundo del skate, mantiene una relación muy directa con el rodaje, priorizando procesos ágiles y una narrativa clara. Actualmente alterna proyectos comerciales con desarrollos personales, explorando nuevos formatos y lenguajes dentro del audiovisual contemporáneo. Félix Bollaín colabora por primera vez en una producción del Teatro de la Zarzuela.

LUCAS LAVERTY

Espacio sonoro

~

Lucas Laverty es creador audiovisual y técnico de postproducción hispano-escocés. Es licenciado en Psicología por la Universidad Heriot-Watt de Edimburgo, con una tesis sobre el uso de la inteligencia artificial en el proceso creativo. Su formación técnica es en gran parte autodidacta, especialmente en edición, tratamiento de sonido y flujos completos de postproducción, áreas en las que ha desarrollado la mayor parte de su trayectoria profesional. Lucas Laverty ha trabajado como editor, operador de cámara, director y responsable de sonido en proyectos documentales, videoclips, campañas publicitarias y grabaciones de eventos en vivo. Ha realizado una campaña audiovisual para las redes sociales de Sanitas, así como múltiples videoclips como director y codirector para artistas internacionales. En 2024 creó varias piezas documentales sobre el proceso de rodaje de la película *Nevenka* de Icíar Bollaín. En 2025 hizo un documental sobre la ruta migratoria en los Balcanes, actualmente proyectado en diversas ciudades europeas para abrir debate sobre la violencia y las infracciones de derechos humanos contra personas en movimiento en su entrada a Europa: *Suleman*. Lucas Laverty colabora por primera vez en una producción del Teatro de la Zarzuela.

RUTH INIESTA

Duquesa de Medina (Soprano)

~

Nombre habitual de los escenarios europeos, entre los éxitos más recientes de Ruth Iniesta se encuentran Violetta de *La traviata* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, Lucia en *Lucia di Lammermoor* en la Ópera de Dresde, Aspasia en *Mitridate* en el Teatro Real de Madrid, Amina en *La sonnambula* en la Ópera de Roma o Teresa en *Benvenuto Cellini* en La Monnaie de Bruselas. Galardonada con el Premio Campoamor de la Lírica, El Ojo Crítico de RNE y el Premio Talía 2024, su voz también se ha disfrutado en la Ópera de París, la Ópera de Viena, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Sídney, la Staatsoper de Hamburgo, el Teatro San Carlo de Nápoles o la Arena de Verona. Abrió la temporada 25-26 de Les Arts de València con la Margherite de *Faust* de Gounod, regresará en breve a la Ópera de Marseille con *Rigoletto* de Verdi y debuta en la Royal Opera House de Londres, cantando como Musetta en *La bohème* de Puccini. Entre otros títulos icónicos de su carrera, destacan también *L'elisir d'amore*, *Don Pasquale*, *I Puritani*, *I Capuleti e I Montecchi*, *Il barbiere di Siviglia*, *Il viaggio a Reims* y *Armida*, esta última fue grabada en disco por el sello Naxos. A estos títulos se han de sumar *Die Entführung aus dem Serail*, *Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Falstaff*, *Gianni Schicchi* o *La rondine*, entre otros. Al mismo tiempo, Ruth Iniesta ha mostrado siempre un especial cariño por al género lírico español. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado *La vida breve*, *El diablo en el poder*, *Luna de miel en El Cairo*, *Château Margaux*, *La viejecita*, *La del manojo de rosas* y *The Magic Opal*.

BERNA PERLES

Duquesa de Medina (Soprano)

~

Nació en Málaga. Aunque desde 2014 ya había realizado giras por Francia con varias óperas de Mozart, 2016 supone un punto de inflexión en su carrera: ese año se alza con los primeros premios en los concursos de Sevilla y Granada. Desde entonces Berna Perles desarrolla una carrera en la que destacan sus recientes debuts como Manon en *Manon Lescaut* en el Baluarte de Pamplona, en Málaga y en la Ópera a Catalunya, Micaela en *Carmen* en el Teatro Villamarta y en Pamplona; y especialmente los papeles titulares de *Norma* en la Ópera de Oviedo, en el Teatro de Pisa y en el Teatro de la Maestranza, y de *Yerma* de Villa-Lobos en la Ópera de Tenerife. También ha cantado Fiordiligi en *Così fan tutte*, Gutrunne en *Götterdämmerung* o Leonora en *Fidelio*. En las últimas temporadas ha actuado en el Gran Teatre del Liceu y en el Teatro Real, donde ha destacado en *Die Zauberflöte*, junto a Gustavo Dudamel, o *Il trittico* de Puccini con Susanna Mälkki. Ha cantado también en el Auditorio Parco della Musica de Roma y la Ópera Real de Versalles con directores como Giancarlo Andretta, Marco Armiliato, John Axelrod, Guillermo García Calvo, Gustavo Gimeno, Manuel Hernández Silva, Pablo González, Andrea Marcon o Aarón Zapico. Entre sus grabaciones aparece un disco con Carlos Álvarez y *El puñado de rosas* con la Orquesta de Córdoba. En el Teatro de la Zarzuela participó en el estreno en Madrid de *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, *Entre Sevilla* y *Triana* de Sorozábal, *La revoltosa* de Chapí o el estreno de *El caballero de Olmedo* de Díez Boscovich, así como un recital dedicado a Turina.

ALEJANDRO DEL CERRO

Félix (*Tenor*)

~

Nace en Santander. Estudia canto y piano en el conservatorio de la ciudad y luego se gradúa en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Premiado en varios certámenes españoles como el Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño, ha cantado en el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Liceu de Barcelona, Les Arts de Valencia, así como en la temporadas de Bilbao, Valladolid, los Teatros del Canal de Madrid y el Teatro Campoamor de Oviedo, entre otros. Fuera de España, destaca su debut en la Opernhaus de Zúrich con *Roberto Devereux*. También ha cantado en los Estados Unidos, Portugal, Reino Unido (*Faust*), Bélgica (*Eugenio Oneguín*) y Colombia (*Cecilia Valdés*). Su repertorio operístico incluye *Carmen*, *La bohème*, *La traviata*, *Lucia di Lammermoor*, *Poliuto*, *Gianni Schicchi*, *Otello*, *Viva la mamma!*, *Tristan und Isolde*, *Salome*, *Hamlet* y *Roméo et Juliette*. En el terreno sinfónico, destaca su interpretación de *Das Lied von der Erde* de Mahler, con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León y la Joven de Andalucía, y más recientemente, la *Misa Nelson* de Haydn con la ORTVE. En el mundo de la zarzuela ha protagonizado *Doña Francisquita* en el Liceu de Barcelona; *La leyenda del beso*, *El dúo de «La africana»* y *El huésped del Sevillano* en el Teatro Cuyás y Pérez Galdós de Las Palmas de Gran Canaria; *La malquerida* en los Teatros del Canal, así como *Marina*, *La tabernera del puerto*, *Katiuska*, *Luisa Fernanda*, *Los gavilanes*, *Entre Sevilla y Triana*, *Tabaré*, *Juan José*, *Doña Francisquita* y la recuperación de *El Potosí Submarino* en el Teatro de la Zarzuela.

ANTONIO GANDÍA

Félix (*Tenor*)

~

Nacido en Crevillente; estudió en el Conservatorio Joaquín Rodrigo y en la Escuela Superior de Música Reina Sofía con Alfredo Kraus. Fue premiado en numerosos concursos internacionales de canto. Desde su debut como el Tenor italiano de *Der Rosenkavalier* en el Real, ha cantado *Beatrice di Tenda* en La Scala de Milán; *Doña Francisquita* en el Teatro de la Zarzuela, así como *La traviata* en Cosenza, Bolonia, Ancona, Lieja, Tokio, Montecarlo, Metz y Madrid; *Luisa Fernanda* en Washington DC, Los Ángeles, Valladolid y Miami; *La sonnambula* en Bolonia; *L'elisir d'amore* en Nápoles y Madrid; *Don Pasquale* en Treviso, Palermo, Jerez y Washington DC; *Lucia di Lammermoor* en Milán y Japón; *Falstaff* en Bruselas, Bari y Parma; *Gianni Schicchi* en Washington DC y Bari; *Pagliacci* en Madrid; *Werther* en Jesi; *La favorite* en Bérgamo; *Rigoletto* en Bolonia y Pamplona; *La fille du régiment* en Barcelona y México DF; *I Capuleti ed i Montecchi* en Las Palmas; *Thaïs* en Sevilla; *Marina* en Oviedo y Pamplona; *Maria Stuarda* en el Liceu; *Madama Butterfly* en Lisboa, Maggio Fiorentino y Málaga; *La marchenera* en Oviedo, etc. También ha participado en el Concierto-homenaje a Alfredo Kraus en el Auditorio de Las Palmas de Gran Canarias, *Oh, my son* de Galvany, en el Carnegie Hall de Nueva York, el *Concierto de Año Nuevo* en Shanghái y Harbin o *Galas Líricas* en Chemnitz. Próximamente debutará *Andrea Chénier* en Chile. En el Teatro de la Zarzuela, Antonio Gandía ha protagonizado *La chulapona*, *La del Soto del Parral*, *Marina*, *La tabernera del puerto* y el estreno, en versión escénica, de *Juan José*.

JOSÉ ANTONIO LÓPEZ

Marqués de Caravaca (*Barítono*)

~

José Antonio López es un cantante versátil que navega entre estilos y épocas, repartiendo su actividad artística entre el concierto, la ópera y el recital, atento al estilo y la expresividad de cada época. Ha actuado en el 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, Mahler Chamber Orchestra, o la Nacional de España, donde ha sido dirigido por Afkham, Bolton, Christie, Dudamel, Equilbey, Fischer, Heras-Casado, Luisotti, Marcon, Mena, Nosedá, Pablo, Pons, Shani y Suzuki. 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, *Enemigo del pueblo* de Coll en Les Arts y el Teatro Real, y *Lenigma di Lea* de Casablanca en el Liceu, 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 Halle, Schwetzingen e Innsbruck. En La Zarzuela ha cantado *La calesera*, *De lo humano... y divino*, *Galanteos en Venecia*, *Las golondrinas*, *El caserío* y *La Dolores*. Recientemente ofreció un recital en el Ciclo de Lied junto a Daniel Heide.

LUIS CANSINO

Marqués de Caravaca (*Barítono*)

~

Intérprete de origen gallego; es habitual en las temporadas líricas con *Falstaff*, *Adriana Lecouvreur*, *La forza del destino*, *L'elisir d'amore*, *Tosca*, *Rigoletto*, *La traviata*, *Nabucco*, *Viva la mamma!*, *La fille du régiment*, *La Gioconda*, *La Wally*, *Simon Boccanegra*, *I vespri siciliani* o *Madama Butterfly*. Ha cantado el *Messiah* de Haendel, la *Krönungs-Messe* de Mozart, el *Requiem* de Fauré o el *Carmina burana* de Orff; y ha participado en los estrenos de *Espejos*, *El gigante*, *El canto de los volcanes* y *La marimba arrecha* de Álvarez del Toro, *Cantata asturiana* de Ruiz, *Salmo* de Carreño, *The march of Victory* de Muhammad, *Fuenteovejuna* de Muñiz o *La bella Susona* de Carretero. Ha participado en la recuperación de *Ezio* de Haendel y *Rénard the Fox* de Stravinski. Como intérprete de la lírica española, ha cantado en *La verbena de la Paloma*, *La Dolores*, *El asombro de Damasco*, *La del Soto del Parral*, *La leyenda del beso*, *La del manojo de rosas*, *La tabernera del puerto*, *Don Manolito* o *Luisa Fernanda*. También ha colaborado en la recuperación de *Chin-Chun-Chan* de Jordá, *Mis dos mujeres* de Barbieri, *María Adela* de Bartlet y *Xuanón* de Moreno Torroba. Galardonado en España, México, Colombia y Perú, en 1990 ganó el Primer Concurso de Canto Francisco Alonso. En La Zarzuela ha cantado *El juramento*, *Los gavilanes*, *La rosa del azafrán*, *La parranda*, *El gato montés*, *Marina*, *¡Cómo está Madrid!*, *La casa de Bernarda Alba*, *El sueño de una noche de verano*, *The Magic Opal*, *Marianela*, *Juan José*, *La corte de Faraón*, *la Gala del 150º Aniversario*, el *Homenaje a Miguel Roa* y el recital *Tanto que celebrar*, con el que conmemora el 25º Aniversario de su debut en este escenario.

DAVID
LAGARES

Duque de Alburquerque (*Bajo-barítono*)

~

Nacido en Bollullos Par del Condado (Huelva); estudió canto en Sevilla con Esperanza Melguizo y Carlos Aragón. En el Teatro de la Maestranza ha participado en diversas producciones, destacando *Don Giovanni*, *La bohème*, *Die Zauberflöte*, *Il barbiere di Siviglia*, *Tosca*, *Andrea Chénier*, *Adriana Lecouvreur*, *La fille du régiment* y *Tannhäuser*. Otros proyectos destacados incluyen *Le nozze di Figaro* en la Ópera Grand Aviñón, *Tosca* en la Quincena Musical de San Sebastián, *Partenope* en el Teatro Calderón de Valladolid, así como *Jérusalem*, *Alzira*, *La bohème* y *La fanciulla del West* en ABAO-OLBE; *Simon Boccanegra* y *Adriana Lecouvreur* en el Teatro Cervantes de Málaga; y *Roméo et Juliette*, *Les pêcheurs de perles*, *La bohème*, *La dama del alba* y *Don Giovanni* en la Ópera de Oviedo. Sus compromisos recientes incluyen *Il barbiere di Siviglia* en el Teatro Villamarta de Jerez; *Tosca*, *El ángel de fuego*, *Hadrian*, *Tristan und Isolde*, *Adriana Lecouvreur*, *La traviata*, *I lombardi alla Prima Crociata*, *Carmen* y *Medea* en el Teatro Real de Madrid; *Ariadne auf Naxos*, *Die Zauberflöte*, *Macbeth*, *Madama Butterfly* y *Turandot* en el Gran Teatre del Liceu; *Un ballo in maschera* y *Carmen* en el Baluarte de Pamplona; *Il trovatore* en Amigos de la Ópera de Vigo; así como próximas participaciones en producciones de *Roméo et Juliette*, *Carmen*, *Simon Boccanegra*, *Maria Stuarda*, *Attila*, *Don Carlo*, entre otras, en los principales teatros y auditorios nacionales. En el Teatro de la Zarzuela David Lagares ha participado en *La del manojó de rosas* de Sorozábal.

JAVIER
CASTAÑEDA

Duque de Alburquerque (*Bajo-barítono*)

~

Natural de Palencia; compagina sus estudios de Ingeniería Industrial y Antropología con la carrera de Piano, ambos en Valladolid. Descubre su vocación por el canto unos años más tarde, trasladándose a Madrid para formarse en el Escuela Superior de Canto con Juan Lomba. Recibe clases magistrales de Deborah Polaski. Comienza su experiencia artística en 2015. Debuta en el Teatro Calderón de Valladolid como Samuel en *Un ballo in maschera*; en el Villamarta de Jerez como Ferrando en *Il trovatore* y el Conde de Grioux en *Manon*; en el Teatro Campoamor de Oviedo como Zaccaria en *Nabucco* y el Espectro en *Hamlet*; en la Maestranza de Sevilla como el Doctor en *Pelléas et Mélisandey* Gualtiero Raleigh en *Roberto Devereux*; y en el Palau de les Arts de Valencia, de nuevo, en *Un ballo in maschera* y *Ernani*. Destaca su debut en la Fundación March de Madrid en *El caballero avaro* y su participación en *Parsifal*, dirigido por Pablo Heras-Casado. De sus últimos compromisos resaltar su participación esta temporada en dos títulos en la Ópera de Tenerife: el estreno europeo de *Yerma* de Heitor Villa-Lobos, con dirección de Luiz Fernando Malheiro, y en *Adiós a la bohemia*, con dirección de Víctor Pablo Pérez. En el terreno del oratorio, interpreta el *Messiah* y *Samson* de Haendel, el *Requiem* de Mozart y el *Magnificat* y las *Cantatas* de Bach. También ha cantado el *Stabat Mater* de Haydn y el *Requiem* de Verdi. En el Teatro de la Zarzuela Javier Castañeda ha participado en el estreno absoluto de *La Celestina* de Pedrell, en concierto, y en las representaciones de *Las golondrinas* de Usandizaga y *Marina* de Arrieta.

MANUEL
DE DIEGO

Antonio (*Tenor*)

~

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

EMMANUEL
FARALDO

Antonio (*Tenor*)

~

Emmanuel Faraldo cursa sus estudios de Canto en el Universidad Nacional del Arte de Buenos Aires y en el Instituto Superior del Arte del Teatro Colón. En 2014 es becado por la Fundación Albéniz para perfeccionarse en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid, bajo la supervisión del tenor Ryland Davies. Más tarde entra a formar parte del Centre de Perfeccionament Plácido Domingo del Palau de les Arts de Valencia. Entre los títulos operísticos que interpreta destacan *La bohème*, *Samson et Dalila*, *Don Pasquale*, *Carmen*, *La traviata*, *Lelisir d'amore*, *Idomeneo*, *Bastien und Bastienne*, *Capriccio* y *Lucia di Lammermoor*; entre otros, siendo dirigido por directores de orquesta como Roberto Abbado, Fabio Biondi, Asher Fisch, Christopher Franklin, Óliver Díaz en escenarios como el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Palau de les Arts de Valencia y la Ópera de Tenerife y, fuera de nuestras fronteras, el Festival Rossini de Pésaro y la Ópera Nacional de Lituania, por citar algunos ejemplos. De sus últimos compromisos destacan su debut en el Teatro de la Maestranza de Sevilla con *Ariadne auf Naxos*, así como su regreso al Teatro Colón de Buenos Aires con *La finta giardiniera* y al Teatro Real con *Orphée* de Philip Glass. En 2017 actuó por primera vez en el escenario del Teatro de la Zarzuela con el papel protagonista de *El cantor de México* de López, título que repitió en la temporada de Oviedo, y luego participó en la recuperación de *Las Calatravas* de Luna, en versión de concierto.

JAVIER
POVEDANO

Ultra 1 (*Barítono*)

~

Nacido en Córdoba; Javier Povedano finalizó sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Obtuvo el Primer Premio y el Premio del Público en el XI Concorso Internazionale di Canto Barocco Francesco Provenzale en Nápoles y el Segundo Premio en el Concurso Internacional de Canto de Logroño. Debutó en 2015 en el Opera (e) Studio de Tenerife como Bartolo en *Le nozze di Figaro*, donde también interpretó Argante en *Rinaldo*, Dancairo en *Carmen* y los cuatro villanos en *Les Contes d'Hoffmann*. Ha cantado en el Teatro Real (*Halka*), Teatro de la Zarzuela (*Tabaré*), Ópera de Oviedo (*Gianni Schicchi*), Fundación Juan March, Teatro Cervantes de Málaga, Teatro Villamarta, Auditorio Manuel de Falla, Teatro Arriaga y Festival Internacional de Santander, entre otros. Ha debutado en Oper Leipzig (*Il viaggio a Reims*), en el Teatro de la Maestranza (*Ariadne auf Naxos*) y ha sido invitado por el Royal Opera House de Londres (*Ariodante*). Invitado habitual del Rossini in Wildbad, ha grabado *Romilda e Costanza* para Naxos. También ha cantado en el Teatro Comunale di Bologna y el Teatro Olimpico di Vicenza. En el ámbito sinfónico ha interpretado obras como la *Matthäus-passion*, *Carmina burana*, *Ein deutsches Requiem*, la *Novena* de Beethoven, el *Réquiem* de Fauré y el de Mozart. Es asimismo licenciado en clarinete por el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y diplomado en música de cámara por la Escuela Reina Sofía. Entre sus próximos compromisos figuran *El gitano por amor* de García, en una producción del Ópera Estudio de Málaga, en el Teatro de la Zarzuela.

ZAIRA
MONTES

Condesa de Bornos (*Actriz*)

~

Natural de Cabo de Gata (Almería); en su trayectoria teatral podemos destacar montajes como *La Colección*, texto y dirección de Juan Mayorga; *La casa de Bernarda Alba* dirigido por José Carlos Plaza, donde en su papel de Martirio gana el Premio a Mejor Actriz Secundaria 2022 de la Unión de Actores; *Run (Jamás caer vivos)* y *Ruido*, ambos de José Padilla; *Los columpios* de José Troncoso; *Mrs Dalloway* dirigido por Carme Portaceli; *La geometría del trigo* (Premio Nacional de Literatura Dramática 2019), escrita y dirigida por Alberto Conejero; *Cuento de invierno* dirigida por Carlos Martínez Abarca; *El padre* de Florian Zeller; *La noche de las tribadas* de Per Olov Enquist y *Hécuba* de Eurípides. En 2018 gana el Premio a Mejor Actriz en el Festival Nacional de Teatro Vegas Bajas por su papel en *Tus otros hijos no te olvidan* de Juan Vinuesa; en 2017 recibe la nominación a Mejor Actriz de Reparto de la Unión de Actores por su interpretación en *El Padre* de Zeller. Ha sido colaboradora habitual en el programa de artes escénicas la «Sala de Radio Nacional de España», dirigido por Daniel Galindo, con la sección «Posada Almayer». También ha colaborado en varias series de televisión (*La que se Avecina*, *El Pueblo*, *Lo que escondían sus ojos*), cortometrajes (*El regalo*, *No tardes*, *Ruido*, *Dementes*) y en proyectos de fotografía (*Serie Stimmung* de Irene Cruz). Más allá de la interpretación otra forma de expresión artística a la que se dedica es la escritura. Publica en 2015 el foto libro *Gata de Cabo* y en 2023 su primer poemario, *Penúltimo desierto*. Zaira Montes actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

FELIPE
MUÑOZ

Guardaespaldas 1, Seguridad 3, Ultra 3 (*Actor*)

~

Su andadura artística empezó en el teatro universitario, donde cofundó la Compañía Teatruko. Tras graduarse en Matemáticas en la Complutense se formó como actor en el Laboratorio William Layton de Madrid. Con la Compañía Endaiak desarrolló como actor y codirector su primer montaje profesional, *Nostalgia 2175*, con texto de Anja Hilling. Obtuvo la Beca de creación ETC de la Cuarta Pared en 2019, de allí salió la pieza *Alexandra (llévame pronto)*, una creación colectiva, bajo la dirección de Paula Amor. En 2022 pasó a formar parte de la sexta promoción de la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, participando en títulos como *La discreta enamorada* de Lope de Vega, dirigida por Lluís Homar; *El monstruo de los jardines* de Calderón de la Barca, dirigida por Iñaki Rikarte; *Los amantes de Verona* de Lope de Vega y Chaikovski, dirigida por Beatriz Jaén; *La alojería* (proyecto pedagógico) de varios autores, dirigida por Cristina Marín-Miró; y *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, dirigida por Sarah Kane; todos han sido montajes representados en el Teatro de la Comedia de Madrid, así como en otros grandes teatros nacionales y festivales. Paralelamente ha desarrollado su actividad en el sector audiovisual, participando en las series de televisión: *Bosé* (Paramount+) de Nacho Faerna y *Atasco 2* (Prime) de Rodrigo Sopeña, y en las películas: *Todo lo que no sé* de Ana Lambarri y *Arriba Tutto*, la próxima película de José Mota. Felipe Muñoz actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JONÁS
ALONSO

Guardaespaldas 2, Aficionado 3, Ultra 4 (*Actor*)

~

Se formó y licenció en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid (RESAD) en la rama de interpretación textual. Continúa su formación con profesionales como Declan Donellan, Ernesto Arias o Vicente Fuentes, entre otros. A partir de 2008, durante sus primeros años en el ámbito profesional alternó trabajos en teatro con funciones como *Beaumarchais* en el Teatro Español, dirigida por Josep Maria Flotats, con series de televisión como *El comisario*, *Dos de Mayo* o *La que se avecina*; y algunos trabajos en cine en el que cabe destacar *Silencio en la nieve*, dirigida por Gerardo Herrero. Más tarde ingresó en la Joven Compañía Nacional de Teatro Clásico, donde trabajó con Josep Maria Mestres (*La Cortesía de España*) o Carlos Marchena (*La Noche Toledana*), hecho que le permitió profundizar en el Teatro del Siglo de Oro. Al salir de la Joven continúa trabajando para la Compañía Nacional de Teatro Clásico en montajes como *La hija del aire* de Mario Gas, *El príncipe constante* y *El burlador de Sevilla*, ambas dirigidas por Xavier Albertí. También ha trabajado en diversos proyectos de creación colectiva como *Éxodo* de Roberto Cerdá o *Don Gil de las calzas verdes* dirigido por Hugo Nieto. Además, hemos podido verlo en *Edipo (a través de las llamas)*, dirigido por Luis Luque y coproducido por el Teatro Español y Pentación. Actualmente forma parte de la Compañía Katsuko Teatro, donde ha participado en los montajes *Vida y muerte* y *Abiertos en canal*, ambos dirigidos por Samuel Viyuela. Jonás Alonso actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ALBERTO
GÓMEZ TABOADA

Policía 1, Samur 1 (Actor)

~

Alberto Gómez Taboada es un actor cuya trayectoria destaca por una sólida especialización en el teatro de repertorio y las producciones clásicas, habiendo colaborado con instituciones de prestigio como la Compañía Nacional de Teatro Clásico: (*La verdad sospechosa*, *La vida es sueño*, *El perro del hortelano* y *El alcalde de Zalamea*, con Mic Producciones (*Pícaros*, *Don Juan Tenorio*, *La viuda valenciana*) y con Noviembre Teatro (*Peribáñez y el comendador de Ocaña*). Entre sus trabajos más relevantes en las tablas sobresale su participación en *Los dos hidalgos de Verona* de William Shakespeare, dirigida por Declan Donnellan en el Teatro de la Comedia, así como en montajes destacados como *Naufragios de Álar Núñez Cabeza de Vaca* para el Centro Dramático Nacional y *Penélope* de Magüi Mira (basada en *La Odisea*) para el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. En el ámbito cinematográfico y audiovisual, ha consolidado su versatilidad participando en largometrajes como *Hacerse mayor y otros problemas* de Clara Martínez-Lázaro y en diversas series de televisión de gran audiencia, entre las que figuran *Servir y proteger*, *Caronte* y *Centro médico*, logrando un equilibrio profesional que combina el rigor interpretativo del escenario con la naturalidad exigida por la cámara. En 2022 recibió el Premio Garnacha de Teatro al mejor actor por *El marqués de las Navas* de Lope de Vega, producido por Factoría Teatro. Alberto Gómez Taboada actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ÍÑIGO
ARRICIBITA

Seguridad 1, Ultra 5 (Actor)

~

Nació en Pamplona, donde comenzó su contacto con la actuación y la música. Estudió Física en Zaragoza, mientras actuaba en distintas compañías de teatro. Luego se trasladó a Madrid, donde estudió interpretación con la Pedagogía Lecoq en la Escuela Internacional de Teatro de Mar Navarro y Andrés Hernández. Posteriormente se formó con profesionales como Vicente Fuentes, Yayo Cáceres, Pepa Pedroche, Lautaro Perotti, Gabriel Garbisu y Andoni Larrabeiti, entre otros. En 2022 entró en la Joven Compañía de Teatro Clásico y comenzó a trabajar con Lluís Homar, Vicente Fuentes, Julián Fuentes-Reta, Sarah Kane y María Besant, entre otros. Allí participó en los montajes de *La discreta enamorada* de Lope de Vega, dirigido por Lluís Homar, *El monstruo de los jardines* de Calderón de la Barca, dirigido por Iñaki Rikarte (Premio Godot a mejor obra en 2024), *Don Gil de las calzas verdes* de Tirso de Molina, dirigido por Sarah Kane, *Los amantes de Verona* de Lope de Vega y Chaikovsky, dirigido por Beatriz Jaén, y *La Alojería* de varios autores, dirigido por Cristina Marín-Miró. En 2025 participó como actor y asesor de verso en *Free Britney*, escrita y dirigida por Cristina Subirats, espectáculo finalista en el certamen de Almagro Off del Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro. Íñigo Arricibita actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

JUAN
MAROTO

Seguridad 2, Ultra 6 (Actor)

~

Nació en Segovia; graduado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático de Madrid en interpretación textual. Comenzó su carrera profesional en obras como *¡Ay, Carmela!* de Sanchis Sinisterra, dirigida por Yolanda Porras, o *The Filthiest Cabaret Alive* con Marta Izquierdo en las Naves de Matadero. Con una amplia trayectoria en verso, destacan *Cielo Calderón* o *La vida es sueño según Lorca* en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, *Los celos hacen estrellas y el amor hace prodigios*, de Juan Vélez de Guevara y con música de Juan Hidalgo, en el Museo Nacional del Prado, ambas dirigidas por Sergio Adillo, *La esclava del demonio*, dirigida por Esther Berzal y *Pessoa invisible*, dirigida por Andrea Stefanoni, en Espacio La Mistral. Actualmente trabaja en la comedia *Ya me has tocado el cuento*, dirigida por Olivia Lara Lagunas, en los Teatros Luchana y de gira por España. Juan Maroto actúa por primera vez en una producción del Teatro de la Zarzuela.

JOSÉ LUIS
VERGUIZAS

Aficionado 1, Camarero palco 1,
Policía 2, Vendedor 2 (Actor)

~

Nació en Sevilla; licenciado en la Escuela Superior de Arte Dramático, que ha completa con clases de Benito Zambrano, Andrés Lima, Vicente Fuentes, Julián Fuentes Reta, Verónica Ronda o Jose Manuel Carrasco, entre otros. En el medio audiovisual debuta con David Sáinz en la serie web *Malviviendo*; ha participado en varios cortometrajes: *Soledad*, producido y patrocinado por la Junta de Andalucía, *Nigromante*, dirigido por Jorge Corrales, *El bucle del sin sentido* o *Fin* del director Sergio Román. En la gran pantalla su última aparición ha sido en *Héroes de barrio* de Ángeles Reiné. En el ámbito teatral ha trabajado con la Compañía Nacional de Teatro Clásico: *La señora y la criada*, dirigido por Miguel del Arco, *La vida es sueño* por Helena Pimenta, *El Gran Teatro del Mundo* por Lluís Homar, *Sueño de una noche de Verano* por Bárbara Lluch, *La gran Cenobia* por David Boceta o *El desdén con el desdén* por Iñaki Ricarte. También trabaja con Borja Rodríguez en *El lazarrillo de Tormes* o *El lindo don Diego*; con Ana Zamora en la *Numancia* de Cervantes; con Jesús Torres en *Antígona* de Sófocles, *Aulularia* y *Miles Gloriosus* de Plauto; con Carlos Álvarez Ossorio, en una adaptación para público juvenil del *Otelo en la Red* de Shakespeare; con Alfonso Zurro en las *Hamlet* y *La Estrella de Sevilla* de la Compañía Teatro Clásico de Sevilla; y con Pedro Antonio Penco en *Hipatia de Alejandría* en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida. José Luis Verguizas actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

IGNACIO JIMÉNEZ

Aficionado 1, Camarero palco 2,
Ultra 2, Samur 2 (*Actor*)

~

Formado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático (RESAD); ha trabajado en la Compañía Nacional de Teatro Clásico en los montajes de *La comedia de maravillas* y *Lo fingido verdadero*, dirigidos por Lluís Homar; *La noche toledana* por Carlos Marchena; *La cortesía de España*, por Josep Maria Mestres; y *Valor, agravio y mujer* de Ana Caro de Mallén, dirigida por Beatriz Argüello. Asimismo, ha formado parte del Centro Dramático Nacional en *Madre Coraje y sus hijos*, dirigida por Ernesto Caballero; *La ola*, por Marc Montserrat-Drukker; *Rapsodia para un hombre alto*, por Félix Estaire; y *La rosa tatuada*, por Carme Portaceli. Ha trabajado también con Mario Gas (*Sócrates*, *Un tranvía llamado deseo*), Helena Pimenta (*El chico de la última fila*), Pilar Massa (*Alimañas brillantes*, *Esa cara*) y José Gómez-Friha (*Tartufo, el impostor*), y colabora con la compañía de danza La Phármaco, dirigida por Luz Arcas (*Una gran emoción política*, *La voz de nunca*, *El libro de los venenos*). Sus últimos trabajos son *La colección*, escrita y dirigida por Juan Mayorga en el Teatro de la Abadía, y *Atila Furioso*, dirigida por Natalia Llorente, tras su reconocimiento en el Festival de Almagro Off. Actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ANA BELÉN SERRANO

Seguridad 4, Camarera palco 1,
Policía 3 (*Actriz*)

~

Formada en la Real Escuela Superior de Arte Dramático, donde se tituló en Interpretación, especialidad en Teatro Gestual. Completó su formación con maestros como Vicente Fuentes (verso y Compañía Nacional de Teatro Clásico), y en técnicas de movimiento como Suzuki y Viewpoints. Es también profesora titulada en Técnica Alexander por la Alexander Technique School de Londres. Con una sólida y versátil trayectoria actoral, llegando a encarnar todos los personajes del Teatro del Siglo de Oro: incluidos papeles masculinos como en *De fuera vendrá quien de casa nos echará* por el que le dieron en 2018 el Premio a la Mejor Actriz de Reparto en el Festival de Teatro Clásico de Haro, La Rioja; y ha sido nominada en 2025 por la misma categoría. Desarrolla parte de su carrera teatral junto a la Compañía Morboria, con *El avaro*, *El burgués gentilhomme*, *El lindo don Diego*, *Los enredos de Scapín* o *Lo que son mujeres* (CNTC 2026). Trabaja como actriz gestual en Londres con Texterminators con gira por Liverpool, Manchester y Beirut. Ha trabajado en teatro infantil con la Compañía Tyl Tyl en los Teatros del Canal. En audiovisual ha participado en las series *Salvador*, *Machos alfa* (Netflix), *Dime quién soy* (Movistar+), *Gigantes*, *La que se acerca* y *Muertos S.L.*, entre otras, trabajando con directores como Daniel Calparsoro o Enrique Urbizu. Trabaja también como profesora de teatro para adultos y niños. Ana Belén Serrano participó recientemente en la producción de *La Edad de Plata* en el Teatro de la Zarzuela.

CLARA CABRERA

Seguridad 4, Camarera palco 1,
Policía 3 (*Actriz*)

~

Clara Cabrera es una actriz granadina afincada en Madrid. En teatro, ha formado parte de montajes como *Nuestros muertos*, dirigido por Mariano Llorente para la compañía Micomicón, y *Tea Rooms*, bajo la dirección de Laila Ripoll en el Teatro Fernán Gómez. En televisión también ha participado en la versión televisiva de *Tea Rooms*, dirigida por Itziar Garzón para Radiotelevisión Española (RTVE) y en *Amar es para siempre* (Antena 3). Se ha formado en el Estudio de Actores, donde cursó formación regular y posgrado; y ha continuado su aprendizaje con profesionales del ámbito del cine y de las artes escénicas, entre otros. Ha realizado entrenamiento específico en verso, cámara y creación escénica, destacando la formación en el Teatro de La Abadía. Clara Cabrera trabaja por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

ESTHER RUIZ

Camarera barra, Camarera palco 3,
Ultra 8, Vendedor 1, Mascota (*Actriz*)

~

Estudió danza y teatro. Por su perfil profesional y su versatilidad, Esther Ruiz es capaz de adaptarse tanto a los códigos de la zarzuela clásica como a las propuestas más avanzadas del teatro lírico actual. En el Teatro de la Zarzuela ha desarrollado una carrera muy variada como actriz y figurante, participando en numerosas producciones, donde combina la interpretación con el movimiento escénico. Por ejemplo, en *¡Cómo está Madrid!* fue Tórtola Valencia, bajo la dirección de Miguel del Arco; en *Tres sombreros de copa* de Llorca actuó con el grupo de artistas de circo; en *Benamor* de Luna interpretó el papel de la odalisca Cachemira; en *Trato de favor* participó en el colectivo de mujeres que estrenaron esta desenfadada zarzuela contemporánea; en *El caballero de Olmedo* de Díez Boskovich y en *Doña Francisquita* de Vives colaboró en el desarrollo escénico de los espectáculos, ambas bajo la dirección de Pascual; en *La verbena de la Paloma* de Bretón dinamizó las escenas populares; en *Pan y toros* de Barbieri fue figurante en la nueva propuesta de Juan Echanove; en *Pepita Jiménez* de Albéniz participó en la recuperación de la versión en castellano; y en *La Edad de Plata* colaboró en un montaje que rinde homenaje a la cultural española de principios del siglo XX. Además, con su labor en el escenario, ha trabajado con directores de escena como Jesús Castejón, Emilio Sagi, Amelia Ochandiano, Carme Portaceli o Enrique Viana; y ha colaborado con coreógrafos como Andoni Larrabeiti, Miguel Ángel Berna, Manuela Barrero o Nuria Castejón; y ha compartido cartel con cantantes y actores habituales del género.

SANDRA
DOMINIQUE

Azafata, Camarera palco 4, Ultra 9 (Actriz)

~

Sandra Dominique es actriz, música, dramaturga, investigadora, crítica, directora escénica, creadora audiovisual y docente; es titulada en Arte Dramático en el Estudio Juan Carlos Corazza y continúa su formación como actriz en el John Strasberg Studios en Madrid y Nueva York. Posee una larga experiencia en teatro (*Las amargas lágrimas de Petra von Kant* en el Teatro Gran Vía), cine (*No somos nadie* o *Ça c'est cinema* de Jordi Mollá) y televisión (*El comisario*, *Los misterios de Laura*, *Aquí no hay quién viva*, *La duquesa*). Es graduada en Dramaturgia y Dirección de Escena por la Real Escuela Superior de Arte Dramático, técnica superior en Realización Audiovisual y máster en Investigación Literaria y Teatral en la UNED. Ha obtenido la beca para escritura dramática de la Comunidad de Madrid: *La vida en negro* (2010), el XVIII Premio Leonor de Guzmán de la Cátedra de Estudios de Género de la Universidad de Córdoba por su trabajo fin de máster: *Roles femeninos en el teatro contemporáneo español. Construcciones desde la violencia de género. De 2002 a 2012*, y dos becas para escritura dramática del Ministerio de Cultura por *Jane en el laberinto* (2023) y *Abril recuerda* (2025). También ha dirigido todos sus montajes y obras de otros autores: *Petra y Carina* de Mar Gómez González, *A Margarita* de Carlos Be, así como varias lecturas dramatizadas para la Fundación SGAE en la Sala Berlanga: *La última función de Sylvia K* (Premio Ana Diosdado) y *Algunos lugares donde* (Ciclo Interautor de Teatro Uruguayo y Argentino). Sandra Dominique actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

LÍRICA

~

PRODUCCIÓN

~



Boceto de Blanca Añón para la escenografía de *Jugar con fuego* (2025)



Boceto de Blanca Añón para la escenografía de *Jugar con fuego* (2025)



Boceto de Blanca Añón para la escenografía de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)

Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)

Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)



Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)

Figurines de Teresa Mora para el vestuario de *Jugar con fuego* (2025)

LÍRICA

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 25 / 26

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

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

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL
DE TEATRO Y CIRCO
MIRIAM GÓMEZ MARTÍNEZ

SUBDIRECTORA GENERAL
DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTORES DE PRODUCCIÓN
PACO PENA
CRISTINA LOBETO

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

ADJUNTO
A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
Y CULTURALES
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

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

CAJA

DANIEL DE HUERTA

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

COMUNICACIÓN

NOELIA LÓPEZ

COMUNICACIÓN

Y ACTIVIDADES CULTURALES
ARANCHA SESMERO

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

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

ILUMINACIÓN

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

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

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

MATERIALES MUSICALES Y DOCUMENTACIÓN

OTILIA FIDALGO

OFICINA TÉCNICA

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

PELUQUERÍA

ROSA CERDEIRA
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO
MANUELA SANTACRUZ

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU

PRODUCCIÓN

MARÍA ÁNGELES ARIAS
EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ
ISRAEL DEL VAL

REGIDURÍA

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

SALA

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

SASTRERÍA

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

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO
RAÚL MESA

TELAR Y PEINE

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

UTILERÍA

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

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTOR

ANTONIO FAURÓ

PIANISTA

JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA

GUADALUPE GÓMEZ

SOPRANOS

PAULA ALONSO

PATRICIA CASTRO

ESTER GARCÍA

IRENE GARRIDO

ELENA MIRÓ

MARÍA EUGENIA MARTÍNEZ

SONIA MARTÍNEZ

CAROLINA MASETTI

MILAGROS POBLADOR

CARMEN PAULA ROMERO

SARA ROSIQUE

ELENA SALVATIERRA

AMANDA SERNA

ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS

ALEJANDRA ACUÑA

JULIA ARELLANO

MARÍA PILAR BELAVAL

PATRICIA ILLERA

GRACIELA MONCLOA

HANNA MOROZ

ANA MARÍA RUIMONTE

CIARA THORTON

MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO

JOAQUÍN CÓRDOBA

JUAN CARLOS CORONEL

JOSÉ ALBERTO GARCÍA

RODRIGO HERRERO

FELIPE NIETO

JAIME NIETO

FRANCISCO JOSÉ PARDO

GERMÁN POLÓN

PEDRO JOSÉ PRIOR

BARÍTONOS-BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ

PEDRO AZPIRI

ALBERTO CAMÓN

MATTHEW LOREN CRAWFORD

ROMÁN FERNÁNDEZ-CAÑADAS

MANUEL QUINTANA

ALBERTO RÍOS

JUAN CARLOS RODRÍGUEZ

JORDI SERRANO

MARIO VILLORIA

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE
DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS
HUMANOS
DÁCIL GONZÁLEZ

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
GLORIA INGLIS

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ABONADOS
Y PATROCINIOS
LYDIA COBUSCEAN

COORDINADORA
DE PRODUCCIÓN
ALEXÍA GIALITAKIS

REGIDOR
MARCELO CALABRIA

AUXILIAR DE ESCENA
ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR SERVICIOS GENERALES
ALBERTO RODEA

AUXILIAR DE ARCHIVO
DIEGO UCEDA

INSPECTOR DE LA ORQUESTA
EDUARDO TRIGUERO

DIRECTORA ARTÍSTICA
Y TITULAR
ALONDRA DE LA PARRA

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

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

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

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

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

ARPA
LAURA HERNÁNDEZ (S)

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

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

OBOE
LOURDES HIGES (S)
ANE RUIZ (AS)

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

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

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

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

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



Teatro de la Zarzuela
Plazuela de Teresa Berganza
Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España
Tel. Centralita: (34) 915 245 400
Departamento de abonos y taquillas:
Tel. (34) 915 245 472 y 910 505 282

Edición del libro de *Jugar con fuego*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: Editorial MIC
DL: M-6747-2026
NIPO DIGITAL: 193-26-037-8

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





teatrodelazarzucla.inaem.gob.es



Síguenos en

