

EL GITANO
POR AMOR



EL GITANO POR AMOR

ÓPERA BUFA EN DOS ACTOS

~

Música y libreto **Manuel García (1828)**,
basado en *La gitanilla* (1613) de Miguel de Cervantes

~

Estrenada en el Teatro Cervantes de Málaga, el 20 de septiembre de 2024

Estreno en Madrid

Edición de Juan de Udaeta y Enrique Amodeo de la partitura de orquesta
Madrid, 2024

Transcripción de James Radomski de la reducción de canto y piano
Harmonicorde, 2014

~

22, 23, 24, 25 Y 26 DE ABRIL DE 2026
19:30h (domingos 18:00h)

~

Producción de la Ópera Estudio de Málaga - Teatro Cervantes (2024)

Dirección artística: Carlos Álvarez

~

DURACIÓN

Acto primero: 85 minutos

Pausa: 20 minutos

Acto segundo: 50 minutos

ÍNDICE

~

EL GITANO POR AMOR 05

Equipo artístico 06

Reparto 07

Introducción 08

Argumento 10

Jonathan Mallada

Números musicales 12

Monsieur García en Madrid 16

Actividades, conciertos, representaciones (Selección)

Víctor Pagán

ARTÍCULOS 37

El gitano por amor de García 38

Emilio Sagi

Los mundos del gitano 40

Fantasías europeas sobre el universo ibérico

Francesco Milella

Novela de la gitanilla (Fragmento) 56

Miguel de Cervantes

LIBRETO 59

Acto primero 60

Acto segundo 74

CRONOLOGÍA 85
BIOGRAFÍAS

Cronología de Manuel García 86
Francesco Milella

Biografías 90

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA 101

El gitano por amor (2024) **ESTRENO** 102
Daniel Pérez

TEATRO 111

Ministerio de Cultura 112

Teatro de la Zarzuela 113
Personal

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela 116

Orquesta de la Comunidad de Madrid 118

LÍRICA

~

*EL GITANO
POR AMOR*

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

| | |
|---------------------------------|--|
| Dirección musical | Carlos Aragón |
| Dirección de escena | Emilio Sagi |
| Escenografía | Daniel Bianco |
| Vestuario | Jesús Ruiz |
| Iluminación | Eduardo Bravo AAIV* |
| Coreografía | Nuria Castejón |
| Ayudante de dirección de escena | Javier Ulacia |
| Ayudante de vestuario | Sabina Atlanta |
| Ayudante de coreografía | Cristhian Sandoval |
| Maestra de luces | Raquel Merino |
| Maestros repetidores | Ramón Grau Silvia Mkrтчian |
| Sobretitulado | José Beny, López Piñeiro traducción Antonio León edición y sincronización Víctor Pagán coordinación |

* Miembro de la Asociación
de Autores de Iluminación y Videoescena

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Director: Antonio Fauró

| | |
|-----------------------------|--|
| Realización de escenografía | Mambo Decorados, SL (Madrid) Z Escenografía y Pintura, SL (Valencia) |
| Realización de vestuario | Vestir L'epoca, SL (Barcelona) |
| Realización de utilería | Z Escenografía y Pintura, SL (Valencia) Teatro Arriaga (Bilbao) Teatro Cervantes (Málaga) |

REPARTO

~

Hernando
Hijo del marqués del Pino

Rosita
Gitana enamorada de Hernando

Inés
Prima de Hernando

Baldaquín
Criado de Hernando

Laura
Amiga de Rosita

Manolo
Hermano de Rosita

Marqués del Pino
Padre de Hernando

Corregidor
Autoridad local

Acompañamiento
de los recitativos

Juan Antonio Sanabria (22, 24 y 26 de abril)
Juan de Dios Mateos (23 y 25 de abril)

Sabina Puértolas (22, 24 y 26 de abril)
Suzana Nadejde (23 y 25 de abril)

María José Moreno (22, 24 y 26 de abril)
Rocío Faus (23 y 25 de abril)

Javier Povedano

Begoña Gómez

José Ángel Florido

Pietro Spagnoli

Emilio Sánchez

Ramón Grau

Copia moderna de un pianoforte histórico
de Johann Andreas Stein de 1783 (Viena),
Teclado de cinco octavas FF - f3,
un registro de sordina y pedales de rodillera

INTRODUCCIÓN

~

Manuel García regresa al Teatro de la Zarzuela tras haber dominado los grandes escenarios de Europa y América a comienzos del siglo XIX. Considerado nuestro primer artista internacional, no solo fue un cantante y compositor excepcional que difundió la moda de la música española por Europa o introdujo la ópera en los Estados Unidos, sino que fundó una dinastía lírica fundamental para el *bel canto*. Su legado se recupera hoy a través de sus canciones, sus óperas de cámara y un importante tratado de técnica vocal, que sigue siendo una referencia mundial para entender la maestría de un autor que fue uno de los intérpretes predilectos de Rossini.

La actual producción de *El gitano por amor* representa la culminación de esta reciente recuperación histórica. Carlos Aragón, responsable musical del proyecto, destaca que se trata de «la última gran obra» de García, nunca editada ni estrenada hasta ahora (2024). Según Aragón, el manuscrito de la Biblioteca Nacional de París revela una pieza de «fuerza articulada en arias y concertantes realmente apabullantes», escrita por un maestro en plena madurez que combinaba el estilo *rossiniano* con las nuevas técnicas de la *grand opéra* francesa y un sello típicamente andaluz.

Emilio Sagi, responsable de la escena, plantea un montaje de gran sencillez para resaltar la frescura de una partitura «llena de perfume español». Al utilizar pocos elementos escenográficos y una cuidada paleta de colores tanto en el vestuario como en el espacio, busca que el espectador se centre prioritariamente en el trabajo de los intérpretes. De este modo, la propuesta potencia «la comicidad de los enredos, la gracia andaluza y la

nobleza de los personajes», subrayando el mensaje humanista central de la obra: que «la nobleza está en el corazón, seas gitano o aristócrata», independientemente del origen social de cada cual.

Uno de los aspectos que hacen de esta una obra singular, es que García la compuso completamente en castellano, anticipándose al movimiento de «ópera nacional» liderado por autores como Barbieri, Chapí o Bretón. Tras su paso por Málaga y Oviedo, la producción de *El gitano por amor* se estrena en Madrid, y no solo para reivindicar nuestro patrimonio musical, función esta que cumple con creces, sino también para sumarse a un largo y pormenorizado proceso que durante los últimos veinte años se ha ido viviendo en la ciudad. En este ya extenso periodo, no han sido pocas las publicaciones, los conciertos y las representaciones que han consolidado a García como un visionario del prerromanticismo español. ¡Viva la gracia y el salero de Monsieur García!

INTRODUCTION

~

Manuel García returns to the Teatro de la Zarzuela, having become master of the great stages of Europe and America in the early 19th century. Considered our leading international performer, not only was he an exceptional singer and composer, who made Spanish music famous across Europe, who introduced opera to the United States, but he also founded a lyrical dynasty which was fundamental for *bel canto*. His legacy is being recovered today through his songs, his chamber operas and a major treatise on vocal technique which continues to be a worldwide reference to understand the mastery of a composer who was one of Rossini's favourite performers.

This current production of *Gypsy Love* is the culmination of this recent historic recovery. Carlos Aragón, in charge of the musical side of the project, highlighted (2024) that this is "García's last great work", never [hitherto] edited or premièred. According to Aragón, the Paris National Library's manuscript reveals a work of "strength, articulated into highly successful arias and concertantes", written by a maestro at full maturity, combining the Rossinian style with the new techniques of French grand opera and a typically Andalusian stamp.

Emilio Sagi, the stage director, proposes a set of great simplicity to lend emphasis to the freshness of a score which is "full of Spain's scent". With this pared-back use of stage elements and a carefully chosen colour palette both for costumes and for the space, his aim is for the audience to focus principally on the performers' work. In this way, the proposal reinforces "the humour of the mix-ups, the Andalusian charm and the nobility of the characters", underscoring

the central humanist message of the work: that "nobility lies in the heart, be you a gypsy or an aristocrat", regardless of either's social origin.

One of the features which makes this a very singular work is the fact that García composed it completely in Spanish, anticipating the "national opera" movement led by writers such as Barbieri, Chapí and Bretón. After being staged in Málaga and Oviedo, the production of *Gypsy Love* premièred in Madrid, and not only in order to vindicate our musical heritage, a function which it more than fulfils, but also in order to join in on a lengthy and detailed process which has been taking place over the last twenty years in the city. Over this long period, there has been no shortage of publications, concerts and performances which have consolidated García as a visionary of Spanish pre-Romanticism. Hooray for Monsieur García's charm and wit!

ARGUMENTO

~

JONATHAN MALLADA
FESTIVAL DE TEATRO LÍRICO ESPAÑOL

ACTO PRIMERO

La ópera se inicia mediante la reunión festiva de un grupo de zíngaros junto a Manolo, quienes acuden al encuentro de Rosita y su amiga Laura. Paralelamente, Baldaquín busca a su señor, Hernando, para entregarle el retrato de su prima Inés, con quien está comprometido por voluntad de su padre, el marqués del Pino. Hernando, sin embargo, declara no sentir vínculo alguno con esa prometida desconocida y confiesa haberse enamorado de Rosita, joven gitana.

Rosita decide poner a prueba la sinceridad de Hernando fingiendo que debe abandonar la ciudad. Ante la desesperación del joven, le permite acompañarla con la condición de que renuncie a su clase nobiliaria, adopte vestimenta gitana y acepte casarse con ella. Hernando accede, dispuesto a sacrificar honores y riquezas por amor. Cuando Rosita trae los trajes para el cambio, cae accidentalmente el retrato de Inés, lo que provoca los celos y sospechas de la joven que Baldaquín logra disipar rápidamente.

Al ver el retrato, Manolo queda impresionado por la belleza de Inés. Rosita le propone entonces que suplante a Hernando ante la prometida, vistiendo sus ropas, para evitar el matrimonio concertado. Aunque Hernando muestra escrúpulos por el engaño y por desobedecer a su padre, termina atrapado entre el deber filial y su pasión amorosa. Paralelamente, surge una historia secundaria entre Baldaquín y Laura, quienes, tras un juego de reproches y galanterías, terminan confesándose su afecto. La celebración de los gitanos por la incorporación de Hernando al grupo se ve abruptamente interrumpida por la noticia de la llegada del marqués.

ACTO SEGUNDO

Inés espera ilusionada a su prometido sin saber que quien comparece es Manolo disfrazado, celebrando ambos su futuro compromiso. Cuando un grupo de gitanos solicita entrar, Inés, movida por la curiosidad, accede a que le lean la buenaventura. Hernando, también disfrazado, le predice un matrimonio venturoso con un hombre de alta alcurnia, aunque no exento de dificultades. La situación se complica con la irrupción del marqués, quien encuentra a su hijo vestido de gitano. Rosita improvisa una explicación, presentando la escena como una mascarada organizada por Hernando y el marqués, creyendo asistir a una broma, decide seguirles el juego.

Entretanto, Rosita planea huir con Hernando en un barco, mientras Manolo piensa raptar a Inés para evitar el descubrimiento. La tensión alcanza su punto culminante cuando Baldaquín anuncia la llegada de la guardia, enviada por el corregidor. Ante la amenaza de detención, el criado revela el engaño y el marqués, indignado, recrimina a su hijo y amenaza a Rosita. Inés intercede en favor de los enamorados.

El desenlace introduce un giro inesperado: el corregidor reconoce en Manolo a su propio hijo, prófugo por un crimen pasado, quien se había refugiado entre los gitanos. Asimismo, una joya demuestra que Rosita es en realidad la hermana perdida de Manolo, raptada en la infancia. La revelación restituye la identidad de ambos y disipa las sospechas sobre su origen. Así, los enredos amorosos y sociales se resuelven mediante el reconocimiento familiar, permitiendo vislumbrar una reconciliación final entre los distintos personajes.

SYNOPSIS

~

JONATHAN MALLADA
FESTIVAL OF SPANISH LYRIC THEATRE

ACT ONE

The opera starts with a festive gathering of a group of gypsies, among whom is Manolo; they are going to meet Rosita and her friend Laura. At the same time, Baldaquín is looking for his master, Hernando, to deliver the portrait of his cousin Inés. Hernando is engaged to her on the wishes of his father, the Marquis of Pino. Hernando, however, states he feels no bond at all with this unknown fiancée, and confesses that he has fallen in love with Rosita, a young gypsy girl.

Rosita decides to test Hernando's sincerity by pretending that she has to leave the city. In the face of the young man's despair, she says that he may accompany her on condition that he give up his noble class, start to dress as a gypsy and agree to marry her. Hernando does all of this, willing to sacrifice honours and wealth for love. When Rosita brings the outfits for them to change into, the portrait of Inés falls out by accident, provoking Rosita's jealousy and suspicion; Baldaquín manages to drive these emotions away quickly.

When he sees the portrait, Manolo is impressed by Inés's beauty. Rosita then suggests to him that he take Hernando's place before his fiancée, dressed in his clothes, to avoid the marriage that has been arranged. Although Hernando shows some reluctance over the deceit and about disobeying his father, he ends up caught between the duty of a son and his amorous passion. In parallel, a secondary plot develops between Baldaquín and Laura, who, after a game of reproaches and gallantries, finally confess their longing for each other. The gypsies' celebration of the incorporation of Hernando into their group is abruptly interrupted by the news of the arrival of the Marquis.

ACT TWO

Inés waits with excitement for her fiancé without knowing that the person who appears is Manolo in disguise, and both rejoice at their upcoming marriage. When a group of gypsies asks to be let in, Inés, moved by curiosity, consents to their reading her fortune. Hernando, also in disguise, predicts a happy marriage to a man of high noble standing, although not without its difficulties. The situation gets more complicated when the Marquis del Pino bursts in, to find his son dressed as a gypsy. Rosita comes up with an explanation, presenting the scene as a masquerade organised by Hernando, and the Marquis, thinking that he is witnessing a bit of play, decides to go along with them.

Meanwhile, Rosita makes plans to elope with Hernando on a boat, while Manolo intends to kidnap Inés to avoid being found out. The tension reaches its peak when Baldaquín announces the arrival of the guards, sent by the magistrate. Facing this threat of arrest, the servant discloses the deception and the Marquis, indignant, upbraids his son and threatens Rosita. Inés intercedes in favour of the loving couple.

The denouement brings with it an unexpected twist: the magistrate recognises Manolo as his own son, who had fled because of a previous crime, and who had taken refuge among the gypsies. Furthermore, a jewel demonstrates that Rosita is in reality Manolo's lost sister, who was kidnapped in her infancy. The revelation restores the identity to the two siblings and drives away any suspicions about their origin. Thus, the romantic and social entanglements are resolved with the family recognition, and there is hope of a final reconciliation between the various characters.

NÚMEROS MUSICALES

~

OBERTURA

ACTO PRIMERO

Nº 1. INTRODUCCIÓN: *¡Viva el donaire!
¡Viva el contento!*
BALDAQUÍN, MANOLO, CORO

RECITADO: *¡Baldaquín!
¿Ya estás de vuelta...?*
HERNANDO, BALDAQUÍN

Nº 2. DÚO: *¡Santo Dios!*
BOLERO: *Pero si tú me quieres,
bella Rosita*
HERNANDO, BALDAQUÍN

RECITADO: *Mas, decidme, señor*
HERNANDO, BALDAQUÍN

Nº 3. CORO: *¡Viva el gracejo de Andalucía...!*
ENTRADA: *Aquí está la gitanilla*
CORO, ROSITA

RECITADO: *Laura, ¿qué te parece
do se eleva mi altivo pensamiento?*
ROSITA, LAURA, HERNANDO,
BALDAQUÍN

Nº 4. TRÍO: *¡Ay, vida del alma,...!*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN

RECITADO: *Estás determinado*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN

Nº 5. ARIA: *Necesario es ya que os diga*
BALDAQUÍN

RECITADO: *¡Vuestra ropa, tened!*
HERNANDO, BALDAQUÍN, ROSITA

Nº 6. TRÍO: *No, mi vida, no te creas que yo sea
un vil malvado*
ROSITA, HERNANDO, BALDAQUÍN

RECITADO: *¿Has quedado, mi bien,
ya satisfecha?*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN, MANOLO

Nº 8. ESCENA: *¡Hernando desventurado!¹*
ARIA: *Cara gitana del alma mía*
HERNANDO

RECITADO: *¡Corazón de alfeñique,
Dios te guíe!*
BALDAQUÍN, LAURA

Nº 7. DÚO: *Señor mío, yo estoy viendo*
LAURA, BALDAQUÍN

Nº 9. FINAL: *¡Viva el guapito y el arriesgao!*
STRETTA: *Así la nave impávida*
ROSITA, LAURA, HERNANDO,
BALDAQUÍN, CORO

ACTO SEGUNDO

Nº 10. **CAVATINA:** *Amor, piadoso Amor*
INÉS

RECITADO: *¡Cuán pesado un instante
le parece...!*

INÉS, MANOLO

Nº 11. **DÚO:** *Qué placer tan celestial*
INÉS, MANOLO

RECITADO: *¡Fuera, fuera!*

¡No es hora de entrar aquí!

INÉS, MANOLO, BALDAQUÍN

Nº 12. **PIEZA CONCERTANTE:** *¡La gente
honrada por siempre viva!*
ROSITA, INÉS, LAURA,
HERNANDO, MANOLO,
BALDAQUÍN, CORO

RECITADO: *Podéis, hermosa dama*

ROSITA, MANOLO, INÉS

Nº 13. **TRÍO:** *¡Chito, chito, que se acerca!*
ROSITA, HERNANDO, BALDAQUÍN

Nº 14. **ARIA:** *¿Dónde está?*
EL MARQUÉS

RECITADO: *Vuestro padre, señor*

ROSITA, HERNANDO,

BALDAQUÍN, EL MARQUÉS

Nº 15. **CUARTETO:** *¡Laura, ponte en atalaya!*

DÚO: *No te aflijas, dueño mío*

SEPTETO: *¡Ay, señores de mi alma!*

FINAL: *¡Ay, ay, ay, tin, tin!*

¡Cantemos aquí!

ROSITA, INÉS, LAURA,

HERNANDO, BALDAQUÍN,

MANOLO, EL MARQUÉS,

EL CORREGIDOR, CORO

~
¹ En esta producción, se cambia el orden de los números «7. Dúo» y «8. Escena y aria».

MUSICAL NUMBERS

~

OVERTURE

ACT ONE

Nº 1. INTRODUCTION: *Long live poise! Long live contentment!*
BALDAQUÍN, MANOLO, CHORUS

RECITED: *Baldaquin! You're back...?*
HERNANDO, BALDAQUÍN

Nº 2. DUET: *Dear God!*
BOLERO: *But if you love me, beautiful Rosita*
HERNANDO, BALDAQUÍN

RECITED: *But tell me, Sir*
HERNANDO, BALDAQUÍN

Nº 3. CHORUS: *Long live the charm of Andalusia,...!*
ENTRANCE: *Here's the young gypsy girl*
CHORUS, ROSITA

RECITED: *Laura, what do you think of my elevated thoughts?*
ROSITA, LAURA, HERNANDO,
BALDAQUÍN

Nº 4. TRIO: *Oh, life of my soul,...!*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN

RECITED: *You are determined*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN

Nº 5. ARIA: *It must be said*
BALDAQUÍN

RECITED: *Here are your clothes!*
HERNANDO, BALDAQUÍN, ROSITA

Nº 6. TRIO: *No, my love, don't think that I am so wicked*
ROSITA, HERNANDO, BALDAQUÍN

RECITED: *So, my dear, are you satisfied?*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN, MANOLO

Nº 8. SCENE: *Unfortunate Hernando!*¹
ARIA: *Dear gypsy, of my soul*
HERNANDO

RECITED: *iWeakling heart, God be with you!*
BALDAQUÍN, LAURA

Nº 7. DUET: *Sir, I'm beginning to see*
LAURA, BALDAQUÍN

Nº 9. FINALE: *Long live the handsome and daring...!*
STRETTA: *Thus does the undaunted ship*
ROSITA, LAURA, HERNANDO,
BALDAQUÍN, CHORUS

ACT TWO

Nº 10. CAVATINA: *Love, merciful Love*
INÉS

RECITED: *How long does a
moment seem...!*
INÉS, MANOLO

Nº 11. DUET: *What heavenly pleasure*
INÉS, MANOLO

RECITED: *Go away, go away! Now is
not the time to come in here!*
INÉS, MANOLO, BALDAQUÍN

Nº 12. CONCERTANTE PIECE: *Long live
honourable people!*
ROSITA, INÉS, LAURA,
HERNANDO, MANOLO,
BALDAQUÍN, CHORUS

RECITED: *You can be sure,
beautiful lady*
ROSITA, MANOLO, INÉS

Nº 13. TRIO: *Hush, hush, for he's approaching!*
ROSITA, HERNANDO, BALDAQUÍN

Nº 14. ARIA: *Where is she?*
THE MARQUIS

RECITED: *Your father, Sir*
ROSITA, HERNANDO,
BALDAQUÍN, THE MARQUIS

Nº 15. QUARTET: *Laura, be on the lookout!*
DUET: *Don't be troubled, my beloved*
SEPTET: *Oh, dear masters of my soul!*
FINALE: *Ay, ay, ay, tin, tin!*
Let us sing here!
ROSITA, INÉS, LAURA,
HERNANDO, BALDAQUÍN,
MANOLO, THE MARQUIS,
THE MAGISTRATE, CHORUS

~

¹ In this production, the order of numbers "7. Duet" and "8. Scene and Aria" has been changed.

MONSIEUR GARCÍA EN MADRID

ACTIVIDADES, CONCIERTOS, REPRESENTACIONES ¹
(SELECCIÓN)

~

VÍCTOR PAGÁN

Asistimos en esta ocasión a una nueva recuperación musical en Madrid, en el escenario del Teatro de la Zarzuela, con *El gitano por amor*. Manuel García fue una figura clave del *bel canto* europeo, reconocido como uno de los mejores cantantes y educadores de la voz de su tiempo, además de patriarca de la célebre saga lírica de los García. Poco a poco, estamos recuperando su legado, repasando las distintas etapas de su vida y disfrutando de sus distintas composiciones.

Desde hace años, se han llevado a cabo conciertos, recitales y producciones escénicas de sus obras, contando con directores musicales, directores de escena e intérpretes cada vez más interesados en innovar el repertorio. Así, se incorporan nombres de autores del primer romanticismo que, como García, Carnicer, Gomis, Sor o Rodríguez Fajardo, también deben ser escuchados para comprender y valorar mejor el patrimonio musical ibérico.

En este caso estaba la conocida Fundación Caja Madrid —con su famoso ciclo *Los Siglos de Oro*— que fue pionera en la recuperación de tonadillas y óperas de García con importantes intérpretes: *La maja y el majo*, *La declaración* y *El poeta calculista*. Luego llegó la producción semiescenificada de *Il califfo di Bagdad* en Granada y Madrid.

Más recientemente, la Fundación Juan March ha protagonizado las recuperaciones de las óperas de salón del compositor sevillano —casi todas han sido coproducción con La Zarzuela—. También una compañía de teatro como la de Miguel Narros y Andrea D’Odorico aprovechó la gracia teatral de piezas como *Caramba*, *El riqui-riqui*, *Parad avvicinas* o *Yo que soy contrabandista* para su producción de *El sí de las niñas*, del comediógrafo y contemporáneo de García, Fernández de Moratín.

Y en el escenario de la Plazuela Teresa Berganza, de la calle Jovellanos, se representó por primera vez en Madrid la ópera en italiano, *Il califfo di Bagdad*, y ahora llega otra obra en castellano, *El gitano por amor*; dos ejemplos distintivos de la prolífica producción del legendario Monsieur García.

TEMPORADA 1994-1995

Nº 92. Marzo de 1995

Producción

SCHERZO EDITORIAL

Dossier: Los García: Retrato de familia

Colaboraciones de Giuseppe De Matteis y Gianni Marata (*No solo una familia de cantantes, Cronología de las óperas interpretadas por la familia García en La Scala, Cronología de las obras de Manuel García*), Sergio Ragni (*Un español en la corte de Murat*), José Carlos Gosálvez (*Un tesoro bibliográfico*), Arturo Reverter (*Una escuela para la historia*), Ottavio Soriano (*De Croissy a Roissy en un sueño*) Dibujos de Alfonso Cintado. Traducciones de Anselmo Alonso Soriano. Coordinación de Víctor Pagán

~

TEMPORADA 1995-1996

Martes, 24 de septiembre de 1996 · 19:00h

Auditorio Manuel de Falla (Sociedad General de Autores y Editores)

Producción

FUNDACIÓN AUTOR

Manuel García. Caprichos líricos españoles

Presentación del disco con Terea Berganza (mezzosoprano)
y Juan Antonio Álvarez Parejo (piano)

TEMPORADA 1995-1996

Del 1 de noviembre al 1 de diciembre de 1996. 20:00h (28 funciones) **ESTRENO EN MADRID**²
Teatro de la Comedia

250 Aniversario del nacimiento de Francisco de Goya (1756-1996)

Producción

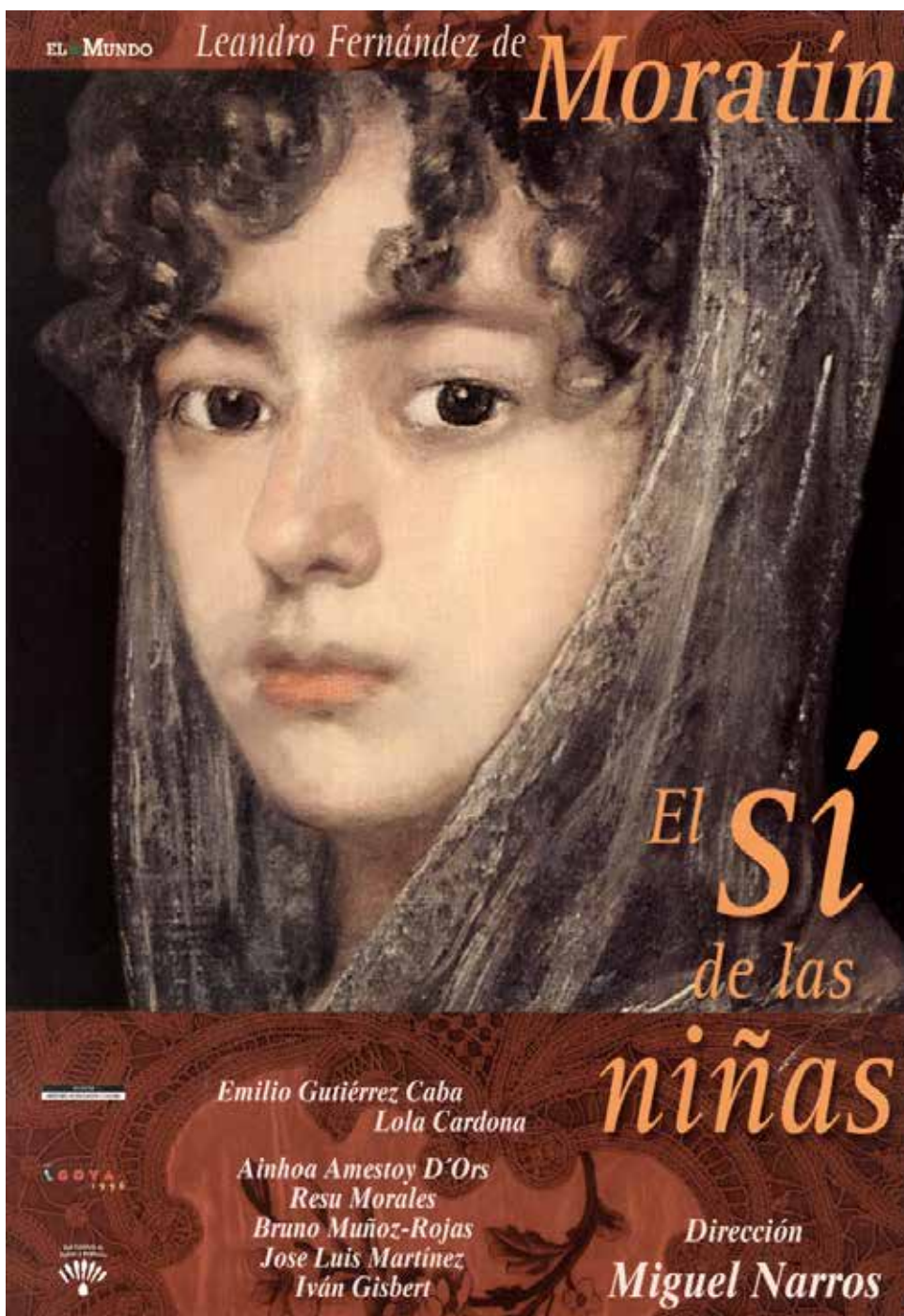
ANDREA D'ODORICO PRODUCCIONES

Leandro Fernández de Moratín [Inarco Celenio]

El sí de las niñas (1806)

Comedia en prosa en tres actos

| | |
|--------------------------|--|
| Don Diego | Emilio Gutiérrez Caba |
| Doña Irene | Lola Cardona |
| Doña Francisca | Ainhoa Amestoy |
| Rita | Resu Morales |
| Don Carlos | Bruno Muñoz-Rojas |
| Simón | José Luis Martínez |
| Calamocha | Iván Gisbert |
| Dirección y vestuario | Miguel Narros |
| Escenografía | Andrea D'Odorico |
| Iluminación | Juan Gómez-Cornejo |
| Ayudante de dirección | Begoña Valle |
| Ayudante de escenografía | Javier Rosselló |
| Supervisión vestuario | Andrea D'Odorico |
| Sastrería | José M^a Adame |
| Peluquería | Pilar Borja |
| Asesor musical | Víctor Pagán |
| Compositor | Manuel García: <i>Caramba, El riqui-riqui, Parad vecinas, Yo que soy contrabandista</i> |
| Músicos | Avelina Vidal (guitarra), Juan Carlos Asensio (flauta), Bruno Muñoz-Rojas (voz) Fragmentos grabados, otros en director |



Programa de mano de «El sí de las niñas» de Leandro Fernández de Moratín (Andrea D'Odorico Producciones, 1996). Impreso a color. Diseño gráfico: Rafael Mejías. Imagen: Francisco de Goya. *Francisca Sabasa* (Óleo, 1806. National Gallery of Art, Washington, DC) (Madrid, Imprenta Luis Pérez. Algorta 23). Centro de Documentación de Artes Escénicas y de la Música (Madrid)

TEMPORADA 2005-2006

Domingo, 19 de febrero de 2006 · 20:00h (1 concierto) ³
Patio de los Borbones del Palacio Real de El Pardo

XI Ciclo Los Siglos de Oro

Producción
FUNDACIÓN CAJA MADRID

Manuel García
La maja y el majo
Tonadilla a dúo (1798)

La declaración
Tonadilla a dúo (1798)

El poeta calculista
Ópera unipersonal en un acto (1805)

Orquesta Barroca de la Universidad de Salamanca

Andrea Marcon director
Raffaella Milanese soprano
Mark Tucker tenor

Grabado por Radio Clásica de Radio Nacional de España

TEMPORADA 2006-2007

Martes, 26 de junio de 2007 · 20:00h (1 función)
Teatro de la Zarzuela

XII Ciclo Los Siglos de Oro

Coproducción

FESTIVAL INTERNACIONAL DE MÚSICA Y DANZA DE GRANADA, FUNDACIÓN CAJA MADRID +

Colaboración

Fundación LOEWE, TEATRO DE LA ZARZUELA, PALAU DE LA MÚSICA CATALANA

Manuel García

Il califfo di Bagdad

Ópera bufa en dos actos (1813)

Libreto de Andrea Leone Tottola

Anna Chierichetti soprano (Zetubè)

Milena Storti mezzosoprano (Lemède)

Manuela Kuster mezzosoprano (Kesia)

Emiliano González Toro tenor (Jemalden)

José Manuel Zapata tenor (Isauun)

Mario Cassi barítono (Cadì)

David Rubiera barítono (Giudice)

Coro de la Orquesta Ciudad de Granada

Daniel Mestre director

Les Talens Lyriques

Christophe Rousset director

Olivier Simonnet dirección de escena

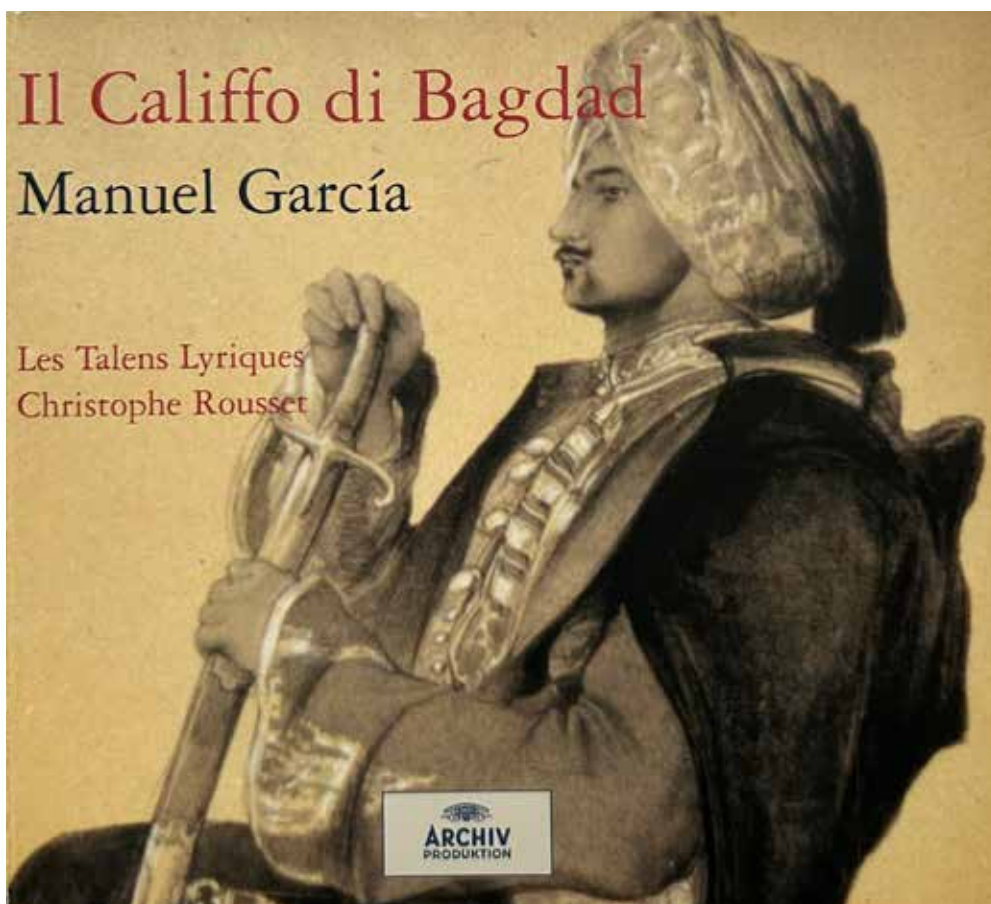
José Enrique Oña Selfa vestuario (Loewe)

Alexis Kavyrchine iluminación

Grabada en disco los días 25, 26 y 27 de junio de 2007:

www.zarzuela.net/ref/reviews/califa07_spa.htm,

<https://bibliotecacdt.mcu.es>



Disco de «*Il califfo di Bagdad*» de Manuel García (Archiv. Universal Music, 2007). Impreso a color. Diseño gráfico: Roberto Turégano. Imagen: David Wilkie. *Retrato de un militar turco* (Litografía. Londres, Graves and Warmseley, hacia 1840. Biblioteca Nacional de España, Madrid) (Madrid, Imprenta Luis Pérez. Algorta 23). Colección particular de Víctor Pagán (Madrid)

TEMPORADA 2014 - 2015

Domingo, 10 de mayo de 2015 · 11:30h (1 concierto)
Auditorio Nacional de Música. Sala Sinfónica

Recuperación de Patrimonio. «Recuperando a Manuel García». Concierto extraordinario

Colaboración

INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES

Manuel García

Sinfonía nº 1 en do mayor

Sinfonía nº 5 en mi bemol mayor

Quien porfía, mucho alcanza

Opereta en un acto

Libreto del compositor

Ainhoa Garmendia soprano (Bernarda)

Carol García mezzosoprano (Clemencia)

Gustavo Gennaro tenor (Alejandro)

José Antonio López barítono (don Anselmo)

Christophe Rousset dirección musical

Orquesta Nacional de España

Grabado por Radio Clásica de Radio Nacional de España

TEMPORADA 2016 - 2017

Del 9 al 16 de enero de 2017 · 19:30h, 12:00h (7 funciones)

Auditorio de la Fundación Juan March

Ciclo Teatro Musical de Cámara

Coproducción

FUNDACIÓN JUAN MARCH, TEATRO DE LA ZARZUELA

Manuel García

Le cinesi

Ópera de salón en un acto

Libreto de Pietro Metastasio

Marina Monzó soprano (Lisinga)

Cristina Toledo soprano (Sivene)

Marifé Nogales mezzosoprano (Tangia)

José Manuel Zapata tenor (Silango)

Rubén Fernández Aguirre dirección musical y piano

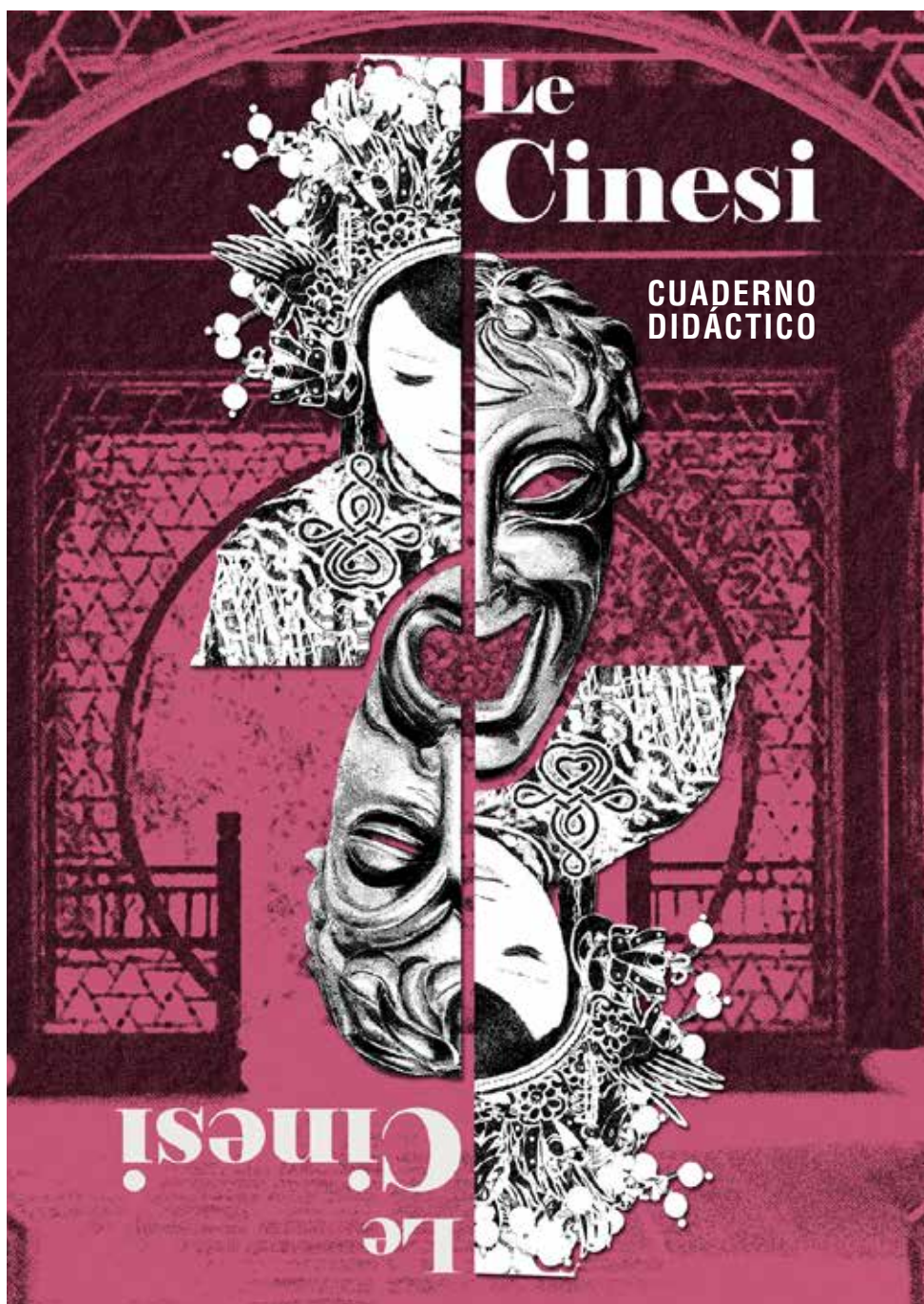
Bárbara Lluch dirección de escena

Carmen Castañón escenografía

Gabriela Salaverri vestuario

Fer Lázaro iluminación

Grabado en vídeo en www.march.es



Cuaderno didáctico de «Le cinesi» de Manuel García (Teatro de la Zarzuela. Departamento de Actividades Pedagógicas, 2017). Impreso a color. Diseño gráfico de la portada: Javier Díaz Garrido. Documento digital. Colección de Publicaciones. Teatro de la Zarzuela (Madrid)

TEMPORADA 2018-2019

Martes, 9 de octubre de 2018 · 20:00h (1 concierto)

Teatro de la Zarzuela

Ciclo Notas del Ambigú. Manuel García. Amistad y admiración

Producción

TEATRO DE LA ZARZUELA

Manuel García

Cuerpo bueno, alma divina

Polo de *El criado fingido*

Caramba (Caprichos líricos españoles)

Serení (Caprichos líricos españoles)

Floris (Chanson espagnoles)

El riqui, riqui (Caprichos líricos españoles)

Parad, avecillas (Chanson espagnoles)

Yo que soy contrabandista

Polo de *El poeta calculista*

Aria: «Prendi il figlio», *Le cinesi*

Gioachino Rossini

La promessa (Les soirées musicales)

La pastorella delle Alpi (Les soirées musicales)

Canzonetta spagnuola

«*Al più dolce e caro oggetto*»

Aria de *L'inganno felice*

Marina Monzó soprano

Rubén Fernández Aguirre piano

TEMPORADA 2018-2019

Del 6 al 13 de mayo de 2019 · 18:30h, 12:00h (7 funciones)

Auditorio de la Fundación Juan March

Ciclo Teatro Musical de Cámara

Coproducción

FUNDACIÓN JUAN MARCH, TEATRO DE LA ZARZUELA

ABAO. BILBAO ÓPERA

Manuel García

Il finto sordo

Ópera de salón en dos actos

Libreto de Manuel García, basado en Gaetano Rossi

Cristina Toledo soprano (Carlotta)

Francisco Fernández-Rueda tenor (Capitano)

Damián del Castillo barítono (Francuccio)

César San Martín barítono (Pagnacca)

Carol García mezzosoprano (Lisetta)

Gerardo Bullón barítono (Pandolfo)

Riccardo Benfatto actor (Botones, recepcionista, camarero, jardinero, cocinero)

Rubén Fernández Aguirre dirección musical y piano

Paco Azorín dirección de escena

Cristina Martínez Martín vestuario

José Miguel Hueso, Paco Azorín iluminación

Grabado en vídeo en www.march.es

TEMPORADA 2020-2021

2 de julio de 2021 · 20:00h (1 concierto)

Teatro Monumental

Sinfonías soñadas. Concierto extraordinario

Colaboración

INSTITUTO COMPLUTENSE DE CIENCIAS MUSICALES

Carl Philipp Emanuel Bach

Sinfonía en mi menor, Wq 178, Fandango

Johann Christian Bach

Sinfonía concertante en la mayor para violín y violonchelo

Manuel García

Sinfonía nº 3 en la mayor

Joseph Haydn

Sinfonía nº 92 en sol mayor, Oxford

Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española

Javier Ulises Illán director

Miguel Borrego violín

Javier Albares violonchelo

Ramón Pérez-Sindín clave

Grabado por Radio Clásica de Radio Nacional de España

TEMPORADA 2021-2022

Del 26 de septiembre al 4 de octubre de 2021 · 19:30h, 12:00h (7 funciones)
Auditorio de la Fundación Juan March

Ciclo Teatro Musical de Cámara

Coproducción

FUNDACIÓN JUAN MARCH, TEATRO DE LA ZARZUELA

Manuel García

I tre gobbi

Ópera de salón en un acto

Libreto de Manuel García, basado en Carlo Goldoni

Cristina Toledo soprano (Madama Vezzosa)

David Alegret tenor (Conde Bellavista)

David Oller barítono (Barón Macacco)

Javier Povedano barítono (Marqués Parpagnacco)

Andoni Larrabeiti actor, bailarín (Sirviente)

Rubén Fernández Aguirre dirección musical y piano

Ricardo Francia piano

José Luis Arrellano dirección de escena

Pablo Menor Palomo escenografía

Ikerne Giménez vestuario

David Picazo iluminación

Grabado en vídeo en www.march.es

I Tre Gobbi



~
Cartel de «I tre gobbi» de Manuel García (Teatro de la Zarzuela. Departamento de Actividades Pedagógicas, 2021). Documento digital. Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido. Colección del autor (Madrid)

TEMPORADA 2021-2022

Miércoles, 10 de noviembre de 2021 · 18:30h (1 concierto)

Auditorio de la Fundación Juan March

Ciclo de miércoles: Rossini y España. 3. La amistad con Manuel García

Coproducción

FUNDACIÓN JUAN MARCH, TEATRO DE LA ZARZUELA

Pauline Viardot, Manuel García

Canciones españolas

Jalousie, La fleur du vallon, Floris, Silence!, La barque de l'amour, Le courrier

Pauline Viardot

Dos piezas para piano

Gavotte, Sérénade

Manuel García

«Yo que soy contrabandista», de *El poeta calculista*

Tirana

Gioachino Rossini

Mi lagnerò tacendo

(Tirana alla Spagnola, “Rossinizzata”)

La viuda andaluza

Ramón Carnicer

«Obertura», *El barbiere di Siviglia* (piano solo)

Gioachino Rossini

Cavatina del Conte: «Ecco, ridente in cielo», *Il barbiere di Siviglia*

Canción del Conte: «Se il mio nome saper voi bramate», *Il barbiere di Siviglia*

Marche et reminiscences pour mon dernier voyage (piano solo)

Aria de Leicester: «Della cieca fortuna», *Elisabetta, regina d'Inghilterra*

Airam Hernández tenor

Rubén Sánchez-Vieco piano

Grabado en vídeo en www.march.es

TEMPORADA 2021-2022

15, 17 y 18 de diciembre de 2021 · 18:30h, 12:00h (3 funciones)
Auditorio de la Fundación Juan March

Ciclo Teatro Musical de Cámara

Coproducción

PALAU DE LOS ARTS DE VALENCIA, FESTIVAL DE ÓPERA DE OVIEDO

CENTRE DE PERFECCIONAMENT DEL PALAU DE LES ARTS

Manuel García

Un avvertimento ai gelosi

Ópera de salón en un acto

Libreto de Giuseppe Maria Foppa

Rosa María Dávila soprano (Sandrina)

Marcelo Solís barítono (Berto)

Jorge Franco tenor (Conte di Ripaverde)

Carlos Fernando Reynoso barítono (Don Fabio)

Laura Orueta mezzosoprano (Ernesta)

Xavier Hertherington tenor (Menico)

David Rubiera barítono (Giudice)

Rubén Fernández Aguirre dirección musical y piano

Ignacio Aparisi Doménech piano

Bárbara Lluch dirección de escena

Clara Peluffo vestuario

Nadia García iluminación

Grabado en vídeo en www.march.es

TEMPORADA 2022-2023

4 de marzo de 2023 · 19:30h (1 concierto)

Basílica Pontificia de San Miguel

Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid

Colaboración

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE ÚBEDA Y BAEZA

Gioachino Rossini

Ave María a cuatro voces

Manuel García

Misa nº 3 en sol mayor

Numen Ensemble

Jerónimo Marín director invitado

Héctor Eliel Márquez director titular, órgano

Carmen Paula Romero soprano

Stephen Díaz contratenor

Francisco Díaz-Carrillo tenor

Isidro Anaya bajo

TEMPORADA 2023-2024

3 de marzo de 2024 · 19:00h (1 concierto)

Capilla del Palacio Real

Festival Internacional de Arte Sacro de Madrid

Colaboración

FESTIVAL DE MÚSICA ANTIGUA DE ÚBEDA Y BAEZA

Gioachino Rossini

Salve Regina con órgano

O salutatis

Cantemus

Manuel García

Misa nº 1 en la mayor

Numen Ensemble

Jerónimo Marín director invitado

Héctor Eliel Márquez director titular, órgano

Carmen Paula Romero soprano

Alejandra Acuña mezzosoprano

Luis Arance tenor

Alejandro Sánchez bajo

~

TEMPORADA 2025-2026

22, 23, 24, 25 y 26 de abril de 2026 · 19:30h / 18:00h (5 funciones)

Teatro de la Zarzuela

Manuel García

El gitano por amor

Teatro de la Zarzuela

Producción actual

Grabado por Radio Clásica de Radio Nacional de España



Folleto de «Un avvertimento ai gelosi» de Manuel García (Fundación Juan March. Departamento de Música, 2021). Impreso a color. Diseño del programa: Guillermo Nagore (Madrid, Imprenta ImproItalia. Calle Tomelloso 27). Colección de Publicaciones. Teatro de la Zarzuela (Madrid)

NOTAS

~

¹ Véanse las notas de Concha Gómez Marco para el programa de mano del concierto *La maja y el majo, La declaración, el poeta calculista*: «García en Madrid», Ciclo de Música. Siglos de Oro en Almagro (Festival Internacional de Teatro Clásico). Madrid, Fundación Caja Madrid, 2006, pp. 5-11. Y para más información, consúltese el catálogo del Instituto Complutense de Ciencias Musicales de las obras de Manuel García: *Canciones y caprichos líricos* (Nº 1, 2003); *Don Chisciotte* (Nº 24, 2006; Nº 72, 2007); *La mort du Tasse* (Nº 75, 2008); *El califfo di Bagdad* (Nº 77, 2008); *La maja y el majo, La declaración, Quien porfía, mucho alcanza, El poeta calculista* (Nº 78, 2008); *Sinfonía nº 1 en do mayor, Sinfonía nº 3 en sol mayor, Sinfonía nº 5 en mi bemol mayor* (Nº 55, 2021). Recientemente García ha sido uno de los ejes principales del primer Festival de Ópera de Sevilla (2025) con *Quien porfía, mucho alcanza* e *Il califfo di Bagdad*.

² La producción de *El sí de las niñas* se estrenó en el XIX Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro (5 de julio de 1996), en el Claustro de los Dominicos. Luego realizó una gira de dos años y medio en las temporadas 1996-1997 y 1997-1998 por todo el país; se contabilizaron hasta 254 representaciones, posiblemente la gira más larga de todas las que realizó la productora de Andrea D'Odorico. Además, contó con el patrocinio de «Metrópolis», del periódico *El Mundo*. Véase la tesis de Ainhoa Amestoy: *Historia de la dirección escénica en España: Miguel Narros* (Madrid, Facultad de Filología. Universidad Complutense de Madrid, 2016).

³ La temporada de 2005-2006 el programa se volvió a hacer el 7 de julio de 2006 en el Claustro de los Dominicos, en el Festival Internacional de Teatro Clásico de Almagro, con los mismos intérpretes, salvo la soprano que entonces fue María Espasa.

⁴ Se hizo una función en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el 22 de junio de 2007, en el Palacio de Carlos V.

LÍRICA

~

ARTÍCULOS

~

EL GITANO POR AMOR DE GARCÍA

~

EMILIO SAGI

Qué difícil es escribir unas cuantas frases sobre una ópera que probablemente nunca se representó y que felizmente pusimos en escena en 2024 como parte del prometedor proyecto Ópera Estudio de Málaga liderado por el gran Carlos Álvarez. Hace solo unos días lo hemos vuelto a representar en Oviedo, y ahora llegamos con él a Madrid. En aquella primera ocasión, sentí una gran ilusión por trabajar en esta obra de Manuel García, de gran calidad musical, con jóvenes promesas del mundo de la lírica y con la experiencia de mi equipo formado por Daniel Bianco, Jesús Ruiz, Nuria Castejón, Eduardo Bravo y con la dirección musical del maestro Carlos Aragón.

El argumento de la obra, basado en *La gitana*, una de las doce novelas breves de Cervantes, es una perfecta comedia de enredos, muy cercana a las comedias rossinianas que García conocía muy bien: con un amor que no entiende ni de clases ni de convenciones y con un final inesperado y feliz para las tres parejas de enamorados.

Esta simpleza de la historia y la frescura de la partitura de García, llena de perfume español, me llevan a plantear una puesta en escena sencilla, utilizando pocos elementos escenográficos, colores rojos y casi blancos tanto en el vestuario como en el espacio escénico, para resaltar no solo el trabajo de los cantantes, tanto en lo musical como en lo teatral, sino la comicidad de los enredos, la gracia andaluza y la pureza de los personajes. Ya que la nobleza está en el corazón, seas gitano o aristócrata.



Daniel Pérez (fotógrafo). *Ensayos de «El gitano por amor» de Manuel García. De izquierda a derecha: Carlos Álvarez (Marqués del Pino), Julio Nomdedeu (Baldaquín), José Ángel Florido (Manolo), Marianna Martirosyan (Inés) y miembros del Coro de Ópera de Málaga.* (Málaga, Teatro Cervantes). Fotografía, septiembre de 2024. Málaga Procultura. Teatro Cervantes (Málaga)

LOS MUNDOS DEL GITANO

FANTASÍAS EUROPEAS SOBRE EL UNIVERSO IBÉRICO

~

FRANCESCO MILELLA

Una ópera sin estreno; una ópera compuesta en un barco cruzando el océano; una ópera preparada en México para el público de París; una ópera con melodías italianas para una historia gitana de la literatura española; pero también una ópera soñada por un hombre de más de cincuenta años al final de su carrera. *El gitano por amor* de Manuel García es una ópera difícil de clasificar. Su génesis, sus modelos literarios y sus lenguajes teatrales revelan historias y culturas tan distintas como distantes: los deseos personales de un compositor al final de su carrera se cruzan con los acontecimientos históricos en un espacio tan vasto como el Atlántico y en un tiempo —las primeras décadas del siglo XIX— que avanza velozmente. El resultado es una partitura única que, según James Radomski, musicólogo y máximo experto en la vida y la obra de García, representa —dentro de un catálogo de más de treinta obras entre óperas, tonadillas y otros géneros teatrales— su verdadera obra maestra. Su valiosa recuperación y necesaria representación nos brinda hoy la posibilidad de desenredar esta maraña de hilos y contar su historia.

Primera etapa: España

Comencemos por el título de la ópera y su libreto. Ambos comparten un color popular indudablemente español. La acción de *El gitano por amor* comienza en un campamento

de gitanos a las afueras de Madrid en el Siglo de Oro y termina en la casa del Marqués del Pino en el centro de la ciudad. El tema central de la historia tal como se desarrolla en el libreto escrito por el propio García —el noble Hernán que, por amor a la gitana Rosita, se disfraza de gitano desencadenando una serie de equívocos y malentendidos hasta la agnición final y el reconocimiento de la verdadera identidad de Rosita— se inspira en uno de los monumentos de la literatura española: *La gitana*, una de las más reconocidas *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes (1613). He aquí el primer hilo de nuestra historia: la tradición popular española que, a través de Cervantes, García refleja detalladamente en el escenario como fondo ideal para la historia entre Hernán y Rosita.

Ese mundo llega a García mucho antes —y de manera mucho más directa que a través de la obra cervantina—, en los años de su juventud en las calles y en los teatros de Andalucía. Ciudades como Sevilla —su ciudad natal y primer escenario de su carrera—, Cádiz, Málaga o Madrid constituían entonces un extraordinario espacio de encuentro entre culturas y tradiciones musicales muy diversas: la tradición popular ibérica con sus ritmos de seguidillas, tiranas, polos y boleras; los grandes maestros italianos y la nueva dramaturgia burguesa del teatro francés del siglo XVIII; y, finalmente, el



Retrato de Manuel del Pópulo García, dibujo al carboncillo firmado por Flora Grato, en Malcolm Sterling Mackinlay, *García the Centenarian and his Times* (Edimburgo y Londres, W. Blackwood and Sons, 1908, entre pp. 24-25). University of California Libraries (Estados Unidos) y <https://www.gutenberg.org/files/37298/37298-h/37298-h.htm>

mundo gitano que, como bien se representa en la primera escena de *El gitano por amor*, rodeaba las periferias de las ciudades españolas desde tiempos medievales .

Es en estos primeros años donde arraigan el interés de García por Cervantes y por el mundo folclórico, tal como se manifestará en *El gitano* treinta años después. Si es cierto, como afirma Radomski, que sus obras se representan en España «más que las de cualquier otro compositor», por otro lado, contribuyen a forjar el carácter «español» de su obra. García observa, estudia y, en ocasiones, comparte esa tradición popular y picaresca que lo rodea en sus viajes de Sevilla a Cádiz y Madrid, y aprende a integrarla en su vida musical: para él, ser músico en este mundo andaluz significa aprender a dominar este diálogo multicultural en el escenario y en la partitura, con sus más de quince obras propias, principalmente tonadillas y zarzuelas. Como intérprete construye una vocalidad incisiva con gestos que el resto de Europa considerará sensuales y exóticos. Y cuando llegue el momento de dar voz y gesto a su gitana Rosita, García sabrá reconstruir a la perfección su vocabulario y su corporeidad, así como su entorno social: «todo» será «*toíto*», el «picarillo» subirá al escenario con extraordinaria coherencia y el «¡ay, ay, ay!» de sus compañeros sonará más genuino y menos pintoresco. Como compositor, el joven García busca enriquecer las formas dominantes del teatro musical italiano de Giovanni Paisiello y Domenico Cimarosa —los compositores más influyentes de su época— con ritmos, lenguajes y estilos de su región: la seguidilla, el fandango y, sobre todo, el bolero. En 1828 volverá a ellas cuando, al escribir el primer dúo de Hernando



Célestin Nanteuil (dibujante, grabador). *Miguel de Cervantes*. Cromolitografía, hacia 1855 (Madrid, Litografía, J.J. Martínez. Desengaño 10). Biblioteca Nacional de España (Madrid).

con Baldaquín, su criado, no tenga dudas sobre la forma que darle: será un bolero. Y será también un bolero la pieza concertante del acto segundo cuando, ante el saludo de los gitanos a Inés —la prometida de Hernando—, ella queda fascinada con Rosita y le pide que cante y le lea el futuro: una interacción entre prometida y amada que terminará en una confusión que sólo la repentina llegada del Marqués, padre de Hernando, podrá resolver.

Podríamos considerar estos elementos suficientemente «nobles» e inspiradores para generar una ópera tan singular como *El gitano por amor*. Pero sólo explicarían una parte de la historia. ¿Cómo cambia García la historia original de Cervantes? ¿Por qué decide tomar como modelo la novela de *La gitaniella*?

TABLA DE
las Nouelas,

| | | |
|------|-------------------------------------|-------|
| i | A Gitanilla. | Fola. |
| ii | El Amante liberal. | 38 |
| iii | Rinconete, y Corradillo. | 68 |
| iiii | La Española Inglesa. | 87 |
| v | El Licenciado Vidriera. | 111 |
| vi | La fuerza de la sangre. | 126 |
| vii | El zeloso Eltremeño. | 138 |
| viii | La Ilustre fregona. | 178 |
| ix | Las dos donzellas. | 189 |
| x | La Señora Cornelia. | 212 |
| xi | El casamiento engañoso. | 233 |
| xii | La de los perros Cipió, y Berganza. | 240 |

F. 1 FEB



Miguel de Cervantes. «Tabla de las novelas», «Novela de la gitanilla», *Novelas ejemplares*. Impreso, 1613 (Madrid, Litografía, Juan de la Cuesta. San Eugenio 7, esquina Santa Isabel), ff. s/n, 1r. Biblioteca Nacional de España (Madrid).

¿Y cómo termina componiendo una ópera tan aparentemente española para un público que ni es español ni entiende el idioma? Para responder a estas preguntas contamos con otro hilo: uno nuevo que comienza precisamente cuando, en 1807, García decide dejar Madrid y viajar a París para explorar nuevos escenarios internacionales (y, probablemente, huir de un matrimonio desafortunado y vivir su nueva relación con la cantante Joaquina Briones con mayor libertad).

Segunda etapa: Francia

Tras la sacudida de la Revolución Francesa (1789), París se está transformando en esos años en un centro operístico en plena ebullición. En sus cafés se reúnen nuevos compositores, libretistas y cantantes para debatir

sobre las nuevas temporadas y superar la herencia monárquica del barroco alegórico de las óperas de Lully y Rameau: son los años de André-Ernest Modeste Grétry (1741-1813) y François-Adrien Boieldieu (1775-1834), entre otros, y su *opéra comique* burguesa y sentimental. Pero en esos mismos años la ciudad está viviendo con renovada intensidad otro fenómeno cultural único que se cruzará con su transformación operística y que encontrará en García a su promotor más brillante.

Todo comienza a principios del siglo XVII con la llegada del guitarrista gallego Luis de Briceno (1610-1630) a la corte de Luis XIII. Las élites francesas descubren poco a poco una fascinación profunda y una inclinación a lo exótico por la cultura española: una fascinación que crece y adquiere nuevos

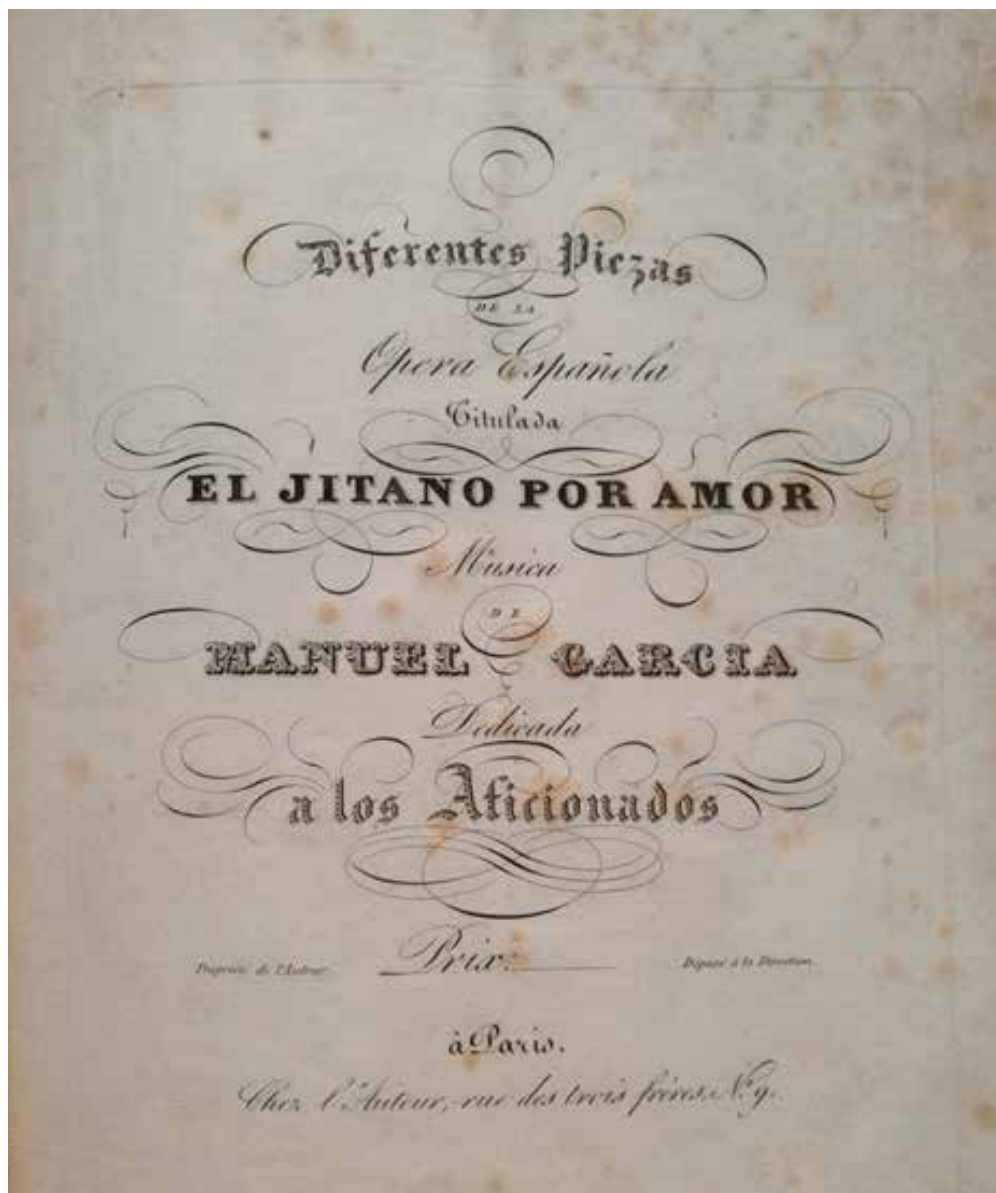
significados con la Ilustración del siglo XVI-II, cuando confluye con el paternalismo discriminatorio y racista de la leyenda negra. Es precisamente con Voltaire y Rousseau, entre otros, donde surge la fantasía de una España vecina pero lejana, hostil en su imperialismo monárquico y católico —combinación inaceptable para los *philosophes* franceses— y, sin embargo, cautivadora en su estética árabe, en su sensualidad seductora y en un clima que, para muchos, parecía demasiado cálido para ser productivo.

Será Montesquieu en *Del espíritu de las leyes* (1748) quien dogmatice estos estereotipos en una curiosa teoría meteorológico-capitalista según la cual las regiones del sur de Europa, con veranos más cálidos y secos, producían personas más indolentes y, por consiguiente, menos recursos económicos. En suma, la tan católica, exótica y conservadora España parecía necesaria para justificar la superioridad de la nueva Europa liberal de Francia e Inglaterra. El resultado lo vemos hoy reflejado en novelas picarescas como *L'Histoire de Gil Blas de Santillane* de Alain-René Lesage (1715), en la célebre trilogía sevillana de Pierre-Augustin de Beaumarchais (1778) o en los cuadros de Michel-Ange Houasse, entre otros muchos. La ópera no fue una excepción: tanto *Il barbiere di Siviglia* de Paisiello (San Petersburgo, 1782), basada en la primera obra de la trilogía de Beaumarchais, como el *Don Giovanni* de Mozart (Viena, 1787), ambas ambientadas en Sevilla, tuvieron que pasar por París para convertirse en óperas canónicas.

García llega a París unos años después, en plena época napoleónica, cuando las fantasías racionales del debate ilustrado están

cediendo el paso a la nueva estética romántica, más impulsiva y pasional. España sigue siendo un fetiche para justificar la superioridad del modelo liberal del norte de Europa, pero adquiere un nuevo elemento de interés. Frente al frío racionalismo del clasicismo, de las estatuas casi metafísicas de Canova y de los cuadros alegóricos de Jacques-Louis David, la nueva estética cultural francesa parece encontrar en España una vitalidad inspiradora: la cuna del espíritu romántico más primordial. Se sientan las bases de ese romanticismo de tono ibérico que François-René de Chateaubriand celebrará en *Les aventures du dernier Abencérage* (1826), idealizando la Granada árabe y la Alhambra y vinculando así España con un pasado caballeresco y morisco perdido; y que Prosper Mérimée fijará en la memoria occidental con la imagen de lo «bajo», popular y peligroso, con la navaja, el contrabando y el flamenco de su *Carmen* (1845).

En París García se convierte en el protagonista ideal de estas fantasías: hombre, andaluz, un tanto agresivo en sus modos y con un acento indudablemente ibérico, representa el estereotipo musical del español. El estreno en 1810 de su ópera-monólogo *El poeta calculista*, compuesta en Madrid en 1805, marcará un punto de no retorno. El tenor Pierre-Jean Garat afirmará: «J'aime la fureur andalouse de cet homme, elle anime tout» («Me encanta la pasión andaluza de ese hombre, lo anima todo»); un entusiasmo que anticipa las aclamaciones indirectas de compositores como Franz Liszt (*Rondeau fantastique sur un thème espagnol* «El Contrabandista», 1836), de novelistas y dramaturgos como Victor Hugo (*Bug-Jargal*, 1826) y George Sand (*Histoire lyrique* «Le Contrebandier», 1837). García



Manuel García. Cubierta de «Diferentes piezas de la ópera española. El jitano por amor» (sic). Partitura impresa para canto y piano (París, Edición del autor. Rue des Trois-Frères 9). Gallica. Bibliothèque nationale de France (París).



Manuel García. Entrada de Rosita: «Aquí está la jitanilla, amorosita y leal», *El gitano por amor* (sic). Partitura autógrafa para canto y piano, hacia 1829. Gallica. Bibliothèque nationale de France (París) (MS/13334).

había dado en el blanco: había aprendido a mirar con distancia su propio mundo y sus recuerdos musicales, y a *exotizarlos* para el gusto de los parisinos.

Cuando, en 1829, al regresar a Europa tras unas desafortunadas temporadas entre Nueva York y México, García tiene que pensar en una nueva ópera para París, no albergará ninguna duda respecto al tema: esa España tan personal en sus recuerdos

—el mundo gitano— y tan sofisticada en sus monumentos literarios —Cervantes— será lo que, según sus planes, le garantice un regreso triunfal ante el mismo público que, unos años antes, había enloquecido ante su *fureur andalouse*.

París conocía muy bien la obra de Cervantes. Entre los pocos libros que Napoleón pudo llevarse a su último y forzado retiro en Santa Elena antes de morir, el *Quijote* fue

uno de los más queridos. Como nos explica José Manuel Losada, sólo en la primera mitad del siglo XIX el *Quijote* se publicó en más de veinte ediciones (ocho en español y catorce en francés). Las *Novelas ejemplares* se publicaron en traducción y adaptación o copia (*Nouvelles imitées de Cervantes*) en diferentes ediciones a partir de 1802, hasta ediciones separadas de algunas novelas en 1831: un dato que indica una recepción muy positiva de la obra cervantina incluso más allá del canónico *Quijote*. Sin mencionar una lista mucho más extensa de obras, poemas e incluso óperas que en esos mismos años la extraordinaria máquina cultural de París fue produciendo para su público. Uno de los casos más emblemáticos fue *Les Noces de Gamache* [sic], de Sauvage y Dupin, con música del italiano Saverio Mercadante, representada en el teatro del Odéon en 1829. El caso más emblemático —aunque no sabemos qué tan determinante en la génesis de la ópera de García— es la obra escénica de Carl Maria von Weber *Preciosa*, compuesta en 1821 en Berlín como música incidental para una representación adaptada para el teatro de *La gitanilla* cervantina.

García era un hombre astuto y pragmático: sabía lo que tenía que darle al público que más le había aplaudido en Europa. El elemento cervantino, por un lado, y el color gitanesco de *La gitanilla*, por el otro, serían un tiro certero para que su regreso se convirtiese en un nuevo comienzo en las viejas tierras de Europa. Sin embargo, García no puede presentar la historia de Cervantes tal como aparece en la novela original. Desaparecen algunos personajes: el viejo gitano —abuelo adoptivo— pierde peso o desaparece como figura moral autónoma; la com-

plejidad dramática y ambigua de Clemente —el alférez— desaparece para simplificar la estructura del libreto; del mismo modo se eliminan el paje enamorado —junto al episodio del romance poético— y los padres de Preciosa —Rosita en *El gitano*—. Inevitablemente, y con la misma lógica de economía teatral, todos los personajes secundarios del mundo gitano —gitanas y gitanos con voz propia— quedan reducidos a mero fondo o coro. En la versión final, la agnición —la revelación de la verdadera identidad de Rosita, ya no gitana sino hija perdida del Corregidor— se convierte en el tema central, tanto más para un público como el parisino que aún recordaba —y seguía representando— *La Cecchina* de Niccolò Piccinni (1760): una de las óperas más célebres y revolucionarias de su tiempo, cuya protagonista, la jardinera Cecchina, descubre al final ser hija de un barón alemán. Gracias a esta agnición, puede celebrar su amor con el Marchese della Conchiglia.

Con estos cambios y referencias presentes, García comienza a trabajar en el libreto directamente en México: lugar tan inesperado como imprescindible en nuestra historia, al término de una larga y ambigua trayectoria en un mundo musical al que García había dedicado otra parte fundamental de su vida y que, ahora, esperaba dominar por completo: el teatro musical italiano. Otro hilo que, como veremos, tendrá una influencia muy profunda en la partitura de su nueva ópera.



DON JUAN . (ME Garcia).

Dans Don Juan, Opéra de mi détra. (Théâtre National).

Godefroy Engelmann (dibujante, impresor). *García como don Juan en la ópera «Don Giovanni» de Mozart. Teatro Italiano.* Litografía, iluminada, 1820 (París, Litografía de Engelmann. Rue Cassette 18). Universitätsbibliothek, Fráncfort (Alemania).

Tercera etapa: Italia (pasando por París, Nueva York y México)

Todo comienza en 1811 cuando García, aún en París, toma la decisión de establecerse en Italia. Destino final: Nápoles. Con sus más de cuatro conservatorios y seis teatros —entre ellos destaca el Teatro San Carlo, joya de la corona borbónica—, Nápoles es la capital de la ópera italiana. Allí trabaja el empresario Domenico Barbaja, hombre astuto y genial: su compañía está contribuyendo a forjar el carácter de la nueva generación que en pocos años tomará el relevo de Paisiello y Cimarosa.

García quiere formar parte del cambio. En enero de 1812, Barbaja le llama para estrenar la ópera *L'oro non compra amore* de Marcos Portugal. La ópera no triunfa, pero la voz de García no pasa desapercibida: en sólo dos años el nombre italianizado de «Emmanuele Garzia» aparece como tenor de referencia en estrenos memorables como *Ecuba* de Nicola Manfredi (Nápoles, 1812), *Medea in Corinto* de Johann Simon Mayr (Nápoles, 1813) y, sobre todo, *Elisabetta regina d'Inghilterra* (Nápoles, 1815) e *Il barbiere di Siviglia* (Roma, 1816) de Gioachino Rossini. Ello bastará para regresar al norte de Europa en 1816 como *tenore italiano* de referencia en el repertorio belcantista en París y Londres. García será la estrella de la ópera italiana: en las fantasías alegóricas del pintor francés Eugène Delacroix llegará incluso a representar un lastre para el propio Rossini. En un dibujo de 1821, García —el primero a la izquierda en la imagen— aparece en el papel protagonista de *Otello* —otra gran ópera rossiniana— sostenido con dificultad por el mismo Rossini.



Eugène Delacroix (dibujante), Charles Motte (grabador). *Gioachino Rossini sosteniendo el solo toda la ópera italiana: Manuel García en Otello, señora [Joséphine] Mainvielle-Fodor en Rosina y [Felice] Pellegrini en el Barbero de Sevilla*. Litografía, 1821 (París, Rue des Marais). Gallica. Bibliothèque nationale de France. (París).

Como tenor, García no podía pedir más. Pero como compositor era él quien tenía que soportar el peso de Rossini. Al llegar a Italia, García había buscado desde el primer momento nuevos espacios como compositor: *El califfo di Bagdad* (1813) había funcionado, convenciendo tanto a Barbaja como a su compañía. Pero *Jella e Dallaton*, al año siguiente, fracasó, y *Zemira ed Azor*, compuesta en la misma época, ni siquiera llegó a los

ensayos. Para Barbaja, el García compositor era una apuesta arriesgada. Había que buscar una solución: llamar a un joven compositor que estaba arrasando en los teatros de Milán y Venecia con su *Tancredi* y *L'italiana in Algeri*. Es el heredero perfecto de la tradición italiana y, en 1815, llega a Nápoles. Su nombre es Gioachino Rossini.

La relación entre García y Rossini será compleja y contradictoria. Rossini confiará mucho en la voz de García y le llamará, como hemos visto, para estrenos importantes de sus óperas. Para García, su apoyo será imprescindible para construir una reputación como cantante en el repertorio más en boga de la época. Pero García, en el fondo, no le perdonará haberle arrebatado la posibilidad de encontrar un lugar como compositor en ciernes. El éxito de las óperas de Rossini es abrumador: en 1823, Stendhal reconocerá que «la gloria de este hombre no conoce otros límites que los de la civilización». García intentará abrirse camino como compositor en París, lejos de Rossini, a partir de 1816. Durará poco: en 1823, un gran compositor decide establecerse en la capital francesa como director del Théâtre Italien. Era, otra vez, Gioachino Rossini.

En 1824 García entra en crisis. Por un lado, el mito de Rossini —quien, sorprendentemente, llegará a convertirse en buen amigo suyo— parece no dejar entrada a otros competidores en toda Europa. Por otro, la voz de García atraviesa una fase de deterioro inevitable: con la edad, las cuerdas vocales pierden elasticidad, lo que se traduce en un debilitamiento del canto. Para García no hay alternativa: hay que abandonar el continente europeo y explorar las posibilidades

que el «nuevo mundo», ahora independiente, parece ofrecer. La primera parada en Nueva York en 1825 resulta un fracaso, pese al apoyo que encuentra en los empresarios locales y en Lorenzo Da Ponte —el ya anciano libretista de Mozart y entonces profesor de italiano en el Columbia College (hoy Columbia University)—. El sueño de fundar la primera temporada de ópera italiana en Estados Unidos fracasa ante la escasa familiaridad del público norteamericano con el género: una forma musical que muchos en ese norte protestante consideraban «exótica». En 1826, García decide entonces desplazarse hacia el sur: a la Ciudad de México.

Otrora pujante centro del dominio español en las Américas, la capital mexicana entra en esos años en un proceso de profunda crisis con el propósito de preservar su centralidad en el nuevo mundo atlántico tras el colapso del dominio borbónico en 1821. En este contexto, la ópera italiana desempeña un papel inesperado pero determinante: de ser un entretenimiento para las élites, con la independencia y el surgimiento del nacionalismo criollo, se convierte en el símbolo de una nueva modernidad a la que aspirar. México necesita a García y sus óperas. Pero García también necesita México: es el escenario ideal para buscar por fin su triunfo como compositor ante un público que considera más «receptivo» y sin la incómoda presencia de Rossini, quien difícilmente habría cruzado el océano.

Sin embargo, pese a las mejores intenciones de ambas partes, este encuentro es otro fracaso. En México, García encontró nuevos espacios para desarrollar su actividad operística, pero la experiencia puso de man-



Luis Franco Salinas. *Vida gitana*. Acuarela sobre papel, 1882. Museo Nacional del Prado (Madrid).

ifiesto una doble incomprensión. Por un lado, el público mexicano no estaba familiarizado con las convenciones del melodrama italiano; por otro, García se mostró reacio a las demandas que ese mismo público le formulaba: traducir las óperas al español y adoptar un lenguaje musical más accesible. Además, las crisis de la transición poscolonial y las tensiones provocadas por el gobierno liberal en la campaña electoral de 1828 terminaron por generar un sentimiento de

rechazo contra los gachupines —residentes españoles en México— del que García, el gachupín más famoso, no pudo escapar. El sueño de convertirse en el primer compositor atlántico fracasa definitivamente en noviembre de 1828 ante unos bandoleros que, en su camino hacia el puerto de Veracruz para embarcar rumbo a Burdeos, le despojan de todas sus ganancias mexicanas.

El gitano por barco

El regreso a Europa no fue fácil para García: volver sin dinero, con el fracaso a cuestas de un proyecto que debía haberle lanzado hacia el éxito global. Durante casi un mes vive en medio del océano navegando desde el puerto de Veracruz con destino a Burdeos, en un espacio suspendido, de transición constante, pensando en un pasado de glorias y fracasos y en un regreso que querría prometer. ¿Qué pensarán Europa de él? ¿Qué contarles sobre una aventura que todos habían seguido en la prensa? ¿Cómo volver a dominar los teatros de Europa y subir a ese pedestal entre los brazos de Rossini en que Delacroix le había imaginado en 1821? En definitiva, ¿cómo volver a ser Manuel García y lograr ese triunfo como compositor de ópera? García no se rinde: sabe que una nueva ópera representaría una nueva oportunidad. Allí, lejos de la ciudad y del teatro, con estas preguntas rondándole la cabeza, García comienza a trabajar en *El gitano por amor*. A la prensa le contará que en México todo marchó bien y que incluso su compañía «merecería cantar en los mejores teatros de Europa». La prensa le creerá. Pero su música no puede mentir: esa italianidad que se había propuesto exportar a América ha de ser la protagonista de la nueva ópera.

Si *El gitano por amor* es español en sus colores teatrales, es, en cambio, profundamente italiano en su tono musical y, sobre todo, vocal. Reencontramos la estructura en dos actos típica de las *opere buffe* de aquellos años, la tradicional alternancia entre arias y recitativos —o diálogos hablados—. Pero lo más importante es mostrar la línea vocal belcantista que tantos triunfos le había de-

parado en sus años napolitanos y parisinos como intérprete. El personaje principal es Rosita, concebido pensando en su hija María —ya Malibran tras el matrimonio celebrado en Nueva York con el banquero suizo Eugène—. María, que aguarda a García en París, posee una voz sensacional: su equilibrio perfecto entre virtuosismo impecable y *pathos* trágico inspirará las mejores melodías bellinianas. Pero ahora su padre le pide estudiar un papel cómico, picaresco, alejado de una cultura ibérica que María nunca había conocido realmente, aunque vocalmente perfecto para sus cualidades. Como bien nos explica James Radomski, se trata de una parte de enorme resistencia escénica —prácticamente no abandona el escenario— que exige una voz capaz de imponerse a la masa orquestal sin perder soltura en los pasajes de coloratura más intrincados, siempre con ese matiz y esa gracia asociados a lo español. La extensión vocal abarca desde el do agudo hasta el mi situado por debajo del do central. La parte de Hernando, compuesta por García para sí mismo, presenta sus propias complejidades, pero respeta una voz ya demasiado madura para escalar las notas agudas del belcanto.

La herencia de *El gitano*

Con la llegada de García a París perdemos la pista de *El gitano por amor*. La ópera, por razones que aún desconocemos, no llega a representarse: ignoramos si fue por una mala coordinación con el intenso calendario teatral de París, por un rechazo por parte de los empresarios locales o por algún nuevo conflicto entre García y su hija —una relación que muchos observadores tildaron de tóxica y violenta—. Los archivos sugie-



~

La buenaventura. Zarzuela en un acto. Libro de López Ballesteros y Fernández Shaw. Música de Vives y Guervós. Litografía, hacia 1901 (Madrid, Carrera de San Jerónimo 34 Preciados 5. Sociedad Anónima Casa Dotesio), cubierta. Biblioteca Nacional de España (Madrid).



~

Compañy (fotógrafo). Marina Gurina como Preciosilla en «La buenaventura» de Vives y Guervós; y texto de López Ballesteros y Fernández Shaw Tarjeta postal, iluminada, hacia 1901 (Madrid, M.P. A-463). Colección particular de Ignacio Jassa Haro (Madrid).

ren que García hizo todo lo posible para que esta ópera circulase de algún modo: en 1831, un año antes de su muerte, publica una selección de arias de la ópera para darle difusión en los espacios domésticos de la capital. Tampoco esto parece surtir efecto: el sueño que García albergaba de ser compositor se apaga entre las aulas de una escuela de canto, con cinco *óperas da salotto* —óperas de salón para piano y voces— escritas sobre distintos libretos que él mismo adaptó para sus alumnos.

En sus exequias, celebradas en París dos días después de su muerte el 10 de junio de 1832, pocos recordaron su obra como compositor. El músico y musicólogo François-Henri-Joseph Castil-Blaze declaró: «Parece que su memoria está destinada a perderse. Pero mientras exista un teatro italiano, mientras las sublimes obras de Cimarosa, Mozart, Paër y Rossini sigan siendo el deleite de los amantes de la música, se te recordará, García, como su digno intérprete. Tu nombre estará en todos los labios cada vez que una obra maestra

de estos maestros aparezca en escena. Compañero de su gloria, los seguirás en su brillante y larga carrera. Consuélate, García: a ti también te está prometida la inmortalidad».

Digno intérprete de los grandes compositores: García esperaba ser recordado de otro modo. *El gitano por amor*, su última gran ópera, puede leerse, pues, como su último esfuerzo por dar un giro a esa memoria injusta y parcial que ya intuía que se cernía sobre él. Con la muerte de García, *El gitano* queda suspendido en el olvido de una sociedad europea voraz y ávida de novedades, incapaz de comprender los hibridismos culturales que esta obra le obligaba a afrontar.

El nacionalismo desenfrenado del siglo XIX trazará fronteras culturales muy marcadas entre los países, lo que conllevará la inevitable exclusión de todo aquello que naciese en zonas intermedias. Se celebrará el folclore, el mundo rural y exótico. Será el siglo de *Lakmé*, de *Aida* y de *Madama Butterfly* (en 1904, pero culturalmente decimonónica): mundos lejanos y europeos en oposición —el soldado inglés y la joven india, el héroe egipcio y la esclava etíope, el militar estadounidense y la esposa japonesa—, todos con un trasfondo en el que lo japonés, lo indio y lo egipcio reluce en contraste con la música europea, no en diálogo con ella. Las mezclas y los intercambios culturales —tanto en la escena como en la música— no tendrán vida fácil.

Sin embargo, los mundos de *El gitano por amor* no desaparecen: perviven en los discursos y las fantasías europeas sobre el universo ibérico. En algunos casos serán los propios compositores españoles quienes, siguiendo la senda inaugurada por García, retornen a

La gitanilla de Cervantes para reinterpretar su argumento y sus temas. Es el caso, entre otros, de *La gitanilla*, con libreto de Francisco García Cuevas y música de Antonio Reparaz (Teatro de la Zarzuela, 1861), y de *La buena ventura*, con libreto de Carlos Fernández Shaw y Luis López Ballesteros y música de Amadeo Vives y José María Guervós (Teatro Apolo, 1901).

Más allá de la fuente cervantina, *El gitano por amor* parece abrir nuevas vías en la representación teatral de lo gitano en la ópera europea. Lo que anteriormente se había representado de manera estereotípica como una comunidad pintoresca y extravagante —*I zingari in fiera* de Giovanni Paisiello (1789)— o como elemento exótico de fondo destinado a conferir color local a la acción —la zíngara adivina de *Il turco in Italia* de Rossini (1815)— adquiere ahora una dimensión teatral y dramática autónoma, tal como habrá de manifestarse años después en la zíngara de *Il trovatore* verdiano (1853) o en el drama de *Carmen* de Bizet (1875). Es improbable que García influyera siquiera de manera indirecta en estos célebres ejemplos, aunque no cabe descartar que Pauline Viardot, hija del tenor y amiga personal de Bizet, hubiera mostrado a éste algunos ejemplos de la música de su padre. Sea como fuere, la representación de la España gitana ya no volvería a ser la misma: el gitano pasa del tipo cómico al sujeto dramático —en el sentido estrictamente teatral—, de la figura de fondo al protagonista con voz propia, de lo exótico pintoresco a lo étnico como motor del conflicto. A partir de la segunda mitad del siglo XIX, el resto de Europa seguiría una nueva ruta que García había inaugurado —y nunca estrenado— a comienzos de siglo con su gitano.



BIBLIOGRAFÍA

Celsa Alonso. *Introducción*, en Manuel García, *Canciones y caprichos líricos*. Edición crítica a cargo de Celsa Alonso. Madrid, Música Hispana, Instituto Complutense de Ciencias Musicales, 2003.

Francesco Milella. *Beyond Italian Opera. Manuel García in Early National Mexico (1826-1828)*. Pésaro, Fondazione Rossini, 2025.

Andrés José Moreno Mengíbar. *Los García: una familia para el canto*. Sevilla, Centro de Estudios Andaluces, 2018.

James Radomski. *Manuel García (1775-1832): Chronicle of the Life of a Bel Canto Tenor at the Dawn of Romanticism*. Oxford - Nueva York, Oxford University Press, 2000.

Alberto Romero Ferrer, Andrés José Moreno Mengíbar (coords.). *Manuel García: de la tonadilla escénica a la ópera española (1775-1832)*. Cádiz, Universidad de Cádiz - Fundación Municipal de Cultura, 2006.

Godefroy Engelmann (dibujante, impresor). *García como Oteló en la ópera «Otello, ossia L'afriicano di Venezia» de Rossini. Teatro Italiano*. Litografía, iluminada, 1820 (París, Litografía de Engelmann. Rue Cassette 18) (AC). Universitätsbibliothek, Fráncfort (Alemania).

NOVELA DE LA GITANILLA

(FRAGMENTO)

~

MIGUEL DE CERVANTES

Y Preciosa dijo: «Yo, señor caballero, aunque soy gitana pobre y humildemente nacida, tengo un cierto espirital fantástico acá dentro, que a grandes cosas me lleva. A mí ni me mueven promesas, ni me desmoronan dádivas, ni me inclinan sumisiones, ni me espantan finezas enamoradas; y, aunque de quince años (que, según la cuenta de mi abuela, para este San Miguel los haré), soy ya vieja en los pensamientos y alcanzo más de aquello que mi edad promete, más por mi buen natural que por la experiencia. Pero, con lo uno o con lo otro, sé que las pasiones amorosas en los recién enamorados son como ímpetus indiscretos que hacen salir a la voluntad de sus quicios; la cual, atropellando inconvenientes, desatinadamente se arroja tras su deseo, y, pensando dar con la gloria de sus ojos, da con el infierno de sus pesadumbres. Si alcanza lo que desea, mengua el deseo con la posesión de la cosa deseada, y quizá, abriéndose entonces los ojos del entendimiento, se vee ser bien que se aborrezca lo que antes se adoraba. Este temor engendra en mí un recato tal, que ningunas palabras creo y de muchas obras dudo. Una sola joya tengo, que la estimo en más que a la vida, que es la de mi entereza y virginidad, y no la tengo de vender a precio de promesas ni dádivas, porque, en fin, será vendida, y si puede ser comprada, será de muy poca estima; ni me la han de llevar trazas ni embelecios: antes pienso irme con ella a la sepultura, y quizá al

cielo, que ponerla en peligro que quimeras y fantasías soñadas la embistan o manoseen. Flor es la de la virginidad que, a ser posible, aun con la imaginación no había de dejar ofenderse. Cortada la rosa del rosal, ¡con qué brevedad y facilidad se marchita! Este la toca, aquel la huele, el otro la deshoja, y, finalmente, entre las manos rústicas se deshace. Si vos, señor, por sola esta prenda venís, no la habéis de llevar sino atada con las ligaduras y lazos del matrimonio; que si la virginidad se ha de inclinar, ha de ser a este santo yugo, que entonces no sería perderla, sino emplearla en ferias que felices ganancias prometen. Si quisieredes ser mi esposo, yo lo seré vuestra, pero han de preceder muchas condiciones y averiguaciones primero. Primero tengo de saber si sois el que decís; luego, hallando esta verdad, habéis de dejar la casa de vuestros padres y la habéis de trocar con nuestros ranchos; y, tomando el traje de gitano, habéis de cursar dos años en nuestras escuelas, en el cual tiempo me satisfaré yo de vuestra condición, y vos de la mía; al cabo del cual, si vos os contentáredes de mí, y yo de vos, me entregaré por vuestra esposa; pero hasta entonces tengo de ser vuestra hermana en el trato, y vuestra humilde en serviros. Y habéis de considerar que en el tiempo deste noviciado podría ser que cobrásedes la vista, que ahora debéis de tener perdida, o, por lo menos, turbada, y viésedes que os convenía huir de lo que ahora seguís con tanto ahínco.

Y, cobrando la libertad perdida, con un buen arrepentimiento se perdona cualquier culpa. Si con estas condiciones queréis entrar a ser soldado de nuestra milicia, en vuestra mano está, pues, faltando alguna dellas, no habéis de tocar un dedo de la mía».

Novelas ejemplares. Madrid,
Juan de la Cuesta, 1613, ff. 11v-12r
Biblioteca Nacional de España (R/11841).



Anónimo (fotógrafo). *Niña gitana con pandereta.* Albúmina sobre papel, 1870, detalle (Colección de la Familia Madrazo). Museo Nacional del Prado (Madrid).

LÍRICA

~

LIBRETO

MANUEL GARCÍA

~

El texto, que se publica por primera vez, parte del material del espectáculo, habiendo sido revisado y editado para este libro.

~

ACTO PRIMERO

~

Nº 1. INTRODUCCIÓN

Baldaquín, Manolo, Coro

CORO

¡Viva el donaire! ¡Viva el contento!
¡Viva la gracia de un lindo cuerpo!
¡Y el que no gaste rumbo y salero,
al punto salga del corro nuestro!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el donaire!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el contento!
(*Entra BALDAQUÍN.*)

BALDAQUÍN

Gente *non santa*, cierto tenemos
y un mal hallazgo, pero no hay miedo.
Los gitanillos quieren jaleo,
y a nadie faltan hoy al respeto.

CORO

¡Viva el donaire! ¡Viva el contento!
¡Viva la gracia de un lindo cuerpo!
¡Y el que no gaste rumbo y salero,
al punto salga del corro nuestro!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el donaire!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el contento!
(*Entra MANOLO.*)

MANOLO

¡Teneos! ¡Bravo gente buena!
A Dios gracias que os encuentro.
Que ya hace más de dos horas
que en este sitio os espero.
Bien dispuestos, me parece,
que a lo tratado dispuestos,
vendréis a ver a mi hermana
que con Laura aguarda dentro.

BALDAQUÍN

¡Guarda, chiquillos y cepos quedos,
que estos son gente que yo no entiendo!

CORO

¡Vamos amigos y al mundo demos
nuevas lecciones de amor e ingenio!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el gracejo!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el festejo!

BALDAQUÍN

(*Remedándolos.*)
¡Viva el gracejo! ¡Viva el festejo!
(*Mutis de MANOLO y el CORO.*)

RECITADO

Hernando, Baldaquín

HERNANDO

¡Baldaquín! ¿Ya estás de vuelta, tú, zahorí
de escuderos?

BALDAQUÍN

Y molido de dar tanta revuelta por hallaros,
señor. ¿Qué diablos hizo os vinierais aquí,
de ceca en meca, corriendo como un gamo?
Preguntando por vos a todo el mundo me he
cansado dos días. Hasta que ayer, hablando
con otros, me dijeron que vivías por estos
andurriales. Al fin ya os encontré y albricias
pido que aquí: traigo el retrato de Inés,
vuestra parienta.

HERNANDO

No me acuerdo de esa señora ya. Si tú
supieras...

BALDAQUÍN

¿Qué tengo que saber? ¿Habéis mudado tan pronto de opinión y ya no esperas con júbilo a la ninfa más galana que yo he visto en mi vida? ¡Ah, qué alguna gitana...!

HERNANDO

Tú sabes que jamás a Inés he visto; y que si esposa mía, por orden de mi padre la admitía...

BALDAQUÍN

Ya, ya entiendo señor. Lo que antes dije: os hechizó sin duda alguna diosa.

Pues, ved que vuestro padre no tardará en llegar con la que esposa vuestra tiene de ser, según él manda. Y a fe que, si se enoja, ni con ruegos ni lágrimas se ablanda.

Nº 2. DÚO

Hernando, Baldaquín

BALDAQUÍN

¡Santo Dios! ¿Será posible que a una primita tan bella, y tan rica como es ella, le deis pago tan terrible?

HERNANDO

¡Ay de mí! ¿Qué es muy posible, que una cruel dura estrella, haga que me olvide de ella y dé pago tan terrible?

BOLERO

HERNANDO

Pero si tú me quieres, bella Rosita. ¡Ay!, todo por ti abandono, mi queridita.

BALDAQUÍN

Con tantos amoríos, teme no pierdas fama y riquezas.

HERNANDO

Si tú me amas todo arriesgo por verte: mi honor y fama.

BALDAQUÍN

Porque esa llama puede hacer que perdáis honor y fama.

HERNANDO

Cara gitana del alma mía, tú serás sola mi compañía, y alegre el alma siempre estará.

BALDAQUÍN

¡Señor, juicio! Mi lengua fría, ya no articula pensando el día que vuestra prima todo sabrá.

RECITADO

Hernando, Baldaquín

BALDAQUÍN

Mas, decidme, señor: esa gitana,
¿qué donaire, qué encanto encierra en sí
que tanto vuestro pecho enamora?

HERNANDO

Ya la gente aquí viene cantando y en
armonioso coro alzan a un tiempo cántico
sonoro. Observemos de allí. Baldaquín,
vamos, colócate a mi lado.

BALDAQUÍN

¿Habrá mayor locura que estar enamorado?
(*Mutis de HERNANDO y BALDAQUÍN.*)

Nº 3. CORO Y ENTRADA

(*Entra el CORO.*)

CORO

CORO

¡Viva el gracejo de Andalucía,
la linda aurora de nuestros días!
¡Viva, que viva! ¡Que viva el gracejo!
¡Viva el gracejo de Andalucía!
(*Entra ROSITA.*)

ENTRADA

ROSITA

Aquí está la gitanilla,
amorosita y leal,
diciendo buenaventura
al que la quiera escuchar.

CORO

¡Ay, qué gitana tan singular!
¡Toíto el mundo la debe amar!

ROSITA

Venid, gachoncitos, que os la voy a dar,
tan buena que a verme tendréis que tornar.

CORO

¡Ay, qué gitana tan singular!
¡Toíto el mundo la debe amar!

ROSITA

Quiero un gachoncito, que tiene un mirar
tan dulce, que sabe de amores matar.

CORO

¡Ay, qué gitana tan singular!
¡Toíto el mundo la debe amar!
(*Mutis del CORO. Entra LAURA.*)

RECITADO

Rosita, Laura, Hernando, Baldaquín

ROSITA

Laura, ¿qué te parece do se eleva mi altivo
pensamiento? Yo, una pobre gitana,
desdeñando a un hijo de un marqués; y con
intento de no corresponder a sus amores, si no
se viste el traje de gitano y me ofrece su mano.
Hoy haré prueba del despótico mando de una
mujer amada y del cariño que me muestra
Hernando.

LAURA

¿A qué tantos rodeos ni a qué haceros
tampoco la señora?
(*Entran HERNANDO y BALDAQUÍN.*)

ROSITA

(A LAURA.)

¡Calla, que aquí se acerca! (A HERNANDO.)

¡A buena hora, caballero, os encuentro!

HERNANDO

Siempre es buena para aquel que feliz ve la
hermosura de ese rostro divino.

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(¡Adiós, ya perdió el tino!)

ROSITA

Galán sin duda estáis. Mañana mismo salgo
de esta ciudad, y acaso nunca volveremos
a vernos.

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(¡Volveremos a vernos!)

Nº 4. TRÍO

Rosita, Hernando, Baldaquín

HERNANDO

¡Ay, vida del alma, qué cruel dolor que
causa a mi pecho tal separación!

¡Qué dolor!

ROSITA

Mi pecho conmueve tu amargo dolor.

Feliz si pudiera curar yo tu amor.

¡Qué dolor!

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

¡Remaldita seas con tu compasión!

¡Ah, si mis entrañas te prestara yo!

¡Más sea por Dios!

HERNANDO

Mi pecho triste, ya sin consuelo,
eterno duelo padecerá.

Tu tierno amante, mísero insano,
después en vano te buscará.

BALDAQUÍN

¡Señor, dejadla! ¡Márchese ya!

ROSITA

Tus dulces quejas hieren mi alma,
roban la calma que antes gocé.

Mas, ¡ay, Hernando!, fuerza es dejarte,
jamás a hablarte ya volveré.

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(¡Pícara ninfa, que aún no se fue!)

HERNANDO

En fin, ¿qué debo hacer?

ROSITA

¡Olvidarme!

HERNANDO

¡No podré!

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(Tanto peor, sí, por mi fe.)

ROSITA

Mas con esta condición:
yo consiento y, os prevengo,
que el vestido ya lo tengo,
y que os lo habréis de poner.
(*Le muestra un traje de gitano.*)

HERNANDO

¿Yo vestido de gitano?

ROSITA

¡Sí, por cierto!

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(¡Qué locura!)

ROSITA

¿Estáis indeciso?

BALDAQUÍN

(*Aparte*)

(¡Apura, apura, apura!)

HERNANDO

¡No, mi bien! Todo lo haré
por complacerte, mi vida;
a todo, todo consentiré.

ROSITA Y HERNANDO

Acentos plácidos de un dulce dueño,
que amor constante quiere probar,
le dan al alma plácida calma.
¡Todo se vuelve felicidad!

BALDAQUÍN

(*Aparte*)

(Los disparates que mi amo hace
pronto bien caro le han de costar.)

RECITADO

Rosita, Hernando, Baldaquín

ROSITA

Estás determinado. Bien, Hernando. ¿Y yo
consentiré, sin que mi esposo te nombres?

HERNANDO

No, mi bien. Yo venturoso seré tan dulce
título alcanzando.

BALDAQUÍN

¿Cómo podréis, señor?

HERNANDO

¡Callar, te mando!

ROSITA

Mas, antes reparad que no es honroso, al hijo de
un señor tan poderoso, casar con una del gitano
bando.

BALDAQUÍN

¡Oh, fuerza del amor! ¡Un viaje echamos esta
vez a las Indias! Ya esto es hecho, y después de
casados, inos ahorcamos!

HERNANDO

¿Qué pierdo en las riquezas, si mi pecho las cifra
en ti? ¿Qué valen los honores, teniendo en ti mi
gloria y mis amores? Rosita, vamos pronto.

ROSITA

Caballero, si mi hermano consiente,
vuelvo al punto.

(*Mutis de ROSITA.*)

BALDAQUÍN

¡Antes de consentir, caiga difunto! ¡Maldito matrimonio, y qué ligero! ¡Pero será mentira! Señor amo, ¿es un sueño o nos largamos a cantar en caló por los caminos? ¿O hacernos adivinos y en plazas y en poblados a bailar el pelado?

HERNANDO

¡No me sofoques, hombre! ¡Calla y basta!

BALDAQUÍN

No basta, no, señor. Yo nunca callo. Vengo de parlanchines; y diré la verdad, que es buena casta.

Nº 5. ARIA

Baldaquín

Necesario es ya que os diga,
en descargo de mi alma,
que pecáis muy gravemente,
si os casáis con la gitana. ¡Sí!

Estos gitanos son tan taimados,
tan embusteros, ¡pícaros, falsos!
Tan trapalones, y tan malvados
que el infelice que da en sus manos,
lo vuelven mico, ¡queda alelado!

Ay, pobrecito, pobrecito de mi amo,
que esa gitana lo ha de hechizar.
Y que por loco lo han de encerrar.
¡Señor, juicio! ¡Por caridad!

RECITADO

Hernando, Baldaquín, Rosita

ROSITA

¡Vuestra ropa, tened!

BALDAQUÍN

Antes de moro me vestiré, más bien que de gitano. Y antes de andar así, ¡me embista un toro!

ROSITA

Ambos podéis venir, pues ya mi hermano consintió.

BALDAQUÍN

¡Qué bondad! Pero, señora, ¿y dos trajes, a qué?

HERNANDO

¡Necio! ¿No es llano que vistiéndome yo, debes ahora vestirme tú también?

BALDAQUÍN

Mas, antes quiero que se me diga: ¿a mí, quién me enamora?

HERNANDO

¿Te lo pones o no? ¡Di, majadero!

BALDAQUÍN

Me lo pondré, señor, mas tu vestido, si te parece bien, ponte tú primero.

(HERNANDO se lo pone.)

¡Qué diablo de ropaje!

(Cae el retrato de INÉS.)

ROSITA

¿Qué ha caído?

BALDAQUÍN

(Aparte.) ¡Friolera!

(Coge el retrato y hace ademán de guardarlo.)

ROSITA

¡Tráelo pronto! ¡Es un retrato!

HERNANDO

¡Ay, mísero de mí, ya estoy perdido!

BALDAQUÍN

Como en Madrid se pinta tan barato,
lo compré por las ferias...

ROSITA

¿Y qué trama piensas urdir ahora, dime,
ingrato? Y hermosa como un sol, muy bella
dama.

BALDAQUÍN

Como que es el retrato de mi tía, y tiene como
tal sentada fama.

HERNANDO

No, Rosita del alma, vida mía, no te enojés
conmigo.

ROSITA

Y engañoso. ¡Ay, de aquella infeliz que se
confía en corazón tan pérfido y doloso!

Nº 6. TRÍO

Rosita, Hernando, Baldaquín

HERNANDO

No, mi vida, no te creas que yo sea un vil
malvado.

ROSITA

¡Hombre infame, fementido!
No me creo tus halagos.

HERNANDO

¿Qué, me dejas?

ROSITA

Sí, perverso.

HERNANDO

Escúchame al menos.

BALDAQUÍN

¡Vamos!

ROSITA

¡Di pues, despacha presto!

HERNANDO

Digo que soy desdichado porque estás en un
engaño.

ROSITA

¿Me detienes para esto?
No conseguirás tu intento.
¡No te quiero ver jamás!

BALDAQUÍN

¡Vamos, vamos! ¡Ya de cólera reviento!
¡Por Dios, que no puedo más, señora gitana!
Debéis ver que no es justo, si tenéis
entendimiento.

HERNANDO

¡Por Dios! ¡No te vayas, no haya más!

BALDAQUÍN

Pues, que mi amo quiere hablar.

Usted lo debe escuchar, ¡aguardad!

Ya yo di en ello; y todo se compondrá.

(A ROSITA.)

Venga usted aquí.

(A HERNANDO.)

Usted, allí.

(A los dos.)

Mírense los dos, sin hablar,

que mi lengua este caso,

todo esto aclarará.

ROSITA Y HERNANDO

Vaya, di lo que te ocurra para el asunto aclarar.

BALDAQUÍN

(Se pone al lado de ROSITA e imita su voz.)

¡Ja, ja, ja, ja, ja! ¡Picarillo!

¡Me la querías pegar!

(Al lado de HERNANDO lo mismo.)

No, pichona queridita,

créeme que es la verdad.

(Al de ella.)

¿Pero, quién es esa ninfa cuyo retrato os cayó?

(Al de él.)

Es mi prima Inesita, que yo debía esposar

por obedecer mi padre; y a ello vine a esta

ciudad.

Después que os vi, ya no puedo en Inés pensar.

(Al de ella.)

Pero, ¿que no la habéis visto?

(Al de él.)

No, mi hermoso tulipán.

No, no la he visto en mi vida.

(Al de ella.)

Decid, ¿es esto verdad?

(Al de él.)

Sí, si no el Diablo me lleve.

(Al de ella.)

¡Pues, entonces no haya más!

(A los dos.)

Ahora ustedes se abrazan.

Y acabó la fiesta en paz.

HERNANDO

Cara, Rosita, qué grato júbilo llego a probar.

ROSITA

Querido, Hernando, qué

grato júbilo llego a probar.

BALDAQUÍN

Mi gran talento debe admirar.

ROSITA Y HERNANDO

Ay, alma mía, entreguémonos

siempre a la alegría. ¡Y olé!

BALDAQUÍN

Gracia tenía quien dijo que al amante,

¡ay, ay, ay!, todo es manía.

HERNANDO

Dulce esposa, prenda mía,

tú confía siempre en mí.

ROSITA

Ya dichosa, venturosa soy por ti.

BALDAQUÍN

Y tú espera en Baldaquín.

ROSITA Y HERNANDO

Qué grato júbilo

el alma estática

de esposa(o) al título

siente gozar.

BALDAQUÍN
Y ande la gaita por el lugar.

ROSITA Y HERNANDO
Plácido elévale
su nombre mágico,
amor suavísimo
sus glorias da.

RECITADO

Rosita, Hernando, Baldaquín, Manolo

HERNANDO
¿Has quedado, mi bien, ya satisfecha?

ROSITA
¡Ay, Hernando, que a un pecho enamorado
nunca faltan motivos de sospechas!

HERNANDO
¿Aún dudas de mi amor?

ROSITA
No, mas cuidado: si me engañas, tal vez;
porque a esa dama, cuando llegue, ir a ver
tengo pensado y todo se sabrá.

BALDAQUÍN
¡Cuánto se escama la doña Morondanga!

ROSITA
Aquí mi hermano viene.

BALDAQUÍN
¡Qué lagarta!, ¿no? Cual se mama mi buen señor
el dedo... y aún la mano.
(*Entra MANOLO.*)

MANOLO
¡Viva la gente honrada! Adiós, amigos.

BALDAQUÍN
Alabo la franqueza, seor gitano.

MANOLO
¿Y qué es eso, Rosita? ¿Ya enemigos os habéis
hecho, que alterada toda pareces?

BALDAQUÍN
Señor Bato, dos testigos bastan para servir
en una boda. Si estuviera aquí Inés, en este
instante casara ella con vos, quizá por moda.

MANOLO
¿Y quién es esa Inés?

BALDAQUÍN
Está aún distante, (*Aparte.*) (¡Ya si estuviera
más!) Aquí está solo ese retrato que mi amo
tenía. (*Lo toma.*)

MANOLO
Te juro, por el nombre del Manolo, que
más gallarda moza, ni más linda, no nace
en cuanto alumbra el rojo Apolo.

ROSITA
Conque... ¿te gusta, eh? Pues, el mismo
infierno.

MANOLO
Como que brinda a decirle una flor. ¡Si esto
es un cielo! ¿Y habrá quien a esta hermosa
no rinda?

BALDAQUÍN
¡Esto de enamorarse va de vuelo!

ROSITA

(A MANOLO.)

Pues luego, en cuanto venga, la cortejas, y su primo te finges sin recelo. (A HERNANDO.)

¿Es verdad, Hernandito, que le dejas valerse de tu nombre y obsequiarla?

HERNANDO

¡Tú chanceas, sin duda!

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(Las orejas apuesto a que consiente.)

HERNANDO

¿Yo burlarla?

ROSITA

Tú no la has visto nunca; tu vestido mi hermano llevará para engañarla.

BALDAQUÍN

(*Aparte.*)

(Qué trabajo tan fino.)

HERNANDO

¡No! Ofendido nunca será su honor para ser mía.

ROSITA

Pues, si no consentís tiempo perdido es que penséis en mí; yo me creía que valiera algo más en vuestro pecho la que tanto cariño os merecía.

Nº 8. ESCENA y ARIA ¹

Hernando

ESCENA

¡Hernando desventurado!,
¿qué es lo que haces?,
¿a qué suerte fatal te has sometido?
¿He perdido el sentido?
Oh, ¿qué es este poder irresistible
que me fuerza a seguir
hasta el horrible abismo
de desdichas y pesares?
Navego en altos mares
y la idea, cual ola procelosa,
no sosiega, descansa, ni reposa,
pensando al dulce dueño,
pues por él todo hago,
y todo empeño.

ARIA

Cara gitana del alma mía,
por tus hechizos daré la vida,
y en mí no cabe, cuando me miras,
dentro del pecho mi corazón.

Cuando mi padre me dio el retrato,
pensar no pudo que tan maltrato
de un hijo suyo debió esperar.

Por esto siento, cada momento,
su justa ira. ¡Hado fatal!
Pero los ojos de mi gitana
dan a mi alma felicidad.

~

¹ En esta producción, se cambia el orden de los números «7. Dúo» y «8. Escena y aria».

RECITADO

Baldaqúin, Laura

BALDAQÚIN

¡Corazón de alfeñique, Dios te guíe! Y a mí me falta poco para estar aún más loco que mi pobre señor. Mañana es ello: llegan Inés y el amo, y la jarana se arma. ¡Fuera, fuera, vestido del demonio! ¡Fuera digo, que a esa gente y, a ti, todos maldigo!

(Entra LAURA y le hace una reverencia.)

LAURA

¡Ah, señor escudero!, ¿estáis ya disgustado?

BALDAQÚIN

¡Ciertamente!

LAURA

Pues aquí no queremos sino gente que tenga vocación.

¡Andad al diablo! ¡Quitaos el vestido!

BALDAQÚIN

¡Pronto, pronto! ¡Vamos, aguarda pues!

LAURA

¡Voy al momento!

(Mientras LAURA saca una manga, él se pone la otra.) ¿Acabaremos?

BALDAQÚIN

Oiga, reina mía, dígame: ¿usted, me quiere? Porque siento que mi pasada cólera se enfriá.

Nº 7. DÚO

Laura, Baldaqúin

LAURA

Señor mío, yo estoy viendo que conmigo os divertís, y que la fanfarronada desapareció de aquí.

BALDAQÚIN

Yo he pensado que no es justo que un criado, cual yo fui, abandonase a su amo si fuese al Misisipi.

LAURA

¿Pero cómo es que tan pronto de pensar habéis cambiado?

BALDAQÚIN

Es que vos, mi pichoncita, me tenéis como alelado.

LAURA

¿De veritas?

BALDAQÚIN

¡De veritas!

LAURA

¿No me engañas?

BALDAQÚIN

¡No, monita!

LAURA Y BALDAQÚIN

¡Oh, qué bella y graciosa esta escena aquí será!

LAURA

Y por mí, ¿qué es lo que harás?

BALDAQUÍN

¿Por tí?

LAURA

¡Sí, por mí!

BALDAQUÍN

Por ti envío a escaldar a mi madre,
a mi hermana, a mi tía, a mi abuela.
Si quieres sacarme muelas,
saca que no hay que dudar.

LAURA

A tamaño sacrificio,
yo te estoy agradecida,
con el alma y con mi vida,
y tú mi amante serás.

BALDAQUÍN

¡Esto ya es coger el fruto,
mucho antes de sembrar!

LAURA Y BALDAQUÍN

¡Vivan los gitanos!

¡Viva la alegría!

Que en tan buena compañía
podrás / podré cantar y bailar.
Vamos, pues, que a los gitanos
yo te quiero / me debo presentar.

Nº 9. FINAL y STRETTA

*Rosita, Laura, Hernando,
Baldaquín, Coro*

(Entran ROSITA, LAURA y el CORO.)

FINAL

CORO

¡Viva el guapito y el arriesgao!
¡Buen gachoncito ya hemos hallao!
¡Ven hermanito, nuestro serás! ! ¡Olé!

ROSITA

La gitanita, tu queridita,
en este espejo se mirará.
Y entre caricias, mimos y halagos
que estés contento procurará.

CORO

¡Ven hermanito, nuestro serás! ¡Sí!

HERNANDO

Pues, ya que he de ser gitano,
ivamos, que quiero probar!
Jaléame a lo caló,
que ya me empiezo a escaldar,
y, solo por darte gusto,
voy a ponerme a cantar.

Tu anillo dale a la fragua,
que yo le daré al martillo. ¡Ay!
¡Alalealea, alalealá!

Si mi chaira dice: «Envido».
Yo digo: «Quiero, y tres más».
El jaleo de estos cuerpos
qué polvo levantarán.
¡Alalealea, alalealá! ¡Ay!

CORO

¡Viva el novicio gitano,
la perla de la ciudad!

ROSITA

Ven acá, chairo querido,
¿quieres conmigo cantar?

HERNANDO

¿No he de querer, salerosa?

ROSITA Y HERNANDO

¡Pues, a la obra y andar!
¡Ay, ay, ay!

CORO

¡Bien!

LOS DOS

(ROSITA baila.)

¡Échamela aquí!

¡Échamela acá!

¡Chairo / a de mi vida!

¡Tú solo / a y no más!

CORO

¡Bien!

¡Vivan gitana y gitano,
las perlas de la ciudad!

(Fin del baile de ROSITA.)

BALDAQUÍN

(Entra BALDAQUÍN.)

¡Ay, señor, somos perdidos!

¡Vuestro padre ya ha llegado,
y me temo que enfadado!

¡Os busca aquí y allí!

HERNANDO

¿Mi padre?

¡Ay, desdichado!

¡Yo ya estoy fuera de mí!

ROSITA, LAURA Y CORO

Qué aciagas nuevas
le habrá anunciado, que,
tan turbado, mustio quedó.

BALDAQUÍN

¡Ah, somos perdidos!

Vuestro padre ha llegado,
buscándonos como un león.

ROSITA

Dime, pues, lo que ha ocurrido.

HERNANDO

No, no puedo, amor mío.

ROSITA

Mas, di pues.

HERNANDO

No será.

ROSITA, LAURA Y CORO

¿Y por qué?

HERNANDO

No lo sé.

ROSITA, LAURA Y CORO

¿Qué misterio será este,
que no lo quiere explicar?

STRETTA

ROSITA, LAURA, HERNANDO
Y BALDAQUÍN

Así la nave impávida,
dejando el patrio puerto,
alegre al rumbo cierto
se entrega en ella al mar.

Mas, luego truena
airado el cielo y centellea,
ya el aire serpentea
relámpago fugaz.
¡Piedad!

El mar turbado brama.
Ya rota el barco mísero,
el huracán desátase,
y el mástil rompe fiero.
Y siente el marinero su
esfuerzo desmayar.
¡Piedad!

ACTO SEGUNDO

~

Nº 10. CAVATINA

Inés

Amor, piadoso Amor,
haz que yo vea, mi bien,
por qué ama el corazón
al bien que adoro.
Esto te pide
mi alma rendida,
dame la vida,
piadoso Amor,
que si me otorgas
aquesta gracia
cae la desgracia,
triunfa el Amor.

RECITADO

Inés, Manolo

INÉS
¡Cuán pesado un instante le parece al que
agitado espera! ¡Cuán en mi pecho
la zozobra crecela incertidumbre fiera!
Tímida aguardo al que será mi esposo; y
ya ha tiempo que ha ido a buscarle su padre
cuidadoso, y aún ninguno ha venido.
Mas, ¿quién viene? ¿Será?
(*Entra MANOLO.*)

MANOLO
Hermosa dama, que mis ojos miran, ellos os
dirán: «Soy yo quien tierno os ama y a vuestra
mano aspira».

INÉS
Caro Hernando, ¿sois vos?

MANOLO

Soy quien adora, desde el punto que os vi,
vuestra hermosura, y quien hallar en vos
dulce ternura, amante aguarda y venturoso
ahora.

INÉS

¡Qué dulce y qué galán! ¡Ah! Yo temía que el
retrato, aumentando mi belleza, toda vuestra
ternura, acaso en verme, en pena cambiaría.

MANOLO

De tanta gentileza, débil copia no más, bastó
a encenderme en la amorosa llama que tu
vista, mi bien, plácida inflama.

Nº 11. DÚO

Inés, Manolo

Qué placer tan celestial,
el que Amor hace probar.
Dos corazones amantes
que no piensan que en amar.
¡Alma mía! ¡Vida mía!

RECITADO

Inés, Manolo, Baldaquín

BALDAQUÍN

(*Dentro.*)
¡Fuera, fuera! ¡No es hora de entrar aquí!
¡Fuera, gavilla, o a todos echaré por la
ventana!
(*Entra BALDAQUÍN.*)

INÉS

¡Hola, qué burla es esa!

BALDAQUÍN

Son, señora, un rancho de gitanos y gitanas que quiere entrar aquí como en su casa.

INÉS

¿Adivina esa gente la ventura, no es verdad?

MANOLO

¡Ciertamente! ¿Y saber queréis la que os espera?

INÉS

Bueno, ve, Baldaquín, diles que pueden entrar a saludarme. ¿No te parece, Hernando?

MANOLO

Sí, al momento.

BALDAQUÍN

¡Ya tienes uno ahí del regimiento!

Nº 12. PIEZA CONCERTANTE

Rosita, Inés, Laura, Hernando, Manolo, Baldaquín, Coro

CORO

¡La gente honrada por siempre viva!
¡Y por su gracia y su dulzura!
¡Viva ese garbo lleno de sal!

MANOLO

Sin duda esa gitana será la principal.

INÉS

¡Qué graciosa muchacha! Hagámosla cantar.

MANOLO

(A ROSITA.)

Esta dama desea oír tu habilidad.

ROSITA

Yo quiero darla gusto. Aquí estoy, escuchar. En vano dicen mal de nuestra ciencia. La esperanza, que es siempre lisonjera, sostiene entre vosotros nuestro crédito. Nosotros no os decimos, ¡vaya un dicho!, nada más que lo que ella os ha predicho. Quien la buenaventura oiga, y no es bobo. No seamos locos, que si usted no lo sabe, ni yo tampoco.

CORO

Ella canta como un ángel.
Es un gusto, a la verdad.

ROSITA

Óigame usted, bella criatura, ¿quiere saber su buenaventura?
¡La voy a decir, la voy a decir!

INÉS

¿Que vuestro hermano tan hábil es?

ROSITA

Es tan famoso nigromancista que en un momento, mi señorita, ha de deciros, todo a la letra, lo que en la vida os va a suceder.

BALDAQUÍN

¡Voime a otra parte para no ver!
(*Mutis de BALDAQUÍN.*)

ROSITA

Vamos, agarra esa mano, no te hagas de rogar.

HERNANDO

Vamos pues, si así lo quieren.
¡Atención, voy a empezar!
¡Ay, ay!

Si quieres, cuerpo bueno,
que te diga la verdad.
Estame atenta y verás
que es cierto lo que te digo:
presto tú te casarás
con un hombre de bigote.
¡Ay, ay!

(Hablando.)

¡Esta es la verdad!

(Cantando.)

¡Esta es la pura verdad!

INÉS

¿Veis alguna cosa en mí
de siniestro al avenir?

HERNANDO

Ya que me lo preguntáis,
diré, señora, que sí.

¡Ay, ay!

Lo que esta seña indica,
y que no puede fallar,
que tendrás un gran pesar,
y es cierto lo que te digo.

Mas aquesto pasará
como una sombra fugaz.

¡Ay, ay!

(Hablando.)

¡Esta es la verdad!

(Cantando.)

¡Esta es la mismísima verdad!

BALDAQUÍN

¡Señores, aquí ha llegado el señor marqués
del Pino!

HERNANDO

¡Mi padre! ¡Fatal destino!

INÉS

¡Oh, qué dicha!

ROSITA

¡Qué martirio!

MANOLO

No sé qué acontecerá...

ROSITA, INÉS, HERNANDO, BALDAQUÍN
Y MANOLO

¡Esta llegada imprevista,
mi alma ha de hacer delirar!

INÉS

Qué grato júbilo sentirá
cuando conmigo vea
a su amado Hernando.

Ahora furioso, por no encontrarle,
no piensa hallarle donde él está.

HERNANDO

El cielo en cólera, ¡ay!, me condena,
mis dichas mira con ira en mí.

ROSITA Y MANOLO

¡Oh, caso mísero! La suerte impía
turba de nuevo nuestra alegría.

¡Si no tan súbito aquí viniera,
muy otro fuera de aquesto el fin!

BALDAQUÍN

¡Oh, san Crisóstomo,
valerme ahora,
que aquí te implora
tu Baldaquín!

RECITADO

Rosita, Manolo e Inés

ROSITA

Podéis, hermosa dama, estar segura que es cierto cuanto anuncia el adivino.

(A MANOLO.)

¡Llévatela a otro cuarto!

MANOLO

El tiempo apura. Me ocurre un pensamiento peregrino. En este mismo instante he imaginado que demos a mi padre un chasco fino. Escondámonos, pues, antes que llegue, y una dulce sorpresa, hermosa mía, le redoblará, del hallarme, la alegría. Di, ¿te parece bien?

INÉS

Sí. Estoy segura que encontrarte aún aquí, no se figura.

(Salen INÉS y MANOLO.)

Nº 13. TRÍO

Rosita, Hernando, Baldaquín

ROSITA

¡Chito, chito, que se acerca!
Preparémonos al paso,
porque en tan terrible caso
con honor se ha de quedar.

HERNANDO

¡Chito, chito, que se acerca!
Preparémonos al paso,
porque en tan terrible caso
con honor se ha de quedar.

BALDAQUÍN

¡Chito, chito, que se acerca!
Preparémonos al paso,
porque en tan terrible caso
con la piel he de pagar.

LOS TRES

¡Chito, chito, chito!

Nº 14. ARIA

El Marqués

¿Dónde está mi sobrina?
¿Dónde está esa muchacha?
¿Que no le han advertido
que he llegado a su casa?
¡Dónde está? ¡Pues, decidme!
¡Ho, ho! ¡Qué gentualla!
Pero si no me engaño
Hernando y su criado.
Mas, ¿por qué disfrazados
entre esa chusma se hallan?
Haré la vista gorda
para ver en qué paran
todos estos disfraces
que tiene esta canalla.
¿Dónde está mi sobrina?
¡Id corriendo a llamarla!

RECITADO

Rosita, Hernando, Baldaquín, el Marqués

BALDAQUÍN

Vuestro padre, señor. Id a abrazarle.

HERNANDO

Padre mío.

BALDAQUÍN

¡Perdón!

EL MARQUÉS

¡Gracioso traje!

HERNANDO

Es que... como... señor...

BALDAQUÍN

Yo en nada tengo...

EL MARQUÉS

¡Me parece que vengo a turbar la función!

ROSITA

¡Yo os diré todo! Y perdonad, señor, que no es extraño haga un joven locuras propias de aquella edad.

EL MARQUÉS

Cuando no en daño resultan de tercero, son juguetes más bien... Siendo yo muchacho me acuerdo que una vez...

ROSITA

Pues así quiero, si vos lo permitís, contar la idea que movió este disfraz: allá en Italia hizo amistad su hijo con mi hermano.

EL MARQUÉS

Eso sí que es verdad. Me acuerdo ahora que, allá en Flandes un día, un amigo encontré que hacía, sin duda, más de diez años que no le veía, y...

ROSITA

Lo mismo fue cuando se hallaron. A contarse empezaron sus diversos sucesos y entre ellos vino Hernando a decirle: «Amigo mío, ¿sabes?, voy a casarme con mi primita Inés,

y he imaginado, porque ella no me vio nunca en su vida, presentarme en su casa disfrazado y que tú en mi lugar con su retrato te finjas que eres yo».

EL MARQUÉS

¡Qué muchachada!

ROSITA

«Yo, con una comparsa de gitanos, vestido iré a decirle su ventura, y luego...»

EL MARQUÉS

¡Qué locura!

Vaya, el chasco no es malo, y según veo ya habéis desempeñado vuestro empleo.

ROSITA

Parte de ello, señor. Y es lo gracioso que su primita, atenta y con ojos de amor, tierna le veía con tan blanda afición que parecía decirse allá entre sí: yo venturosa si tú fueras mi Hernando, y yo tu esposa.

BALDAQUÍN

(¡Qué enredadora! ¡Si será el Diablo o algún Doctor vestido de gitana!)

EL MARQUÉS

¡Bravo, bravo! ¡Ja, ja! ¿Conque Inesita cree a tu hermano mi hijo? ¡El lance es chusco! Otro jugué una vez, pero es muy largo, y ahora quiero reír de mi sobrina.

ROSITA

Mas, cuidado, señor, que si adivina ella nuestros enredos...

EL MARQUÉS

¡No hay cuidado! Yo sé también seguir una jarana.

ROSITA

Andad con Dios, señor. Vos habréis sido vivo como una pólvora.

EL MARQUÉS

¡Seguro! (*Mutis del MARQUÉS.*)

BALDAQUÍN

(¡Qué taimada! ¡Cuál la ha enredado! ¡Y qué pronto y qué bien, como un letrado!)

Nº 15. CUARTETO, DÚO, SEPTETO Y FINAL

*Rosita, Inés, Laura, Hernando, Baldaquín,
Manolo, el Marqués, el Corregidor, Coro*

CUARTETO

ROSITA

¡Laura, ponte en atalaya!

HERNANDO

¡Baldaquín, tú por allí!

ROSITA

¡Tened cuidado si vienen!

ROSITA Y HERNANDO

¡Con tiempo nos advertís!

LAURA

Sí, señora, porque lo haremos así.

BALDAQUÍN

Sí, señor, porque lo haremos así

DÚO

ROSITA

No te aflijas, dueño mío, porque te aseguro yo que todo esto concluirá a toda satisfacción.

HERNANDO

Pero, ¿y cuando se descubra que todo es una ficción?

ROSITA

Ya yo tengo un barco pronto para escaparnos los dos.

HERNANDO

¿Es posible?

ROSITA

¡Muy posible!

HERNANDO

¿Y tu hermano?

ROSITA

Es gitano, y sabe que en este caso osadía es menester.

HERNANDO

¿Y mi prima?

ROSITA

¡Ay, tal grima!

HERNANDO

¿Y mi padre?

ROSITA

Que te cuadre o no te cuadre,
a tu prima esta noche robaré.
Pues también, si tú me apuras,
¡a tu padre he de robar!

HERNANDO

Yo me pierdo, me confundo
con la idea de tanto engaño:
pues un delito tamaño
no es posible imaginar.

ROSITA

Yo me alegro y me divierto
cuando pienso en el engaño:
y un gusto de tal tamaño
no es posible imaginar.
(*Entra BALDAQUÍN.*)

SEPTETO

BALDAQUÍN

¡Ay, señores de mi alma!

ROSITA Y HERNANDO

¿Qué sucede, Baldaquín?

BALDAQUÍN

¡Una guardia del Gobierno!

ROSITA Y HERNANDO

¿Y bien, una guardia...? ¡Di!

BALDAQUÍN

Ha llegado allí a la puerta
y ha dicho, allí mismo, allí,
que el Gobernador a todos
viene a prendernos aquí.

ROSITA

¡Cielos! ¿Me habrán descubierto?

HERNANDO

¡Fatal desgracia! ¡Ay de mí!

ROSITA

¡Mi vida peligra aquí!
(*A HERNANDO.*)
Mas, todo lo que yo temo
no es por mí, sino es por tí.

BALDAQUÍN

¿No hay un alma que nos dé socorro?
¡Por Dios, vengan, porque la Justicia
con sus garras nos matará!
(*Entra LAURA.*)

LAURA

¡Qué ruido! ¡Señores que llegan!
¡Vamos, vamos, con calma fingid!

ROSITA, LAURA, HERNANDO

Y BALDAQUÍN

¡Oh, qué caso tan crítico este
que no pudo la idea prevenir!
(*Entran el MARQUÉS, INÉS y MANOLO.*)

BALDAQUÍN

¡Ayuto, ayuto!

EL MARQUÉS

¿Por qué gritas?

INÉS

Pues, ¿qué ha sucedido?

BALDAQUÍN

El señor Hernando
se ablandó como unas gachas

con la hechicera que veis,
y nos obligó, ¡la maula!
a vestirnos de gitano.

EL MARQUÉS
¿Qué es lo que oigo?

INÉS
¡Qué taimada!
¿Conque este señor no es Hernando?

BALDAQUÍN
¡Qué Hernando ni calabazas!
Ese es el hermano de ella,
que ahora Hernando se llama,
porque quería engañaros.

EL MARQUÉS
¡Jesús! ¡Y qué tal infamia!
(A INÉS.)
Y tú, infeliz desdichada,
¿cómo has tenido valor?
¡Mas castigaré tu audacia!
¡Basta! ¡Hijo infame! ¡Vil y bajo!
¡Si de ella no te separas,
he de hacer en ti un ejemplo
que hará ruido en toda España!

MANOLO
No, Hernando, no te apures,
y, pues tu padre lo manda,
obedécele, no irrites su cólera.
¡Basta! ¡Basta!

ROSITA
Deja, deja, no te apures,
ni pierdas por mí su gracia,
que contenta moriré
si el destino me lo manda.

INÉS
Tío mío de mi vida,
no os irritéis, ¡ino de gracia!
Yo intercedo y os suplico
por ella y por ellos, ¡ibasta!

LAURA
De estas cosas no te apures.
No maldigas las gitanas
que te han puesto en un enredo,
pues esto no será nada.

HERNANDO
Señor, no consentiré
que ella sea maltratada:
y primero moriré
que ella sea maltratada.

BALDAQUÍN
Con estas cosas me apuro.
Malditas sean las gitanas:
que me han puesto en un enredo
que mi conciencia rechaza.

MANOLO
No, Hernando, no te apures,
pues tu padre te lo manda,
obedece, ¡ino lo irrites
que está en furia!
¡Basta! ¡Basta!

EL MARQUÉS
¡Hijo indigno! ¡Vil y bajo!
¡Si de ella no te separas,
he de hacer en ti un ejemplo
que hará ruido en toda España!
(*Entra el CORREGIDOR.*)

EL CORREGIDOR
¿Qué estruendo es este?
¡Qué gritería!

EL MARQUÉS
Es muy a tiempo vuestra venida.

EL CORREGIDOR
Este es asunto de la Justicia.

EL MARQUÉS
Es, señor Corregidor,
que esa canalla
se ha entrado a sorprenderme.
¡Prendedlos!
¡Y al mismo tiempo
llevaos a ese hijo infame!

MANOLO
¡Señor!

EL CORREGIDOR
¡Qué veo! ¡Él es! ¡Hijo mío!
¿O un vano sueño me burla?
¿Tú aquí con estos gitanos?

MANOLO
Sabéis, señor,
que al duque de Robles
en un duelo maté,
y que precisado me vi
a dejaros luego,
huyendo de la ronda.
Cercano de ser preso
halleme a unos gitanos,
que al punto me escondieron.
¡Feliz entonces tuve
el más dichoso encuentro!
¿Conocéis esta joya?

EL CORREGIDOR
Esta es la misma, ¡cielos!,
que cuando fue robada
llevaba dentro del pecho.

¿Cómo la hallaste?
¡Mi hija! ¿Dónde está?
¡Dime luego!

ROSITA
A vuestras plantas vedla, señor.

EL CORREGIDOR
¿Quién? ¿Tú, mi hija?

ROSITA
La misma soy, que tan chiquita *despareció*.

EL CORREGIDOR
¿Es esto cierto?

HERNANDO
Si es esto cierto, ¡oh, qué fortuna!

MANOLO
Sin duda alguna.

EL CORREGIDOR
Mas, ¿cómo ha sido no haber venido?

ROSITA
Amado padre, tened piedad de la Rosita,
que os amará y vuestra vida bendecirá.

CORO
Seguro es ella, no hay que dudar.

EL CORREGIDOR
¡Ven, hija mía, venme a abrazar!

HERNANDO
(*Al MARQUÉS.*)
¿Y perdón a vuestro hijo no daréis
enternecido?

ROSITA

(Al CORREGIDOR.)

Y vos, padre, ¿consentís?

EL CORREGIDOR

¿En qué quieres que consienta?

ROSITA

En que mi suerte sea hoy
enteramente completa.

Hernando me ama,
le idolatro yo.

Haced venturosos
a un tiempo a los dos.

EL CORREGIDOR

Yo sí, si el marqués...

EL MARQUÉS

Si tú, cara Inés...

INÉS

¡Yo, sí!

EL MARQUÉS

Venturosa vivas con tu esposo fiel.

Y tú, amado Hernando,

con tu dulce hermosa,
alcances dichosa, contenta vejez.

FINAL

CORO GENERAL

(Tocando las panderetas.)

¡Ay, ay, ay, tin, tin!

¡Cantemos aquí!

¡Ay, ay, ay, tin, tin!

¡Bailemos allí!

¡Tin, tin, tirintín!

¡Cantemos aquí!

¡Tin, tin, tirintín!

¡Bailemos allí!

HERNANDO Y ROSITA

Cuando el amor se apodera,

el pecho no es de marfil.

Por eso nadie ha podido
la Natura resistir.

CORO GENERAL

¡Ay, ay, ay, tin, tin!

¡Cantemos aquí!

¡Ay, ay, ay, tin, tin!

¡Bailemos allí!

¡Tin, tin, tirintín!

¡Cantemos aquí!

¡Tin, tin, tirintín!

¡Bailemos allí!

Fin de la ópera

LÍRICA

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE MANUEL GARCÍA¹

~

FRANCESCO MILELLA

1775

Nace en Sevilla el 21 de enero. Es bautizado en la parroquia de Santa María Magdalena de dicha ciudad, en el seno de una familia humilde. Su nombre completo es Manuel del Pópulo Vicente García.

1780-1790

Recibe sus primeras lecciones musicales como niño de coro en la catedral de Sevilla, donde adquiere una sólida formación en solfeo y canto. Muy pronto muestra aptitudes excepcionales para la escena.

1790-1795

Inicia su carrera profesional en Cádiz y Sevilla como cantante y compositor, especializándose en el repertorio escénico español.

1798

Se establece en Madrid, donde consolida su reputación al integrarse en la compañía de Antonio Ramos en el Teatro de los Caños del Peral, en el que estrena su primera tonadilla, *El majo y la maja*. Se convierte en una de las figuras principales del teatro musical madrileño.

1799-1805

Su catálogo de tonadillas y operetas crece con nuevos títulos para los teatros madrileños, como *El reloj de madera* (1802), *Quien porfía, mucho alcanza* (1802), *El criado fingido* (1804) y *El poeta calculista* (1805).

1807

Parte hacia París junto a su nueva esposa, Joaquina Briones. Allí entra en contacto con el ambiente operístico internacional y comienza a interesarse más profundamente por el repertorio italiano.

- 1798** Se convierte en una de las figuras principales del teatro musical madrileño.
- 1807** Parte hacia París y comienza a interesarse por el repertorio italiano.
- 1810** Presenta en París *El poeta calculista*, que confirma su talento como compositor dramático.
- 1811** Se traslada a Italia.
- 1812 - 1815** Se incorpora a la compañía de Domenico Barbaja en el Teatro San Carlo de Nápoles.
- 1816** Participa en el estreno de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro Argentina de Roma.

1810

Presenta en París *El poeta calculista*, una de sus primeras obras escénicas de mayor envergadura, que confirma su talento como compositor dramático.

1811

Se traslada a Italia con el propósito de perfeccionar su técnica vocal con Giovanni Anzani. Estudia el estilo belcantista e inicia colaboraciones con importantes figuras del circuito operístico italiano.

1812-1815

Se incorpora a la compañía de Domenico Barbaja en el Teatro San Carlo, junto a cantantes como Giovanni David e Isabel Colbran, compatriota suya y futura esposa de Rossini. Con la compañía se familiariza con el repertorio de compositores como Paisiello y Cimarosa, y estrena óperas de la nueva generación: Nicola Manfroce, Johann Simon Mayr y Gioachino Rossini.

1816

Participa en el estreno de *Il barbiere di Siviglia* de Rossini en el Teatro Argentina de Roma, interpretando el papel del Conde de Almaviva. Su actuación contribuye decisivamente al posterior éxito de la ópera.

1817-1818

Se instala en París, donde inicia una nueva etapa como cantante, compositor y pedagogo. Introduce el repertorio italiano en los escenarios franceses, consolidándose como uno de los principales tenores belcantistas de su tiempo.

1820-1823

Alternar su actividad entre París y Londres. En el Théâtre-Italien de París estrena varias óperas propias, entre ellas *La mort du Tasse* (1821), *Florestan* (1822) y *Les deux Contrats de mariage* (1824). Estas obras reflejan la influencia del estilo italiano adaptado al gusto francés.

1817 - 1818

Se instala en París como cantante, compositor y pedagogo.

1820 - 1823

Alterna su actividad entre París y Londres.

1824

Publica en Londres su *Method for Singing*.

1825 - 1826

Viaja a Nueva York con su compañía y organiza las primeras temporadas de ópera.

1826

Se traslada a México y asume la dirección artística del teatro con una nueva compañía.

1827 - 1828

Comienza su actividad con una intensa temporada operística.

1828

Regresa a Europa.

1824

Publica en Londres su *Method for Singing*, con el que obtiene un notable éxito formando a una nueva generación de intérpretes.

1825-1826

Acepta una invitación para viajar a Nueva York al frente de su propia compañía operística. Junto a Lorenzo da Ponte, organiza las primeras temporadas de ópera italiana en los Estados Unidos, presentando obras de Rossini como *Il barbiere di Siviglia* y *Otello*, y composiciones propias como *Lamante astuto* y *La figlia dell'aria* —basada en *La hija del aire* de Pedro Calderón de la Barca—.

1826

Ante las dificultades económicas en Nueva York, se traslada a México. En la capital mexicana asume la dirección artística del teatro con una nueva compañía.

1827-1828

Comienza su actividad en México con una intensa temporada operística, contribuyendo decisivamente a la difusión de la ópera italiana en el ámbito hispanoamericano: entre los títulos presentados figuran *Il barbiere di Siviglia* y *Otello* de Rossini, *Don Giovanni* de Mozart y sus nuevas composiciones *L'Abufar*, *Un'ora di matrimonio* y *Semiramide* —compuesta sobre el mismo libreto de la ópera homónima de Rossini—.

1828

La estancia en México concluye de forma abrupta debido a conflictos con el público y tensiones políticas de carácter antiespañol. Regresa a Europa. En el viaje de vuelta a Europa debió componer *El gitano por amor*.

1829 - 1831

Se establece en París; se dedica a la enseñanza del canto.

1832

Fallece en París.

1829-1831

Se establece definitivamente en París, donde abandona progresivamente la escena y se dedica a la enseñanza del canto. Compone *opere da salotto* (voz y piano) sobre libretos italianos: *I tre gobbi*, *Il finto sordo*, *Le cinesi*, *L'isola disabitata*, *La buona famiglia* y *Un avvertimento ai gelosi*. Entre sus alumnos destacan sus propios hijos, incluyendo a Maria Malibran y Pauline Viardot, futuras figuras internacionales de la ópera como Henriette Méric-Lalande y Adolph Nourrit.

1832

Fallece en París el 10 de junio. Sus restos son inhumados en el cementerio del Père-Lachaise (Division 4), junto a la primera tumba de Rossini —hoy monumento conmemorativo o cenotafio— que muere en 1868.

NOTAS

~

¹ Véanse los programas de las recuperaciones escénicas y coproducciones de la Fundación Juan March y el Teatro de la Zarzuela: *Le cinesi* (2017), *Il finto sordo* (2019), *I tre gobbi* (2021), así como el programa de la March y Les Arts: *Un avvertimento ai gelosi* (2021) y el de la Fundación Caja Madrid de *Il califfo di Bagdad* (2007).

Dirección musical

~

Es uno de los músicos más versátiles del panorama musical español, por su doble faceta como director de orquesta y pianista, y también por la amplitud del repertorio que abarca y conoce en profundidad, desde las primeras obras maestras del barroco hasta el romanticismo o el verismo. Realiza sus estudios en el Conservatorio Superior de Música de Sevilla y la Academia Liszt de Budapest, especializándose en el campo de la lírica como repertorista. Como director de orquesta se forma con los maestros Gianluca Martinenghi, Bruno Campanella y Antonio Florio, junto al que trabaja en la recuperación del repertorio lírico napolitano del siglo XVIII. Entre los títulos operísticos que ha dirigido destacan *La cenerentola*, *Lucia di Lammermoor*, *La traviata*, *Rigoletto*, *Otello*, *Tosca* y *Suor Angelica* en el Teatro Villamarta de Jerez; *L'italiana in Algeri* en Córdoba; *La clemenza di Tito* y *Carmen* en Valladolid; y *La princesa árabe*, proyecto inicialmente concebido por la Fundación Barenboim-Said en el Teatro Arriaga de Bilbao, Baluarte de Pamplona y el Teatro de la Zarzuela de Madrid, entre otros. Destaca su debut en 2018 en la Grand Opéra d'Avignon, al frente de la partitura de *Le nozze di Figaro*, y también en el Teatro Cervantes de Málaga con *Il trovatore*. En el repertorio lírico español dirige *La corte de Faraón* en el Arriaga y en los Veranos de la Villa de Madrid; el programa doble de *El trust de los tenorios* y *El puñao de rosas*, así como *124 horas mintiendo!* y *La corte de Faraón* en el Teatro de la Zarzuela; *Doña Francisquita* en el Principal de Palma y *El amor brujo*, con la cantaora Carmen Linares, en el ciclo *Maestros del Flamenco* en el Auditorio Nacional de Madrid. Como pianista y director es acompañante habitual de figuras de primer orden, destacando especialmente la mezzosoprano Vívica Genaux, con quien establece la relación más fructífera, realizando numerosos conciertos en espacios como la Capilla Real del Palacio de Versalles, la Sala Chaikovski y el Teatro Bolshoi de Moscú, así como el Festival Monteverdi de Venecia, entre otros. Como maestro en activo vinculado a la preparación de cantantes, es importante señalar su labor pedagógica con jóvenes valores. Colabora junto a la Fundación EPCASO de Estados Unidos en su curso anual de verano en Italia y también es invitado por la Fundación Royaumont de París para dirigir su proyecto lírico dentro del programa de «Ópera-estudio» con *Il viaggio a Reims*. La temporada 2024-2025 ha estado al frente del Ópera-Estudio de Málaga, junto al barítono Carlos Álvarez. Entre sus recientes trabajos se incluyen *Doña Francisquita* en el Teatro Villamarta de Jerez, *Le nozze di Figaro* en el Teatro Cervantes de Málaga, *Così fan tutte* en el Teatro Calderón de Valladolid y *El gitano por amor* en el Teatro Cervantes de Málaga y el Campoamor de Oviedo.

Dirección de escena

~

Tras doctorarse en Filosofía y Letras por la Universidad de Oviedo, se traslada a la Universidad de Londres para realizar estudios de Musicología. Como director de escena se presentó en Oviedo, su ciudad natal, en 1980 con *La traviata*. Diez años más tarde, en diciembre de 1990, fue nombrado director del Teatro de la Zarzuela, cargo que ocupará hasta diciembre de 1999; en este teatro debutó como director escénico en 1982 con *Don Pasquale*, a la que han seguido más de veinte producciones de ópera y zarzuela. Fue director artístico del Teatro Real de Madrid, desde 2001 hasta 2005, y del Teatro Arriaga de Bilbao, desde 2008 hasta 2016. Su experiencia escénica abarca de la zarzuela barroca a la ópera contemporánea. Ha dirigido en los más prestigiosos teatros y festivales, tanto españoles como extranjeros (Teatro Comunal de Bolonia, Teatro la Fenice de Venecia, Teatro alla Scala de Milán, Teatro Comunale de Florencia, Teatro Carlo Felice de Génova, Teatro São Carlos de Lisboa, Teatro Odeón y Teatro du Châtelet de París, Ópera de Roma, Ópera de Dusseldorf, Ópera de Los Ángeles, Ópera de Washington DC, Ópera de San Francisco, Ópera de San Diego, Ópera de Filadelfia, Houston Grand Opera, Seattle Opera, Teatro Avenida, Teatro Maipo y Teatro Colón de Buenos Aires, Teatro Municipal de Santiago de Chile, Teatro Mayor Julio Santo Domingo de Bogotá, Theater An der Wien y Volks Oper en Viena, New Israel Opera en Tel Aviv, Ópera de Manaus, Ópera de Ginebra, Ópera de Saint Gallen, Ópera de Montecarlo, Ópera de Estrasburgo, Ópera de Burdeos, Ópera de Niza, Teatro du Capitole de Toulouse, Ópera de Lausana, Ópera Real de Valonia en Lieja, Teatro Nissei, Teatro Bunka Kaikan y Nuevo Teatro Nacional de Tokio, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Arts Festival de Osaka, Festival de Ópera de Hong-Kong, Festival de Savolinn en Finlandia, Rossini Opera Festival de Pésaro, Festival de Salzburgo, Festival de Rávena, Teatro de la Maestranza de Sevilla, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga y Palacio Euskalduna de Bilbao, Palau de les Arts de Valencia, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Teatro Real de Madrid y Teatro de la Zarzuela). En 2006 recibe el premio Lírico Teatro Campoamor a la mejor dirección de escena por su producción de *Il barbiere di Siviglia*, realizada en 2005 en el Teatro Real, el premio al mejor artista español de la revista *Ópera actual* en 2010 y el premio de la Crítica Musical de Argentina al mejor espectáculo de 2012 por su producción de *I due Figaro* en el Teatro Colón de Buenos Aires. En 2022 ha recibido el Premio Honorífico Ópera XXI y la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes. Sus próximos compromisos le llevarán a numerosos teatros líricos de Europa, América y Asia. Recientemente en el Teatro de la Zarzuela estrenó *Trato de favor*, de Vidal e Izaguirre; y en las últimas temporadas ha participado en la reposición de *La del manojó de rosas* y *La corte de Faraón*.

DANIEL
BIANCO

Escenografía

~

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía en Buenos Aires. En 1984 se trasladó a España, donde compaginó su labor de escenógrafo con las tareas de dirección técnica y producción en el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Real. Entre 2008 y 2015 fue director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao; y entre 2015 y 2023, director del Teatro de la Zarzuela, periodo en el que su dedicación y empeño se centran en recuperar, preservar, revisar y difundir el patrimonio lírico español. Como escenógrafo, su dilatada actividad le ha llevado a participar en producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro, estrenadas en festivales y teatros de España, Europa y América: Festival de Salzburgo, Teatro Mariinski de San Petersburgo, Teatro Châtelet y Teatro Marigny de París, Theater An der Wien de Viena, Teatro alla Scala de Milán, Ópera de Roma, Montecarlo, Lausana, Lieja, Gran Teatro del Liceo, Teatro de la Zarzuela y Teatro Real de Madrid, Palau de les Arts de Valencia, Teatro de la Maestranza de Sevilla, ABAO, Palacio Euskalduna de Bilbao, Festival de Savolinna en Finlandia, Teatro Campoamor de Oviedo, Teatro Arriaga de Bilbao, Teatro Español de Madrid, Teatro Romano de Mérida, Festival de Otoño de Madrid, Festival Grec de Barcelona, Festival Internacional de Santander, Teatros del Canal, Teatro Colón de Buenos Aires, Ópera de Santiago de Chile. En 2023 obtuvo el premio Ópera XXI al mejor escenógrafo y participó en la apertura de la temporada de La Scala con *Don Carlo*, bajo la dirección de Pasqual y Chailly. También ha participado en la apertura de las dos últimas temporadas del Teatro de la Zarzuela con *Marina* y *Pepita Jiménez*.

JESÚS
RUIZ

Vestuario

~

Nace en Córdoba. Estudió Historia del Arte y Diseño en las universidades Complutense y Politécnica de Madrid y Composición en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid. Fue ganador del primer Concurso Nacional de Escenografía Ciudad de Oviedo. Como escenógrafo y figurinista ha colaborado con directores de escena como Emilio Sagi, Giancarlo Del Monaco, Gerardo Vera, Gustavo Tambascio, Jesús Castejón, Paco Mir, Pablo Viar, Marco Carniti, Curro Carreres y Pepa Gamboa en producciones de ballet, ópera, zarzuela, cine, teatro y musicales; algunas han sido galardonadas con los Premios Max de Teatro y los Premios Nacionales de la Lírica. Su trabajo ha sido visto en el Liceo de Barcelona, el Real de Madrid, el Festival de Salzburgo, el Colón de Buenos Aires, el Châtelet de París, el San Carlo de Nápoles, el Maggio Musicale Fiorentino, la Ópera de Lausana, la Ópera de Perm, la Ópera de Aquisgrán, el Festival de las Artes de Hong Kong, el Centro Nacional de Artes Escénicas de Pekín y el Festival de Masada. También ha preparado *Don Carlo* para la ABAO. En La Zarzuela ha participado, junto a importantes directores musicales y de escena, en *La generala*, *Hangman*, *Hangman!* y *The Town of Greed*, *La Gran Vía esquina a Chueca*, *La reina mora* y *Alma de Dios*, *Lady be good!* y *Luna de miel en El Cairo*, *La guerra de los Gigantes* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*, *Las golondrinas*, *El sueño de una noche de verano*, *El caserío*, *Tres sombreros de copa*, *La tempranica* y *La vida breve*, *Entre Sevilla y Triana*, *La Dolores*, *Cómicas*, *Pepita Jiménez* y en el estreno absoluto de *Trato de favor*.

Coreografía

~

Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido al Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Emilio Sagi en las *Tonadilla escénica* del Teatro de la Zarzuela; a esta seguirán otras colaboraciones por todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver* de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y ha realizado la coreografía de *Libertador* de Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario* de Ortega, en una coproducción del Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y en las coreografías de sus montajes. En el Teatro de la Zarzuela también ha preparado numerosas coreografías: *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, *¡24 horas mintiendo!*, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve*, *Don Gil de Alcalá*, *Yo te querré* (Proyecto Zarza), *Luisa Fernanda*, *Doña Francisquita* o *La del manojito de rosas*, así como los estrenos de *Trato de favor* y *El caballero de Olmedo*. En este mismo escenario ha estrenado como directora de escena *Zarzuela en danza* en 2017 y 2019, *El sobre verde* (Proyecto Zarza) en 2021 y el programa doble de *Adiós*, *Apolo* y *La verbena de la Paloma* en 2024.

Iluminación

~

Comienza como técnico de iluminación en el Teatro de la Zarzuela. En 1991 se hace cargo del departamento de iluminación de La Maestranza en Sevilla (Expo 92); entre 1993 y 2002 es adjunto a la dirección técnica de La Zarzuela. Es miembro fundador de la Asociación de Autores de Iluminación y Videoescena y Premio Opera XXI de iluminación 2023 por *El cantor de México* y *Le nozze di Figaro*. Su actividad profesional le ha llevado a teatros y festivales españoles; y ha participado en producciones internacionales. Colaborador habitual del director de escena Emilio Sagi. También ha trabajado con Mario Pontiggia, Horacio Rodríguez Aragón, Serafín Guiscafré, Jonathan Miller, Gianfranco Ventura, Carlos Fernández de Castro, Javier Ulacia, Graham Vick, John Abulafia, Francisco Saura, John Dew, Paco Mir, Francisco Matilla, Curro Carreres, Francis Menotti, Susana Gómez, Ivan Stefanutti, Paolo Trevisi, Alfred Kirchner, Jesús Castejón, Jaume Martorell, Alfonso Romero, Nuria Castejón, Raúl Vázquez y Pablo Viar. Entre sus trabajos destacan *Carmen* (Roma), *El juez* (Viena), *Hänsel und Gretel* y *Carmen* (Oviedo), *Puritani* (Madrid), *Peau D'Âne* (París), *Otello* de Rossini (Lieja), *Le nozze di Figaro* y *Carmen* (Sevilla), *La bohème* (Lisboa), *Puritani* (Bilbao), *El cantor de México* (Valencia), *Il viaggio a Reims* (Chile), *Madama Butterfly* (Jerez), *Lady, be good!* (Palermo), *Carmen* (Génova), *El gitano por amor* (Málaga) y *La traviata* (Buenos Aires). En La Zarzuela ha realizado *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Katiuska*, *¡24 horas mintiendo!*, *Zarzuela en Danza*, *La del manojito de rosas*, *Entre Sevilla y Triana*, *Don Gil de Alcalá* y *La corte de Faraón*.

JUAN ANTONIO SANABRIA

Hernando (*Tenor*)

~

Juan Antonio Sanabria es uno de los tenores españoles más consolidados de su generación, con una destacada trayectoria en el repertorio belcantista, mozartiano y lírico ligero. Su versatilidad estilística y solidez técnica le han permitido desarrollar una carrera internacional en España, Francia, Alemania e Italia, trabajando con reconocidos directores musicales y escénicos. Galardonado en diversos concursos internacionales, combina su actividad escénica con una constante evolución vocal y artística. Habitual de escenarios como el Teatro Real, la ABAO Bilbao Opera o el Teatro de la Maestranza, ha interpretado papeles protagonistas como Edgardo en *Lucia di Lammermoor*, Nemorino en *L'elisir d'amore*, Elvino en *La sonnambula* o Belmonte en *Die Entführung aus dem Serail*. En las temporadas 2024-2026 ha reforzado su presencia en los principales circuitos líricos con la interpretación de Ernesto en *Don Pasquale* en Bilbao y Burgos, Brighella en *Ariadne auf Naxos* en Sevilla y su regreso como Edgardo en *Lucia di Lammermoor*. Paralelamente, ha ampliado su actividad en el ámbito sinfónico con obras como el *Requiem* de Mozart, la *Sinfonía nº 9* de Beethoven o *Carmina burana*. Entre sus compromisos más recientes destacan su participación en la producción de *El vizconde* de Asenjo Barbieri en la Fundación Juan March, así como diversos conciertos sinfónicos y actividades de proyección nacional, incluyendo el *Concierto de Año Nuevo* de 2026, junto a la Orquesta Sinfónica de la Región de Murcia, y el *Concierto de Navidad* de Puertos de Tenerife junto a figuras internacionales. Asimismo, forma parte de la programación de la temporada 2025-2026 del Teatro de la Zarzuela.

JUAN DE DIOS MATEOS

Hernando (*Tenor*)

~

Nacido en Almería; estudió canto con Coral Morales y Carlos Aransay. Completó su formación en las clases magistrales de Raina Kabaivanska, Roberto Scandiuzzi, Hedwig Fassbender, Ildar Abdrazakov, Luciana D'Intino, David Menéndez, Raúl Giménez o Jaume Aragall. Se une al Ópera Estudio de la Ópera de París. Desde entonces ha actuado en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Deutsche Oper de Berlín, la Ópera de Sídney, el Deutsches Nationaltheater de Weimar, la Ópera de Melbourne, el Teatro Municipal de Santiago de Chile, la Ópera de Shanghái, el Teatro Verdi de Trieste, el Teatro Petruzelli, el Teatro Massimo Bellini, la Ópera de Oslo, el Teatro Campoamor o la Ópera de Innsbruck. Habitual de festivales como el Rossini de Wildbad, MÚPA de Budapest, Sevilla de Ópera, Luglio Musicale Trapanese, Due Mondi de Spoleto, Mikkeli Festival o FeMÀS. Mateos ha interpretado *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *La traviata*, *La cenerentola*, *Don Giovanni*, *Il viaggio a Reims*, *Il turco in Italia*, *L'italiana in Algeri* o *Così fan tutte*. Su versatilidad abarca también *Acis y Galatea*, *El poeta calculista*, *La Dolores* o *Luisa Fernanda*. Además, interpreta un amplio repertorio sinfónico-coral que incluye el *Messiah*, la *Messa di Gloria* y el *Stabat Mater* de Rossini, *Carmina burana* de Orff y la *Novena sinfonía* de Beethoven. Entre sus reconocimientos está el Premio Plácido Domingo y Fundación Ferrer-Salat en el Concurso Tenor Viñas, el segundo premio en el Hariclea Darclee, siete premios en el Concurso Internacional SOI y el Premio del Público del Concurso Internacional de Lou-sada. Juan de Dios Mateos cantó en el estreno absoluto de *El caballero de Olmedo* en el Teatro de la Zarzuela.

SABINA
PUÉRTOLAS

Rosita (*Soprano*)

~

Sabina Puértolas es aclamada por sus interpretaciones de papeles protagonistas de *Manon* de Massenet, *La traviata* y *Rigoletto* de Verdi, *Don Pasquale* de Donizetti, *Il turco in Italia* de Rossini, así como *Alcina* y *Rodelinda* de Haendel. Entre sus éxitos recientes, se incluyen su debut en el Carnegie Hall de Nueva York o sus actuaciones con *Anna Bolena* y *Manon* en la Ópera de Oviedo; *Marina* en el Teatro de la Zarzuela y Teatro de la Maestranza de Sevilla; *Mitridate, re di Ponto* y *La traviata* en el Teatro Real; *Rigoletto* en el Teatro Verdi de Trieste, y *Carmen* en el Teatro Verdi de Salerno, ambos con Daniel Oren; Concierto con el Teatro Real de Madrid en el Gran Teatro de Artes Escénicas de China en Pekín en 2025. En 2001 su carrera despegó tras su presentación como Oscar en *Un ballo in maschera* en el Teatro alla Scala de Milán, bajo la dirección de Riccardo Muti. En los últimos años ha cantado Gilda en *Rigoletto* y Despina en *Così fan tutte* en la Royal Opera House de Londres y en Teatro Municipal de Santiago de Chile; Rosina en *Il barbiere di Siviglia* en la Ópera de Seattle; Fiorilla en *Il turco in Italia* y Servilia en *La clemenza di Tito* en el Théâtre du Capitole de Toulouse; Marie en *La fille de régiment* y la Condesa de Folleville en *Il viaggio a Reims* en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona; y el papel protagonista de *Rodelinda* en el Teatro Real. Su discografía incluye *Così fan tutte* de Mozart (OpusArte), *Alcina* (Alpha Classics) y *Ariodante* (Virgin) de Haendel y *La Llama* de Usandizaga (Deutsche Grammophon). En el 2023, IBS Classical lanza su disco *Los cisnes en palacio* con piezas de Emilio Arrieta.

SUZANA
NADEJDE

Rosita (*Soprano*)

~

Nace en Piatra Neamț (Rumanía); completa sus estudios en el Conservatorio Estatal de Música Luigi Cherubini de Florencia. En 2017 debuta en el Teatro del Maggio Musicale Fiorentino como Serpilla en *Il giocatore* de Cherubini. En 2018 ingresa en la Academia de Belcanto Rodolfo Celletti y debuta como Rosina Caruccia en *Il trionfo dell'Onore* de Alessandro Scarlatti en el Festival della Valle d'Itria. Ha sido galardonada con el Premio Sonzogno en el Concurso Internacional «Salice d'Oro» (2019), el Segundo Premio y Premio del Público en el Concurso Internacional *Un futuro de Arte* (Medinaceli, Soria), así como con el Premio de Excelencia en Música otorgado por el Ministerio de Cultura de Rumanía (2013-2014). En 2025 obtiene el Prix Spécial Philharmonie de Chişinău en el *Concours Enesco* de París. Desde su llegada a España ha interpretado el papel de Isabel de Castilla en el Gran Teatro de Córdoba, en la recuperación de *Gonzalo de Córdoba* con la Orquesta de Córdoba. En 2024 debuta como Mimì en *La bohème* en la Ópera de Catalunya y protagoniza el estreno de *El gitano por amor* en el Teatro Cervantes de Málaga. A lo largo de su trayectoria ha trabajado con directores de orquesta y de escena como Fabio Luisi, Richard Bonyngé, Emilio Sagi, Carlos Aragón, José Miguel Pérez-Sierra o Michael Thomas, y con maestros del canto como Mariella Devia, Sherman Lowe y Vivica Genaux. Entre sus papeles destacan también Fiordiligi, Manon, Semiramide o Desdemona, entre otros. Recientemente ha interpretado de *El gitano por amor* en el Teatro Campoamor de Oviedo. Suzana Nadejde actúa por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

MARÍA JOSÉ
MORENO

Inés (Soprano)

~

Nacida en Granada; se formó en la Escuela Superior de Canto de Madrid. A lo largo de su carrera ha obtenido numerosos galardones y reconocimientos, como el Concurso Francesc Viñas. Desde su debut en la Wiener Staatsoper como Rosina en *Il barbiere di Siviglia* y Olympia en *Les contes d'Hoffmann*, ha cantado en los principales teatros europeos: Teatro alla Scala de Milán, Barbican Center, Tel Aviv Performing Arts, Festival Rossini de Pésaro, Ópera Garnier, Teatro Real, Teatre del Liceu, ABAO, Palau de les Arts, Teatro de la Maestranza, Ópera de Oviedo, Gran Teatro de Córdoba, Teatro del Bicentenario, Quincena Donostiarra, Auditorio Alfredo Kraus, Festival de Santander. Ha trabajado con directores como Sir Colin Davis, Jesús López Cobos, Marco Armiliato, Vasili Petrenko, Giuliano Carella, Stefano Ranzani, Roberto Rizzi Brignoli, Christoph Rousset, Frans Bruggen o Richard Bonyngé. Participó en la grabación de *Falstaff* con Davis y la London Symphony Orchestra. Su repertorio incluye los papeles de Lucia (*Lucia di Lammermoor*), Elvira (*I puritani*), Amina (*La son-nambula*), Marie (*La fille du régiment*), Leila (*Les pêcheurs de perles*), Nedda (*Pagliacci*), Micaëla (*Carmen*), Donna Anna (*Don Giovanni*), la Condesa de Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Morgana (*Alcina*) y la Reina de la Noche (*Die Zauberflöte*). En concierto ha interpretado el *Stabat Mater* y la *Petite messe solennelle* de Rossini, las sinfonías de Mahler, el *Requiem* de Mozart y Fauré, y el *Stabat Mater* de Dvořák. En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado *La fille du régiment*, *L'incoronazione di Poppea*, *Doña Francisquita*, *La tabernera del puerto*, *Pagliacci*, *Los diamantes de la corona* y *El imposible mayor en amor, le vence Amor*.

ROCÍO
FAUS

Inés (Soprano)

~

La soprano y violinista granadina desarrolla una carrera operística en España e Italia, transitando con soltura desde el Barroco y el Belcanto hasta la ópera contemporánea y la zarzuela. Ha sido galardonada en varios concursos internacionales de renombre, destacando sus tres premios en el Concurso Internacional de Canto Tenor Viñas. Sus próximos compromisos para la temporada 2025-2026 incluyen su debut como Micaëla en *Carmen* de Bizet en el Teatro Grande de Brescia, el Teatro Sociale de Como, el Teatro Ponchielli de Cremona, el Teatro Fraschini de Pavía y el Teatro Gaetano Donizetti de Bérgamo; y su debut como Inés en *Il trovatore* de Verdi en el Teatro Real, así como varios recitales con la Orquesta Barroca de Sevilla y el *Requiem* de Mozart con la Orquesta Ico della Magna Grecia en Taranto. Entre sus recientes actuaciones cabe destacar su interpretación en la ópera *Don Juan no existe* de Helena Cánovas, producción del Teatro Real en coproducción con el Liceu, la Maestranza y el Festival de Peralada. En las últimas temporadas, participó en el Festival della Valle d'Itria en Martina Franca, con el papel de Ernestina en *La scuola dei gelosi* de Salieri, cantó junto a Elina Garanča, en *Luisa Fernanda* de Moreno Torroba, con dirección de Karel Mark Chichon con la Filarmónica de Gran Canaria en el Auditorio Alfredo Kraus. En 2025 interpretó el papel de Clorinda en *La cenerentola*, debutando en el Festival de Música y Danza de Granada y Frasquita en *Carmen*, en concierto, junto a Ketevan Kemoklidze y Arturo Chacón con la Fundación Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid, entre otros. Rocío Faus cantó en *La del manojo de rosas* en el Teatro de la Zarzuela.

JAVIER
POVEDANO

Baldaquín (*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 últimos compromisos figura *Jugar con fuego* de Barbieri, en la nueva producción del Teatro de la Zarzuela.

BEGOÑA
GÓMEZ

Laura (*Mezzosoprano*)

~

La mezzosoprano mallorquina estudió en la Escuela Superior de Canto de Madrid, completando su formación con el Máster en Música Española en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid y el Máster de Ópera en la Universität der Künste de Berlín con Albert Pesendorfer y Sebastian Störmer. Asimismo, perfecciona su técnica vocal con Deborah Polaski, Rubén Fernández-Aguirre y David Menéndez. Ganadora del premio a «mejor cantante de ópera» en el Concurso Internacional de Canto de Logroño y del galardón «mejor intérprete de canción contemporánea» en el Concours International de Chant Georges Enesco de París, recibe la Beca de la Fundación Richard Wagner de Berlín y forma parte del programa Crescendo III del Teatro Real. Durante su trayectoria encarna numerosos roles como Stéphanie en *Roméo et Juliette* de Gounod, Rosina en *Il barbiere di Siviglia* de Rossini, Dorabella en *Così fan tutte* de Mozart o Ciesca en *Gianni Schicchi* de Puccini, entre otros, en escenarios casas como el Teatro de la Zarzuela, el Real Teatro de Retiro, la Komische Oper Berlin, el Auditorio Nacional de Música, el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro Campoamor de Oviedo o el Teatre Principal de Palma entre otros. Cabe destacar el trabajo realizado bajo la dirección musical de Jordi Bernàcer, Pablo Mielgo, Franck Villard, Carlos Aragón o Andrés Salado, así como la dirección escénica de Mario Gas, Jorinde Keesmaat, Frank Hilbrich, Isabel Hindersin, Hugo de Ana o Emilio Sagi. Entre sus próximos compromisos está el papel de Maddalena en *Rigoletto* de Verdi.

JOSÉ ÁNGEL FLORIDO

Manolo (*Tenor*)

~

Nace en Sevilla; inicia su formación musical a los nueve años, comenzando un recorrido artístico marcado por la disciplina y la versatilidad. Realiza los estudios de grado elemental y grado medio de piano en el Conservatorio Cristóbal de Morales, donde consolida una sólida base musical que más adelante ampliará hacia el ámbito vocal e interpretativo. Su inquietud escénica lo lleva a adentrarse en el teatro con la compañía Sennsa Teatro Laboratorio, donde desarrolla su faceta actoral y recibe el premio al Mejor Actor en diversos certámenes teatrales. Posteriormente cursa Arte Dramático en la Escuela Superior de Arte Dramático de Sevilla, complementando su perfil artístico con una formación completa en interpretación. De forma paralela, realiza el grado medio de canto en el Conservatorio Cristóbal de Morales e inicia su trayectoria profesional en el Coro del Teatro de la Maestranza, donde participa también como solista en conciertos y en pequeños papeles. En 2016 se incorpora al Coro de la Ópera Nacional de París, etapa que se extiende durante siete años y que compagina con colaboraciones en el Coro de Radio France. Actualmente continúa su perfeccionamiento vocal en la Escuela Superior de Canto de Madrid, formación que compatibiliza con su labor en el Coro del Teatro Real. Ha recibido clases magistrales de reconocidas figuras como Vivica Genaux, Gregory Kunde, Carlos Álvarez y Barbara Frittoli, enriqueciendo así una trayectoria artística sólida y en constante evolución. Recientemente ha cantado *El gitano por amor* en el Festival de Teatro Lírico Español. José Ángel Florido cantará por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

PIETRO SPAGNOLI

Marqués del Pino (*Bajo-barítono*)

~

Pietro Spagnoli está considerado uno de los bajo-barítonos de más éxito en el repertorio de Rossini, Donizetti y Mozart de los últimos 30 años. Este intérprete es apreciado por sus excelentes dotes vocales e interpretativas, por lo que ha abordado con gran éxito nuevos repertorios con obras de Verdi, Puccini y Cilea: *Falstaff*, *La forza del Destino*, *Madama Butterfly*, *Adriana Lecouvreur*. A lo largo de su carrera ha actuado en los principales escenarios del mundo: La Scala de Milán, la Ópera Estatal de Viena, la Ópera de Zúrich, la Ópera Estatal de Hamburgo, la Semperoper de Dresde, la Royal Opera House Covent Garden de Londres, la Ópera de Montecarlo, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro Real de Madrid, el Théâtre des Champs-Élysées de París, el Théâtre La Monnaie de Bruselas, el Metropolitan Opera de Nueva York, el Festival Rossini de Pésaro y el Festival de Aix-en-Provence. Entre 2024 y 2025 Spagnoli cantó el papel protagonista de *Falstaff* en la Ópera Royal de Wallonie de Lieja y el Teatro São Carlos de Lisboa. También interpretó Mustafà en *L'italiana in Algeri* y el papel protagonista de *Don Pasquale* en la Ópera de Zúrich, así como Fallito en *L'opera seria* y Sulpice en *La fille du régiment* en La Scala. Spagnoli protagonizó su primera actuación en el Festival de Ópera Puccini en Torre del Lago como Ping y el Mandarín en *Turandot*, Sharpless en *Madame Butterfly* en la Ópera de Las Palmas de Gran Canaria y por primera vez cantó el protagonista de *Gianni Schicchi* en el Teatro Nacional de Tokio. En 2026, vuelve a Viena con *L'opera seria*, a Nápoles como Michonnet en *Adriana Lecouvreur* y a Bruselas como Dandini en *La cenerentola*. Pietro Spagnoli ha cantado en *Marina* en el Teatro la Zarzuela.

EMILIO SÁNCHEZ

Corregidor (*Tenor*)

~

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

RAMÓN GRAU

Acompañamiento de los recitativos (*Pianista*)

~

Pianista y compositor, Ramón Grau desarrolla su carrera especializado en música española. En España destacan conciertos en los festivales internacionales de Lucena y Úbeda, en el XVI Ciclo de Jóvenes Intérpretes-Fundación Scherzo en los Teatros del Canal, en el XXIII Ciclo de Música de Cámara de RTVE, en el Teatro de la Zarzuela y los festivales «Paisajes» y «Gata Clásica» en la Sierra de Gata. Su carrera internacional cuenta con conciertos en República Checa en 2019 con la Orquesta Filarmónica de Hradec Králové, en el festival «Hamburg Dialogues» en 2023, y en San José de Costa Rica y Arequipa, Perú, en 2025. En 2021 grabó para la televisión gibraltareña la gala lírica *A Night of Zarzuela*. Ha colaborado con el Instituto Cervantes en Manila en agosto de 2025 en el proyecto «Zarzuela viva in Manila». Como pianista escénico ha trabajado en el Teatro Español, en el Teatro de la Zarzuela del que es titular desde 2016, en varios espectáculos de Enrique Viana, así como en *Zarzuela en danza* de Nuria Castejón. Como compositor destacan sus bandas sonoras para los largometrajes *El fantasma de la sauna* (2021) y *Calcinación* (2025) de Luis Navarrete. Ha compuesto música para el festival COMA de Madrid (*Introducción y fandango*, 2021) y para la Orquesta Filarmónica de Málaga (*Concierto para piano y orquesta*, «Estigio», recién estrenado en 2025). Desde 2014 forma junto con Sylvia Torán el *Beethoven piano dúo* con programas a cuatro manos y dos pianos y conciertos en principales salas españolas. Esta temporada ha participado en la producción de *La Edad de Plata* y en el concierto *Entre sueños y realidades* en el Teatro de la Zarzuela.

LÍRICA

~

FOTOGRAFÍAS DE ESCENA

(2024)

ESTRENO

~



~

Fotografías © Daniel Pérez

Ópera Estudio de Málaga - Teatro Cervantes de Málaga (del 20 al 22 de septiembre de 2024)

Dirección artística: Carlos Álvarez

REPARTO:

Eliás Torricelli (Hernando), Suzana Nadejde (Rosita), Marianna Martirosyan (Inés), Javier Povedano (Baldaquín), Begoña Gómez (Laura), José Ángel Florido (Manolo), Carlos Álvarez (Marqués del Pino), Julio Nomdedeu (Corregidor)

Orquesta de Ópera Estudio de Málaga

(Orquesta Academia Galamian, Orquesta Sinfónica de Málaga)

Coro de Ópera de Málaga

Teatro Cervantes de Málaga





~

Fotografías © Daniel Pérez

Ópera Estudio de Málaga - Teatro Cervantes de Málaga (del 20 al 22 de septiembre de 2024)

Dirección artística: Carlos Álvarez

REPARTO:

Elías Torricelli (Hernando), Suzana Nadejde (Rosita), Marianna Martirosyan (Inés), Javier Povedano (Baldaquín), Begoña Gómez (Laura), José Ángel Florido (Manolo), Carlos Álvarez (Marqués del Pino), Julio Nomdedeu (Corregidor)

Orquesta de Ópera Estudio de Málaga

(Orquesta Academia Galamian, Orquesta Sinfónica de Málaga)

Coro de Ópera de Málaga

Teatro Cervantes de Málaga





~

Fotografías © Daniel Pérez

Ópera Estudio de Málaga - Teatro Cervantes de Málaga (del 20 al 22 de septiembre de 2024)

Dirección artística: Carlos Álvarez

REPARTO:

Elías Torricelli (Hernando), Suzana Nadejde (Rosita), Marianna Martirosyan (Inés), Javier Povedano (Baldaquín), Begoña Gómez (Laura), José Ángel Florido (Manolo), Carlos Álvarez (Marqués del Pino), Julio Nomdedeu (Corregidor)

Orquesta de Ópera Estudio de Málaga

(Orquesta Academia Galamian, Orquesta Sinfónica de Málaga)

Coro de Ópera de Málaga

Teatro Cervantes de Málaga





~

Fotografías © Daniel Pérez

Ópera Estudio de Málaga - Teatro Cervantes de Málaga (del 20 al 22 de septiembre de 2024)

Dirección artística: Carlos Álvarez

REPARTO:

Eliás Torricelli (Hernando), Suzana Nadejde (Rosita), Marianna Martirosyan (Inés), Javier Povedano (Baldaquín), Begoña Gómez (Laura), José Ángel Florido (Manolo), Carlos Álvarez (Marqués del Pino), Julio Nomdedeu (Corregidor)

Orquesta de Ópera Estudio de Málaga

(Orquesta Academia Galamian, Orquesta Sinfónica de Málaga)

Coro de Ópera de Málaga

Teatro Cervantes de Málaga



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 PEÑA
CRISTINA LOBETO

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS
Y CULTURALES
FRANCISCO PRENDES

ADJUNTO
A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

SANTIAGO FUENTES
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

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

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

ILUMINACIÓN

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

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA

MAQUINARIA

ULISES ÁLVAREZ
JAVIER ÁLVAREZ
ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
ANA CASADO
ANA COCA
ÁNGEL HERRERA
TERESA MORENO
RUBÉN NOGUÉS
ANA ANDREA PERALES
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
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
BEGOÑA SERRANO

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

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA RODRIGO
MARINA GUTIÉRREZ
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
ANA PÉREZ CORTÁZAR

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
CARMEN PAULA ROMERO
ELENA SALVATIERRA
ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS
ALEJANDRA ACUÑA
M^a PILAR BELAVAL
PATRICIA ILLERA
CIARA THORTON
MIRIAM VALADO

TENORES

JAVIER ALONSO

ALBERTO G^a JÁÑEZ

FELIPE NIETO

FRANCISCO PARDO

PEDRO PRIOR

BARÍTONOS-BAJOS

RODRIGO ÁLVAREZ

ALBERTO CAMÓN

MANUEL QUINTANA

ALBERTO RÍOS

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 GÍLCEL
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 *El gitano por amor*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert, José Beny López Piñeiro
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: Editorial MIC
DL: M-9064-2026
NIPO DIGITAL: 193-26-047-X

Colaboración especial

Jonathan Mallada (Festival de Teatro Lírico español)
Fundación Municipal de Cultura del Ayuntamiento de Oviedo

Catherine Germann Briest (Teatro Cervantes de Málaga)
Málaga Procultura. Ayuntamiento de Málaga

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



inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA





teatrodelazarzuela.inaem.gob.es



Síguenos en

