

EL GATO MONTÉS



EL GATO MONTÉS

ÓPERA POPULAR ESPAÑOLA
EN TRES ACTOS Y CINCO CUADROS

~

Música y libreto **Manuel Penella**

~

Estrenada en el Teatro Principal de Valencia, el 22 de febrero de 1917

Transcripción realizada por Juan de Udaeta y Enrique Amodeo de las partituras originales manuscritas, conservadas en el Archivo de la Sociedad General de Autores y Editores (Teatro de la Zarzuela, 2025)

~

10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27 Y 28
DE JUNIO DE 2026
19:30h (domingos 18:00h)

~

Nueva Producción del Teatro de la Zarzuela

~

Teatro accesible (visita táctil)

Sábado, 27 de junio de 2026, 18:00h

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

~

DURACIÓN

Acto primero **60 minutos**

Pausa **25 minutos**

Actos segundo y tercero **60 minutos**

ÍNDICE

~

EL GATO MONTÉS	05	LIBRETO	53
Equipo artístico	06	Acto primero	54
Reparto	07	Acto segundo	68
Introducción	08	Acto tercero	80
Argumento	10	CRONOLOGÍA	85
Christof Loy		BIOGRAFÍAS	
Estructura musical	14	Cronología de Manuel Penella	86
<i>El Gato Montés en La Zarzuela</i> (1969-2026)	18	Ramón Regidor Arribas	
Representaciones en escena		Biografías	95
Selección bibliografía		PRODUCCIÓN	109
Víctor Pagán		Escenografía	110
		Manuel La Casta	
ARTÍCULOS	29	Vestuario	116
Sorprendente modernidad	30	Robby Duiveman	
Christof Loy		TEATRO	131
Manuel Penella, un compositor con alma de torero	32	Ministerio de Cultura	132
El autor y su ópera popular		Teatro de la Zarzuela	133
Martín Llade		Personal	
Autocrítica	44	Pequeños Cantores de la ORCAM	136
¡Española y popular!		Coro Titular del Teatro de la Zarzuela	137
Manuel Penella		Orquesta de la Comunidad de Madrid	138
El Astoria de Cuernavaca, la última función	46		
Apunte biográfico sobre Penella Moreno			
a través del testimonio de Penella Heller			
David Gómez Ramírez			
<i>Tiger Love</i> : crónica de un filme perdido	50		
Reconstrucción de una adaptación			
Víctor Pagán			

LÍRICA

~

*EL GATO
MONTÉS*

~

EQUIPO ARTÍSTICO

~

Dirección musical	José Miguel Pérez-Sierra Rafael Sánchez-Araña (26, 27 y 28 de junio)
Dirección de escena	Christof Loy
Escenografía	Manuel La Casta
Vestuario	Robby Duiveman
Iluminación	Albert Faura
Movimiento escénico	Mónica Domínguez
Ayudante de dirección de escena	Íñigo Santacana
Ayudante de vestuario	Anuschka Braun
Ayudante de escenografía	Alejandra G. Requeijo
Maestros repetidores	Ramón Grau, Carlos Calvo, Karina Azizova
Pequeños Cantores de la ORCAM Directora Ana González	
Coro Titular del Teatro de la Zarzuela Director Antonio Fauró	
Orquesta de la Comunidad de Madrid Titular del Teatro de la Zarzuela	
Sobretitulado	Noni Gilbert (traducción) Antonio León (edición y sincronización) Víctor Pagán (coordinación)
Realización de la escenografía	Proasur, SL (Asturias)
Realización del vestuario	Peris Costumes, SL (Madrid) Maribel RH, SL (Madrid) Nihil Obstat, SL (Madrid)

REPARTO

~

Juanillo, el Gato Montés Bandolero	David Oller (10, 12, 14, 18, 20, 24, 26 y 28 de junio) Borja Quiza (11, 13, 17, 19, 21, 25 y 27 de junio)
Soleá Prometida de Rafael	Mané Galoyan (10, 12, 14, 18, 20, 24, 26 y 28 de junio) Miren Urbierta-Vega (11, 13, 17, 19, 21, 25 y 27 de junio)
Rafael, el Macareno Torero	Rodrigo Garull (10, 12, 14, 18, 20, 24, 26 y 28 de junio) Rafael Humberto Rojas (11, 13, 17, 19, 21, 25 y 27 de junio)
Frasquita Madre de Rafael	María Rodríguez (10, 12, 14, 18, 20, 24, 26 y 28 de junio) Milagros Martín (11, 13, 17, 19, 21, 25 y 27 de junio)
Gitana Adivinadora	Carol García (10, 12, 14, 18, 20, 24, 26 y 28 de junio) María Luisa Corbacho (11, 13, 17, 19, 21, 25 y 27 de junio)
Padre Antón Sacerdote	Manel Esteve
Hormigón Picador	Gerardo Bullón
Caireles Mozo	Pablo Gálvez
Pezuño Bandolero	Alonso Gabarrús
Recalcao Picador	Alberto Camón*
Loliya Criada	Adriana Viñuela*
Pastorcillo	Sara Rosique, Patricia Illera*
Vendedor	Javier Alonso*
Alguacilillo	Alberto Camón*
Peones	Joaquín Córdoba*, Pedro Prior* y David Villegas* * Integrante del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela
Figuración Elisa Morris (Anciana), Luis Guijarro (Criado, Músico), Antonio Márquez (Criado, Músico), Rafael Lobeto (Gitano, Portero), José Carpe (Gitano, Peón), Jorge Monje (Gitano, Portero), Blas Valverde (Guardaespaldas, Peón), Javier Martínez (Guardaespaldas, Peón), Juan Logar (Guardaespaldas), Luis Tausía (Guardaespaldas), Antón Pérez (Guardaespaldas), Joseba Priego (Apoderado), Antonio Gómiz (Apoderado), Jorge Riquelme (Músico), Alexandro Valeiras (Músico), Óscar Foronda (Músico), Antonio Escribano (Enfermero), Nacho Sirell (Enfermero), Juan Carlos Rueda (Doctor)	

INTRODUCCIÓN

~

La célebre ópera *El Gato Montés*, compuesta por Manuel Penella hace más de un siglo, culmina una larga tradición de arquetipos románticos sobre la identidad española en el Teatro de la Zarzuela. Este imaginario folclórico nació a principios del siglo XIX en París de la mano de Manuel García, quien asentó en Europa figuras populares como contrabandistas, majas y barberos, un imaginario exótico que más tarde ampliaron autores como Hugo, Dumas o Mérimée con gitanos y toberos. Penella recogió esta esencia en su obra mediante un apasionado triángulo amoroso que, desde finales del siglo XX, ha regresado de forma recurrente a este escenario en producciones históricas firmadas por Miguel Roa y Emilio Sagi con Plácido Domingo o Alberto Blancafort y Roberto Carpio, o la propuesta más recientes de Ramón Tebar, Óliver Díaz o Cristóbal Soler y José Carlos Plaza.

En la actualidad, La Zarzuela articula la programación de este título en torno a un viaje por estos mismos tópicos de la identidad española, recorriendo musicalmente el camino desde García hasta Penella, con paradas en Granados y Falla. La nueva producción de *El Gato Montés* se inserta en este marco, no para repetir los clichés, sino para explorar, deconstruir o actualizar los estereotipos del sur de Europa. A través de su puesta en escena, el nuevo montaje aprovecha el envoltorio folclórico tradicional para explorar temas mucho más profundos como las diferencias de las clases sociales y los conflictos inevitables que surgen entre ellas cuando el amor se interpone en su camino.

Desde el foso, el director musical José Miguel Pérez-Sierra reivindica a Penella como un creador inquieto, de mente privilegiada y asombrosa productividad, capaz de abarcar desde el cuplé y la revista hasta grandes títulos líricos. Cabe destacar que Penella es un magnífico orquestador. Aunque digamos que resulte pucciniano por las atmósferas musicales, es un compositor que ejercerá un poderío melódico personal y único en escenas como la alegre fiesta del primer acto, la tensa fiesta taurina del segundo o el dramático desenlace del tercero. Para Pérez-Sierra, esta es una partitura de altísima calidad que se sitúa con pleno derecho junto a obras maestras como *La vida breve* de Falla o *Marina* de Arrieta, sostenida por un libreto con personajes sumamente reales, humanos y con una proyección escénica arrolladora.

Por su parte, el director de escena Christof Loy, que debuta en este escenario, plantea que la estructura de la ópera combina con maestría el color costumbrista con una sorprendente modernidad. Loy defiende que, aunque la obra concentre de forma evidente la idea tópica de España, la trama posee una dimensión universal emparentada con la tragedia griega y el teatro de Shakespeare. Al igual que ocurre en *Romeo y Julieta*, el director plasma con contundencia el gran contraste de la existencia: la alegría y la fiesta popular que avanzan de forma inevitable hacia un destino fatal y una muerte inexorable. En el centro de este drama sitúa a Soleá, un personaje femenino único en el repertorio, que protagoniza un triángulo amoroso absolutamente inhabitual que eleva esta ópera a la categoría de pieza excepcional en la lírica internacional.

INTRODUCTION

~

The famous opera *The Wild Cat*, composed by Manuel Penella more than a century ago, is the culmination of a long tradition of romantic archetypes concerning the Spanish identity in the Teatro de la Zarzuela. This folkloric imaginarium came into being at the start of the 19th century in Paris through the work of Manuel García, who established popular figures in Europe like smugglers, *majas* (pretty lasses) and barbers, an exotic imaginarium which authors such as Hugo, Dumas and Mérimée would add to with gypsies and matadors. Penella returned to this essence in his work via a passionate love triangle which, since the end of the 20th century, has returned again and again to this stage in historic productions from Miguel Roa and Emilio Sagi with Plácido Domingo or Alberto Blancafort and Roberto Carpio, or the more recent contributions from Ramón Tebar, Óliver Díaz or Cristóbal Soler and José Carlos Plaza.

Today, La Zarzuela has built the presentation of this work around a journey through these same clichés of the Spanish identity, taking a musical tour from García to Penella, with stops at Granados and Falla. The new production of *The Wild Cat* is inserted within this framework, not in order to repeat the clichés, but rather in order to explore, deconstruct or update the stereotypes of the south of Europe. Through its production, the new staging takes advantage of the traditional folkloric packaging to explore far deeper topics such as the differences between social classes and the unavoidable conflicts that arise between the classes when love gets in the way.

From the pit, José Miguel Pérez-Sierra, the musical director, reclaims Penella as a restless creator, with a brilliant mind and amazing productivity, capable of taking on anything from couplets and reviews, to great lyric titles. It is worth stressing that Penella is a wonderful orchestrator. Although we may say that he appears Puccini-like as a result of the musical ambiances he creates, he is a composer who exercises personal and unique melodic authority in scenes such as the joyful party in the first act, the tense bullfighting celebration of the second, or the dramatic dénouement of the third. For Pérez-Sierra, this is a score of the very highest quality which occupies a place on its own merits next to masterpieces such as Falla's *La Vida Breve* (*The Brief Life*) or Arrieta's *Marina*, supported by a libretto with characters who are supremely real, human and have stunning stage presence.

For his part, Christoph Loy, the stage director, making his début on this stage, proposes for the opera's structure a masterful combination of the colour of *costumbrismo* with a surprising touch of modernity. Loy defends that, although the work evidently concentrates the clichéd idea of Spain, the plot has a universal dimension which has family ties with Greek tragedy and Shakespearian theatre. As is the case in *Romeo and Juliet*, the director forcefully captures the great contrast of existence: joy and the popular celebrations which advance inevitably towards a fatal destiny and an inexorable death. In the centre of this drama is Soleá, a unique female character in the repertoire, who has a leading role in a highly unusual love triangle which raises this opera to the category of an exceptional piece of international lyric theatre.

ARGUMENTO

~

CHRISTOF LOY

Hace muchos años, Juanillo y Soleá crecieron juntos entre gitanos en Andalucía. Ambos se enamoraron y fueron felices mientras recorrían el mundo en libertad.

Un día, un hombre acosó a la hermosa Soleá. Juanillo se abalanzó sobre él para defenderla y terminó matándolo. Fue encarcelado, pero no soportó estar separado de Soleá y escapó de prisión. Desde entonces vive huyendo, refugiado en la sierra, apartado como un animal salvaje. Lo llaman bandido, «el Gato Montés», y la gente le teme. Solo de vez en cuando aparece de noche en su pueblo natal para contemplar a Soleá desde lejos.

Así han pasado muchos años.

Mientras tanto, Soleá ha sido acogida por la rica terrateniente y viuda Frasquita. El hijo de Frasquita está a punto de convertirse en uno de los toreros más famosos de España; ya lo llaman «el Macareno». Entre Soleá y Rafael ha nacido una historia de amor; aunque Soleá no consigue olvidar a Juanillo.

ACTO PRIMERO

La hacienda de Frasquita

Se espera el regreso de Rafael desde Madrid, donde una vez más ha celebrado un gran triunfo como torero. Todo el pueblo lo recibe como a un héroe, aunque él parece tener ojos solo para su Soleá. Delante de todos, le pide que le diga que lo ama.

En ese momento llegan también los gitanos para homenajear a Rafael y a Soleá. La jefa de los gitanos quiere leerle el futuro en la mano al torero y, para sorpresa de todos, él acepta. Pero ella le predice una muerte próxima... Le advierte que se mantenga alejado de los toros y también de un rival que amenaza su vida.

Sin embargo, Rafael, seguro de su éxito, desprecia la advertencia y se burla de la gitana. Quiere continuar la fiesta, pero esta vuelve a interrumpirse. Juanillo, «el Gato Montés», ha bajado de las montañas para reclamar a Soleá. Ella, que nunca le había hablado a Rafael de su amor de juventud, le ruega a Juanillo que regrese al bosque. Él la obedece, pero la fiesta queda arruinada.

Soleá se queda entonces sola con el sacerdote del pueblo, el padre Antón. El reencuentro con Juanillo ha reabierto viejas heridas y ella le confiesa al sacerdote que su amor más profundo sigue siendo Juanillo, quien sacrificó toda su vida por ella.

Ya entrada la noche, Rafael le exige explicaciones. Pero cuando ambos se encuentran frente a frente, logran olvidar por un instante toda la oscuridad y se abrazan apasionadamente.

En ese momento, Juanillo surge otra vez de las sombras y desafía a Rafael a un duelo. Sin embargo, Soleá se interpone entre los dos hombres. No quiere que Juanillo vuelva a cometer un asesinato.

Juanillo se retira, pero confirma lo que ya había profetizado la gitana: en la próxima corrida, Rafael encontrará la muerte en la arena... o él mismo vendrá a matarlo.

ACTO SEGUNDO

Una semana después.

Un lujoso apartamento en Sevilla

Rafael se viste para la corrida. Las nubes oscuras parecen haberse disipado: Soleá y Rafael se han reencontrado y están más apasionados que nunca.

Pero las apariencias engañan. Soleá está llena de sombríos presentimientos y le confiesa a Hormigón, el mejor amigo de Rafael, las amenazas de Juanillo. También Hormigón empieza a creer que la profecía de la gitana se cumplirá. Sin embargo, no sabe cómo impedir que Rafael entre en la arena.

Finalmente, Rafael se despide de Soleá y de su madre. Como manda la tradición, las mujeres permanecen en casa mientras el torero participa en la corrida.

En la parte privada de la plaza de toros

Hormigón advierte a Rafael que no comience la corrida. Pero Rafael está decidido. Después de rezar, entra en la arena.

Mientras tanto, Soleá ha contado a la madre de Rafael sus presentimientos y las amenazas del «Gato». Frasquita quiere detener a su hijo.

Pero ya es demasiado tarde: la profecía se cumple. Un toro mata a Rafael, «el Macareno».

Soleá cae muerta.

ACTO TERCERO

La hacienda de Frasquita

En plena noche.

Soleá yace amortajada como una santa. También se espera la llegada del cadáver de Rafael.

Pero Juanillo, cuya alma está profundamente unida a la de Soleá, ha presentido lo sucedido. En su locura de dolor, arranca a Soleá de su lecho mortuorio y se la lleva consigo a las montañas...

En las montañas

Juanillo rinde a Soleá el último homenaje y sabe que ya no puede seguir viviendo sin ella. Toda su vida la ha vivido solo para ella.

Cuando los hombres de la hacienda llegan para capturarlo, le pide a su compañero, Pezuño, que le dispare una bala en el corazón.

SYNOPSIS

~

CHRISTOF LOY

Many years ago, Juanillo and Soleá grew up together among gypsies in Andalusia. They fell in love with each other while they enjoyed the freedom of wandering the world.

One day, a man harassed the beautiful Soleá. Juanillo lunged at him to defend her and ended up killing him. He was sent to jail, but he couldn't bear to be separated from Soleá and he escaped from prison. Since then, he has lived on the run, taking refuge in the mountains, far away from life like a wild animal. They call him a bandit, the "Wild Cat", and people are afraid of him. Only occasionally does he appear at night time in his home town to contemplate Soleá from afar.

And many years have passed this way.

Meanwhile, Soleá has been taken in by Frasquita, a rich landowner and widow. Frasquita's son is on the point of becoming one of the most famous matadors in Spain; he is already known as "El Macareno". Soleá and Rafael have embarked on their own love story, although Soleá still hasn't managed to forget Juanillo.

ACT ONE

Frasquita's farm

Everyone is waiting for Rafael's return from Madrid, where he has once again enjoyed a great triumph as a matador. The entire town welcomes him back as a hero, although he only seems to have eyes for his darling Soleá. In front of everyone, he asks her to tell him she loves him.

The gypsies arrive at that moment to pay tribute to Rafael and Soleá. The leader of the gypsy women wants to read the matador's palm to see his future and, to everyone's surprise, he agrees. But she predicts impending death for him... She warns him to keep away from bulls, and also from a rival who is threatening his life.

Nonetheless, Rafael, sure of his success, scorns the warning, and mocks the gypsy woman. He wants to carry on with the celebrations, but she interrupts him again. Juanillo, the "Wild Cat", has come down from the mountains to reclaim Soleá. She had never spoken to Rafael about the love of her youth, and she begs Juanillo to head back to the woods. He agrees, but the party has been spoiled.

Soleá is alone then with the town priest, Father Antón. The reencounter with Juanillo has opened old wounds and she confesses to the priest that her greatest love is still Juanillo, who gave up his whole life for her.

Night has fallen, and Rafael demands she explain herself. But when the pair find themselves face to face, they manage to forget all the darkness for a moment, and they embrace passionately.

At that moment, Juanillo reappears from the shadows and challenges Rafael to a duel. However, Soleá intervenes between the two men. She doesn't want Juanillo to kill again.

Juanillo withdraws, but he confirms what the gypsy woman had prophesied: in the next bullfight, Rafael will find death in the ring ... or he himself will go to kill him.

ACT TWO

A week later.

A deluxe apartment in Seville

Rafael is putting on his matador's costume. The dark clouds seemed to have dispersed: Soleá and Rafael have drawn closer again and they are more passionate than ever.

But appearances can be deceptive. Soleá is full of sombre premonitions and confesses to Hormigón, Rafael's best friend, about Juanillo's threats. And Hormigón too begins to believe that the gypsy woman's prophecy will come true. However, he doesn't know how to stop Rafael going out into the ring.

Finally, Rafael takes his leave of Soleá and of his mother. As is traditional, the women stay at home while the matador takes part in the bullfight.

In the private area of the bullring

Hormigón warns Rafael not to start the bullfight. But Rafael has made his decision. Once he has said his prayers, he goes out into the ring.

Meanwhile, Soleá has told Rafael's mother of her premonitions and of the threats the "Wild Cat" has made. Frasquita wants to stop her son.

But it's too late by now: the prophecy comes true. A bull kills Rafael the "Macareno".

Soleá falls to the ground, dead.

ACT THREE

Frasquita's farm

Deep in the night.

Soleá lies in her shroud like a saint. They are also waiting for the arrival of Rafael's corpse.

But Juanillo, with his soul so deeply linked to Soleá's, has had a premonition of what had happened. In the folly of his pain, he snatches Soleá from her deathbed and takes her with him to the mountains...

In the mountains

Juanillo pays his last tribute to Soleá, knowing that he cannot carry on living without her. He has lived his whole life for her alone.

When the men from the farm arrive to take him prisoner, he asks his comrade, Pezuño, to put a bullet in his heart.

ESTRUCTURA MUSICAL

~

ACTO PRIMERO

CUADRO ÚNICO

- ~ *(Los mesmito que er queré son estas flore)*
SOLEÁ, FRASQUITA, LOLIYA,
PADRE ANTÓN, CORO
- ~ *(¡Maresita! ¡Soleá!)*
RAFAEL, SOLEÁ, HORMIGÓN,
FRASQUITA, PADRE ANTÓN,
CAIRELES, CORO
- ~ *(¡Salú pa la gente güena!)*
GITANA, SOLEÁ, FRASQUITA,
GITANILLOS, RAFAEL, CORO,
PADRE ANTÓN, HORMIGÓN
- ~ *(Soleá, toma esta caña de mansanilla)*
RAFAEL, SOLEÁ, GATO MONTÉS
- ~ *(¡Probe chiquiya!)*
GATO MONTÉS, RAFAEL, PADRE
ANTÓN, HORMIGÓN, SOLEÁ,
CORO
- ~ *(Juntos, dende chavalijos)*
SOLEÁ, PADRE ANTÓN
- ~ *(¿Hasta cuándo?)*
HORMIGÓN, RAFAEL, SOLEÁ,
PASTORCILLO
- ~ *(A una gitaniya quiero)*
RAFAEL, GATO MONTÉS, SOLEÁ,
FRASQUITA

ACTO SEGUNDO

~ Preludio *(Instrumental)*

CUADRO PRIMERO

- ~ *(No quieras nunca a un torero)*
SOLEÁ, CAIRELES, VENDEDOR,
RAFAEL
- ~ *(¿Se pue pasá?)*
HORMIGÓN, SOLEÁ, RAFAEL,
PADRE ANTÓN, PEONES

~ Intermedio *(Instrumental)*

CUADRO SEGUNDO

- ~ *(¡Hormigón! | ¿Has visto ya la plasa?)*
RAFAEL, HORMIGÓN, VOCES
DENTRO, RECALCAO
- ~ *(Señó, que no me farte er való)*
RAFAEL, PADRE ANTÓN,
HORMIGÓN
- ~ *(Señó maestro, la hora e ya)*
ALGUACILILLO, RAFAEL,
PÚBLICO
- ~ **Pasodoble *(Instrumental)***
- ~ *(¡Hormigón! | ¡José!)*
FRASQUITA, HORMIGÓN, SOLEÁ,
PÚBLICO
- ~ *(¡Maresita! | ¡Rafae!)*
RAFAEL, FRASQUITA, SOLEÁ

ACTO TERCERO

CUADRO PRIMERO

- ~ *(Mucho tarda ya Hormigón)*
PADRE ANTÓN, FRASQUITA,
CORO INTERNO, HORMIGÓN,
GITANA
- ~ *(Ahí la tenéis, muertecita)*
GITANA, GATO MONTÉS,
PADRE ANTÓN, FRASQUITA,
PASTORCILLO

CUADRO SEGUNDO

- ~ **Orquesta *(Instrumental)***
- ~ *(¡Soleá! ¡Na! Ya no me quea naíta)*
GATO MONTÉS
- ~ *(¡Vamos, muchachos!)*
CORO, PEZUÑO, GATO MONTÉS,
HORMIGÓN, VOCES

MUSICAL STRUCTURE

~

ACT ONE

SINGLE SCENE

~ *(These flowers are just the same as loving)*
SOLEÁ, FRASQUITA, LOLIYA,
FATHER ANTÓN, CHORUS

~ *(Mummy! Soleá!)*
RAFAEL, SOLEÁ, HORMIGÓN,
FRASQUITA, FATHER ANTÓN,
CAIRELES, CHORUS

~ *(Good health for good people!)*
GYPSY WOMAN, SOLEÁ,
FRASQUITA, GYPSY CHILDREN,
RAFAEL, CHORUS, FATHER
ANTÓN, HORMIGÓN

~ *(Soleá, drink this glass of manzanilla wine)*
RAFAEL, SOLEÁ, WILD CAT

~ *(Poor little thing!)*
WILD CAT, RAFAEL, FATHER
ANTÓN, HORMIGÓN, SOLEÁ,
CHORUS

~ *(Together, from when we were little)*
SOLEÁ, FATHER ANTÓN

~ *(How long are you staying?)*
HORMIGÓN, RAFAEL, SOLEÁ,
SHEPHERD BOY

~ *(I love a little gypsy girl)*
RAFAEL, WILD CAT, SOLEÁ,
FRASQUITA

ACT TWO

~ *Prelude (orchestra alone)*

SCENE ONE

~ *(Never love a matador)*
SOLEÁ, CAIRELES, SALESMAN,
RAFAEL

~ *(May I come in?)*
HORMIGÓN, SOLEÁ, RAFAEL,
FATHER ANTÓN, FOOTMEN

~ *Interlude (orchestra alone)*

SCENE TWO

~ *(Hormigón! Have you seen the ring yet?)*
RAFAEL, HORMIGÓN,
VOICES OFF, RECALCAO

~ *(Lord, make me brave enough)*
RAFAEL, FATHER ANTÓN,
HORMIGÓN

~ *(Maestro, sir, it's time)*
CONSTABLE, RAFAEL, CROWD

~ *Pasodoble (Instrumental)*

~ *(Hormigón! / Oh Lord!)*
FRASQUITA, HORMIGÓN,
SOLEÁ, CROWD

~ *(Mummy! / Rafael!)*
RAFAEL, FRASQUITA, SOLEÁ

ACT THREE

SCENE ONE

~ *(Hormigón's taking a long time...)*
FATHER ANTÓN, FRASQUITA,
INTERNAL CHORUS, HORMIGÓN,
GYPSY WOMAN

~ *(There she is, dead)*
GYPSY WOMAN, WILD CAT,
FATHER ANTÓN, FRASQUITA,
SHEPHERD BOY

SCENE TWO

~ *Orchestra (Instrumental)*

~ *(Soleá! Nothing! There's nothing left)*
WILD CAT

~ *(Come on boys!)*
CHORUS, PEZUÑO, WILD CAT,
HORMIGÓN, VOICES

EL GATO MONTÉS EN LA ZARZUELA (1969-2026)

REPRESENTACIONES EN ESCENA

~

VI FESTIVAL OFICIAL DE ÓPERA (1969)

22, 24 de mayo de 1969 (2 funciones)¹

Juanillo, el Gato Montés	Pedro Farrés (barítono)
Soleá	Ángeles Chamorro (soprano)
Rafael Ruiz, el Macareno	Evelio Esteve (tenor)
Frasquita	Marisol Lacalle (mezzosoprano)
Gitana	Rosario Gómez (mezzosoprano)
Padre Antón	Julio Catania (bajo)
Hormigón	Víctor de Narké (barítono)
Caireles	Antonio Lagar (barítono)
Pezuño	Víctor de Narké (barítono)
Recalcao	Antonio Lagar (barítono)
Loliya, Pastorcillo	María Teresa del Castillo (soprano)
Vendedor	Rafael Endériz (tenor)
Alguacillo	?? (barítono)*
Peones	?? (tenor)*

* Integrante del Coro de Radio Televisión Española

Coro de Radio Televisión Española
Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española (Titular del Teatro de la Zarzuela)
Escolanía Mater Amabilis

Dirección musical	Alberto Blancafort
Dirección de escena	Roberto Carpio
Escenografía	Sigfrido Burmann
Figurines	Conchita P. Rambal
Director del Coro	Alberto Blancafort, Julián Perera
Director de la Escolanía	César Sánchez



Cubierta del programa de mano para la producción de «El Gato Montés» en Madrid. VI Festival de la Ópera. Impreso sobre cartulina, 1969 (Junta de Festivales, Asociación de Amigos de la Ópera, SGAE. Maqueta. Pedro Rodríguez. Madrid, Ministerio de Información y Turismo). Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música de Madrid (INAEM).

TEMPORADA DE ÓPERA (1992-1993)²

15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22 de julio de 1993 (8 funciones)³

Juanillo, el Gato Montés Soleá	Enrique Baquerizo / Carlos Álvarez (barítono) Verónica Villarroel / Carmen González / Paloma Pérez Íñigo (soprano) Antonio Ordóñez / César Hernández (tenor) Mabel Perelstein (mezzosoprano) Linda Mirabal / Luisa María Maesso (mezzosoprano) Carlos Chausson (bajo) Alfonso Echeverría (barítono) Jonathan Barreto (barítono) Miguel Sola (barítono) José Luis Soriano (barítono)* Amalia Barrio (soprano)* Bosco Gil de Gárate (niño soprano) Antonio Fauró (tenor)* Santiago Limonche (barítono)* Gustavo Beruete, Carlos Rubio, José Varela (tenores)* Carlos Boutureira, Javier Díez, Ángel Izquierdo, Carlos Plaza, Manuel Valverde (voces blancas)
-----------------------------------	---

* Integrante del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Figuración-ballet

Elvira Andrés, Raúl Cárdenes, Eduardo O. Carranza, Rosario Cremona,
Miguel Fuentes, Antonio García, David Martín, Paloma Moraleda, Andrés del Pino,
Juan Carlos Robles, Francisco Vega

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

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

Escolanía Nuestra Señora del Recuerdo

Dirección musical	Miguel Roa ⁴
Dirección de escena	Emilio Sagi
Escenografía y figurines	Julio Galán
Iluminación	Eduardo Bravo
Coreografía	Goyo Montero
Director del Coro	Valdo Sciammarella
Directora de los Cantores	César Sánchez



Vicente Petit (dibujante). *Cubierta del libro para la producción de «El Gato Montés» en Madrid.* Impreso a color, 1993 (Diseño: Víctor Pagán. Teatro de la Zarzuela. Temporada de Ópera 1993. Gráficas Reunidas, SA). Fondo de Publicaciones del Teatro de la Zarzuela de Madrid.

TEMPORADA LÍRICA (2011-2012)

17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 27 de febrero;

1, 2, 3, 4, 7, 8, 9, 10, 11 de marzo de 2012 (18 funciones)⁵

Juanillo, el Gato Montés	Ángel Ódena / José Julián Frontal (barítono)
Soleá	Ángeles Blancas / Saioa Hernández (soprano)
Rafael Ruiz, el Macareno	Andeka Gorrotxategui / Ricardo Bernal (tenor)
Frasquita	Milagros Martín (mezzosoprano)
Gitana	María Fe Nogales (mezzosoprano)
Padre Antón	Enrique Baquerizo / Rubén Amoretti (bajo)
Hormigón	Luis Cansino / Arturo Pastor (barítono)
Caireles	Rodrigo García (barítono)*
Pezuño	Román Fernández-Cañadas (barítono)*
Recalcao	Mario Villoria (barítono)*
Loliya	Rosa M. Gutiérrez (soprano)*
Pastorcillo	Milagros Poblador / Esther Garralón (soprano)*
Vendedor	Francisco J. Alonso (tenor)*
Alguacilillo	Alberto Ríos (barítono)*
Peones	Joaquín Córdoba, José Ricardo Sánchez, Ignacio del Castillo (tenores)*

* Integrante del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Figuración

Omar Azmi, Pedro Bachura, Joaquín Mancera, Marcos Marcell y Toni Márquez

Ballet

Marina Claudio, Remedios Domingo, Daniel Fernández Mateos,
Esperanza Galán, Francisco Guerrero, Francisco Hidalgo,
María López, Antonio Mulero, Joaquín Mulero, Silvia Rincón,
Yolanda Rodríguez y Javier Sánchez

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Pequeños Cantores de la JORCAM

Dirección musical	Cristóbal Soler, Óliver Díaz
Dirección de escena	José Carlos Plaza
Escenografía e iluminación	Francisco Leal
Figurines	Pedro Moreno
Coreografía	Cristina Hoyos
Director del Coro	Antonio Fauró
Directora de los Cantores	Ana González



Pedro Moreno (dibujante). *Cubierta del programa de mano para la producción de «El Gato Montés» en Madrid: Torero*. Dibujo sobre cartulina, 2011 (Diseño gráfico: Argonauta Diseño. Teatro de la Zarzuela. Temporada 2011-2012). Fondo Publicaciones de Teatro de la Zarzuela de Madrid.

TEMPORADA LÍRICA (2017-2018)

23, 24, 25, 26, 29, 30 de noviembre; 1, 2 de diciembre de 2017 (8 funciones)⁶

100 Años (1917-2017)

Juanillo, el Gato Montés
Soleá
Rafael Ruiz, el Macareno
Frasquita
Gitana
Padre Antón
Hormigón
Caireles
Pezuño
Recalcao
Loliya
Pastorcillo
Vendedor
Alguacilillo
Peones

Juan Jesús Rodríguez / César San Martín (barítono)
Nicola Beller Carbone / Carmen Solís (soprano)
Andeka Gorrotxategi / Alejandro Roy (tenor)
Itxaro Mentxaka (mezzosoprano)
Milagros Martín (soprano)
Miguel Sola (bajo-barítono)
Gerardo Bullón (barítono)
Juan Artilles (barítono)*
Román Fernández-Cañadas (barítono)*
Mario Villoria (barítono)*
Rosa M^a Gutiérrez (soprano)*
Carmen Romero (soprano)*
Francisco Alonso (tenor)*
Alberto Ríos (bajo)*
Joaquín Córdoba, José Ricardo Sánchez,
Ignacio del Castillo (tenor)*

* Integrante del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Figuración

Omar Azmi, Marcos Marcell, Toni Márquez, Marco Pernas y Bosco Solana

Ballet

Francisco Bas, Laura Casasola, Pedro Fernández, Cristina García Ballesteros,
Raquel González Durán, Ángela Martínez López, Joaquín Mulero, Pedro Navarro,
Jesús Ortega, Marta Otazu, Silvia Rincón y Yolanda Rodríguez

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

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Sinan Kay. Coro de Voces Blancas

Dirección musical
Dirección de escena
Escenografía e iluminación
Figurines
Coreografía
Director del Coro
Directora del Sinan Kay

Ramón Tebas
José Carlos Plaza
Francisco Leal
Pedro Moreno
Cristina Hoyos
Antonio Fauró
Lara Diloy

el Gato Montés



Cubierta del libro para la producción de «El Gato Montés» en Madrid. Impreso a color, 2017 (Diseño gráfico: Díaz Garrido Diseño. Teatro de la Zarzuela. Temporada 2017-2018). Fondo de Publicaciones del Teatro de la Zarzuela de Madrid.

VÍCTOR PAGÁN

TEMPORADA LÍRICA (2025-2026)

10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 25, 26, 27 y 28 de junio de 2026 (15 funciones)

Producción actual

NOTAS

¹ Estas funciones fueron a las 21:30h y el maestro apuntador era Miguel Roa, que había colaborado con Blancafort en la revisión de la partitura. También se representó *I puritani*, *Il console*, *Ariadne auf Naxos*, *Werther*, *Simon Boccanegra*, *La fanciulla del West* y *Lucia di Lammermoor*.

² En diciembre de 1992 se realizó la grabación de *El Gato Montés* con la Orquesta y Coro Titulares del Teatro de la Zarzuela, bajo al dirección de Miguel Roa, quien había realizado la revisión orquestal completa de la partitura; esta revisión se siguió usando hasta 2019. Ocho años después, en octubre de 2000, se realizó una segunda grabación completa con la Orquesta de Valencia y el Coro de la Generalitat Valenciana, bajo la dirección de Enrique García Asensio, que patrocinó la Consejería de Cultura y Educación de la Generalitat Valenciana, el Ayuntamiento de Valencia y el Palau de la Música de Valencia, pero no se ha comercializado.

³ La misma producción se había representado en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, dentro de la programación de la Exposición Universal (7, 8, 9, 10, 11 de agosto de 1992). Después de Sevilla la producción también se representó en el Teatro Nissei de Tokio (27, 28, 29, 30 de noviembre de 1992) y en el Centro de Bellas Artes de Santurce en Puerto Rico (28, 30 de mayo de 1993), así como en el Orange Country Performing Arts Center de Costa Mesa (15 de enero de 1994), en Los Ángeles Music Center Opera (19, 20, 22, 23, 25, 29 de enero de 1994) y en la Washington National Opera, en Washington DC (12, 17, 21, 24, 28 de enero; 2, 5, 8 de febrero de 1996); estos datos han sido provistos o confirmados por Aileen M. Díaz Rivera, M.A., Bibliotecaria Auxiliar I de la Colección Puertorriqueña de la Biblioteca José M. Lázaro en la Universidad de Puerto Rico. Además, las

representaciones de Los Ángeles fueron las únicas que se grabaron para un vídeo comercial (Warner Classics, NVC Arts, Maringo Inc. y Los Angeles Music Center Opera / Thirteen-Wnet).

⁴ El director Miguel Roa, quien editó la partitura de Penella, volvió a dirigir esta ópera en el escenario del Teatro de la Zarzuela: en los conciertos segundo y tercero de los *Conciertos Líricos de Zarzuela (II Ciclo)*, se oyó el «Dúo y pasodoble» de *El Gato Montés*: «Vaya una tarde bonita / Torero quiero sé»; primero en la interpretación de Ángeles Blancas e Ismael Jordi (9 de noviembre de 2008) y luego en la de Isabel Rey y Alejandro Roy (2 de diciembre de 2008).

⁵ La misma producción se representó en el Teatro Calderón de Valladolid (12, 14 y 15 de abril de 2012); en el Teatro de la Maestranza de Sevilla (6, 7 y 8 de mayo de 2013); y en el Teatro Nacional de São Carlos de Lisboa (7 y 9 de marzo de 2014).

⁶ La misma producción se representó, como *The Wildcat*, en el Dorothy Chandler Pavilion de Los Ángeles Music Center Opera (4, 5, 8, 11, 16 y 19 de mayo de 2019) con las voces de Plácido Domingo (Juanillo), Ana María Martínez (Soleá), Arturo Chacón-Cruz (Rafael Ruiz), Nancy Fabiola-Herrera (Gitana), Rubén Amoretti (Padre Antón), Juan Carlos Heredia (Hormigón), Sharmay Musacchio (Frasquita), Daniel Armstrong (Pezuño), Michael J. Hawk (Caireles) y Niru Liu (Pastorcillo), bajo la dirección musical de Jordi Bernàcer; dirección del coro de Grant Gershon; y coreografía de Jesús Ortega. La producción del Teatro de la Zarzuela contó con la dirección de escena de Jorge Torres.

Andrés Amorós. «Más que un pasodoble», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 37-41.

[Rafael Banús]. «Ficha discográfica de *El Gato Montés*», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, p. 107.

Agustín Díaz Yanes. «Nuestro imaginario español», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 40-41.

Manuel Fernández Núñez. «El Gato Montés. Textos del compositor y sus estudiosos», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 50-51.

Antonio Gallego. «Penella en la encrucijada», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 15-29.

Daniel García. «Lista cronológica de obras y estrenos de Penella», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 104-105.

David Gómez Ramírez. «El Astoria de Cuernavaca, la última función. Apunte biográfico sobre Penella Moreno a través del testimonio de Penella Heller», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2026, pp. 46-49.

Mario Lerena. «Un Gato muy encerrado», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2012, pp. 7-11.

Martín Llade. «Manuel Penella, un compositor con alma de torero», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 28-39. (El material se vuelve a publicar en este libro de 2026, pp. 32-43.)

Christof Loy. «Argumento» y «Sorprendente modernidad», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2026, pp. 12-13 y 30-31.

Alejandro Miquis. «La semana teatral: libreto para óperas», «Cronología», «Obras del maestro Penella», *El Gato Montés*. Madrid, Junta de Gobierno del Festival y Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, 1969, pp. 11-15.

José Montero Alonso. «Manuel Penella», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 7-13.

Víctor Pagán. «*El Gato Montés* en el Teatro de la Zarzuela», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 20-23. (El texto se vuelve a publicar, ahora ampliado, en este libro de 2026, pp. 18-27.)

Víctor Pagán. «*Tiger Love*: crónica de un filme perdido. Reconstrucción de una adaptación», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 2026, pp. 50-51.

Manuel Penella. «¡Española y popular! Autocrítica. Textos del compositor y sus estudiosos», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 42-45. (El texto se vuelve a publicar en este libro de 2026, pp. 44-45.)

José Carlos Plaza. «Sobre *El Gato Montés*», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 26-27.

[Ramón Regidor Arribas]. «Biografía de Manuel Penella», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 102-103.

Ramón Regidor Arribas. «Cronología de Manuel Penella», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 108-113. (El texto se vuelve a publicar, ahora ampliado, en este libro de 2026, pp. 86-93.)

Miguel Roa. «Precisiones a la revisión de *El Gato Montés*», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 47-48.

Justo Romero. «¿Españolada? ¿Zarzuela? ¿Ópera popular?», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 31-35.

Ana Rossetti. «Soleá o las fatiguitas de muerte», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Cultura, 1993, pp. 43-45.

Reveriano Soutullo. «Penella y *El Gato Montés*. Textos del compositor y sus estudiosos», *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, 2017, pp. 46-47.

Varios autores. «Estreno de la ópera española» (*La Esfera*, junio de 1917), «Un gran éxito teatral» (*Nuevo Mundo*, 15 de junio de 1917), *El Gato Montés*. Madrid, Junta de Gobierno del Festival y Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, 1969, pp. 9-10.

~
ARTÍCULOS
~

SORPRENDENTE MODERNIDAD

~

CHRISTOF LOY

Cuando desde el Teatro de la Zarzuela, templo internacional del género que le da nombre, se me ofreció el montaje de *El Gato Montés*, hacía ya tiempo que trabajaba con el firme propósito de hacer zarzuela fuera de España.

El caso es que en aquella ocasión aún no hablaba español y esto suponía una importante dificultad añadida. Por esa razón, en un principio preferí enfrentarme a un texto no hablado, a un repertorio más operístico, y uno de los títulos que surgió fue el de Manuel Penella. Escuché la grabación histórica dirigida por Miguel Roa con Plácido Domingo, Verónica Villarroel, Joan Pons, Teresa Berganza, Carlos Chausson o Carlos Álvarez, y quedé conmovido ya en el primer acto con el aria de Soleá, un personaje único en el repertorio teatral y musical que conozco.

También me parecieron fascinantes muy pronto los dos hombres tan especiales y complejos entre los que Soleá se debate. El torero —Rafaelillo, «el Macareno»— es la figura heroica de la ópera, glorificado en público y casi idolatrado, pero en su vida privada está desgarrado y lleno de dudas sobre sí mismo. Una y otra vez le pregunta a Soleá si realmente lo ama. Y, sin embargo, en el instante de la muerte no es su nombre el que tiene en los labios. En su grito final llama a su «Maresita».

Juanillo, «el Gato Montés», fue en realidad una sorpresa aún mayor: no el típico pistolero y bandido, sino un personaje quebrado,

cuya música está marcada ante todo por una profunda melancolía. Y, a diferencia de Rafael, está absolutamente convencido de que Soleá le pertenece y de que él le pertenece a ella. Por eso, una vida sin ella tampoco es posible para él.

La historia se sucede en torno a un triángulo absolutamente inhabitual en el repertorio. El personaje que da título a la obra, por poner un ejemplo, tiene en el primer acto únicamente dos escenas, en el segundo ni siquiera aparece y en el tercero solo lo hace para morir. Mientras que Rafael, el torero, muere antes del tercer acto, igual que Soleá. Se trata, pues, de un concepto muy adelantado a su tiempo en el que el profuso color costumbrista convive con esa sorprendente modernidad.

Y esto es crucial en este caso, ya que siempre que me enfrento a un texto, lo primero en lo que me fijo es en los viajes emocionales; si estos me interesan o no, para luego centrarme en el mundo alrededor de los personajes con el fin de resaltar todo lo necesario para entender los caracteres de cada uno de ellos y al tiempo relativizar lo estéticamente superfluo de la historia.

El Gato Montés es una obra que acapara todos los tópicos de la idea de España. En mi caso, trato de vivir sin prejuicios y por eso consideré importante respetar este concepto. Bajo mi punto de vista, más allá de todo esto, el espíritu que mueve la trama tiene una esencia universal, casi de tragedia griega, y es

también muy shakesperiano. Las tragedias de Shakespeare, más que las griegas, abordan de forma tajante el contraste de la vida: la alegría y la fiesta que derivan en un destino fatal. En la muerte inesperada. No es tontería comparar *El Gato Montés* con, por ejemplo, *Romeo y Julieta*, donde lo que importa es la historia de los enamorados más allá de la naturaleza y los paisajes que la envuelven.

En esta producción también hemos tratado de crear un ambiente en que puedan entenderse muy bien las clases sociales y los conflictos que pueden surgir entre estas, sobre todo si el amor está de por medio. Este es el trance que vive Soleá. Ella es gitana, y le puede surgir la duda, tan común, de si está enamorada por la fama y el dinero del otro o por una conexión genuina de corazón y alma. Pero estas cosas se mezclan y se confunden hasta formar un todo.

Es importante hablar asimismo de la escena de la plaza. Siempre me interesan piezas sobre el teatro dentro del teatro, como *Il turco in Italia*. Y esto es lo que percibo en esa escena crucial. No vemos la plaza ni al público. Únicamente lo que ocurre en el *backstage*. Esta escena es casi un símbolo de lo que el mundo siempre espera de nosotros. La gente te ayuda o puede matarte. No solo el toro puede ser letal. La presión fuera de ti puede serlo también.

Y entre tantos, otro aspecto que respeto sobremanera en esta obra es que habla de religión y también de una metafísica oscura

en torno a Soleá: las profecías; esos oráculos que te llevan a creer sin pretextos en la fuerza del destino. Es un asunto que trato muy seriamente, en ningún caso con distancia o ironía. Después de estas semanas de trabajo —o quizás un poco desde siempre— creo en el poder de las profecías. Y es que hay muchas cosas que me hablan de tú a tú en esta obra, que me dan significados inesperados, y no tengo reparo alguno en mostrarlo. En expresar que yo también soy así.

Espero que desde sus butacas disfruten de este *El Gato Montés* tanto como nosotros lo hacemos en el escenario.

MANUEL PENELLA, UN COMPOSITOR CON ALMA DE TORERO

EL AUTOR Y SU ÓPERA POPULAR

~

MARTÍN LLADE

Resulta llamativo que el valenciano Manuel Penella sea recordado hoy como autor de dos obras pertenecientes a un género que nunca logró cuajar dentro del repertorio nacional, la ópera española. Ya desde la fundación del género zarzuelístico, su primer libretista, Pedro Calderón de la Barca, hizo notar que aquel teatro musical en lengua española contaba con numerosas partes dialogadas porque no estaba en el carácter hispano el soportar una obra de esas características cantada de principio a fin. El tiempo acabaría dándole la razón. Durante el siglo XIX numerosos autores españoles tuvieron que pagar el peaje de escribir óperas en lengua italiana en su propio país, a fin de poder estrenarlas, aunque más sangrante resultó lo sucedido al salmantino Tomás Bretón, que se vio obligado a traducir al italiano *Los amantes de Teruel* a fin de lograr su representación en el Teatro Real. Bretón decidió entonces acometer la noble empresa de fundar una ópera nacional española y con ese propósito se implicó en cuerpo y alma con *La Dolores*, que obtuvo un gran triunfo, aunque, para su sorpresa, no mayor que el de la zarzuela *La verbena de la Paloma*, que escribió en quince días durante una pausa de la ópera, y que él mismo consideraba carente de valor.

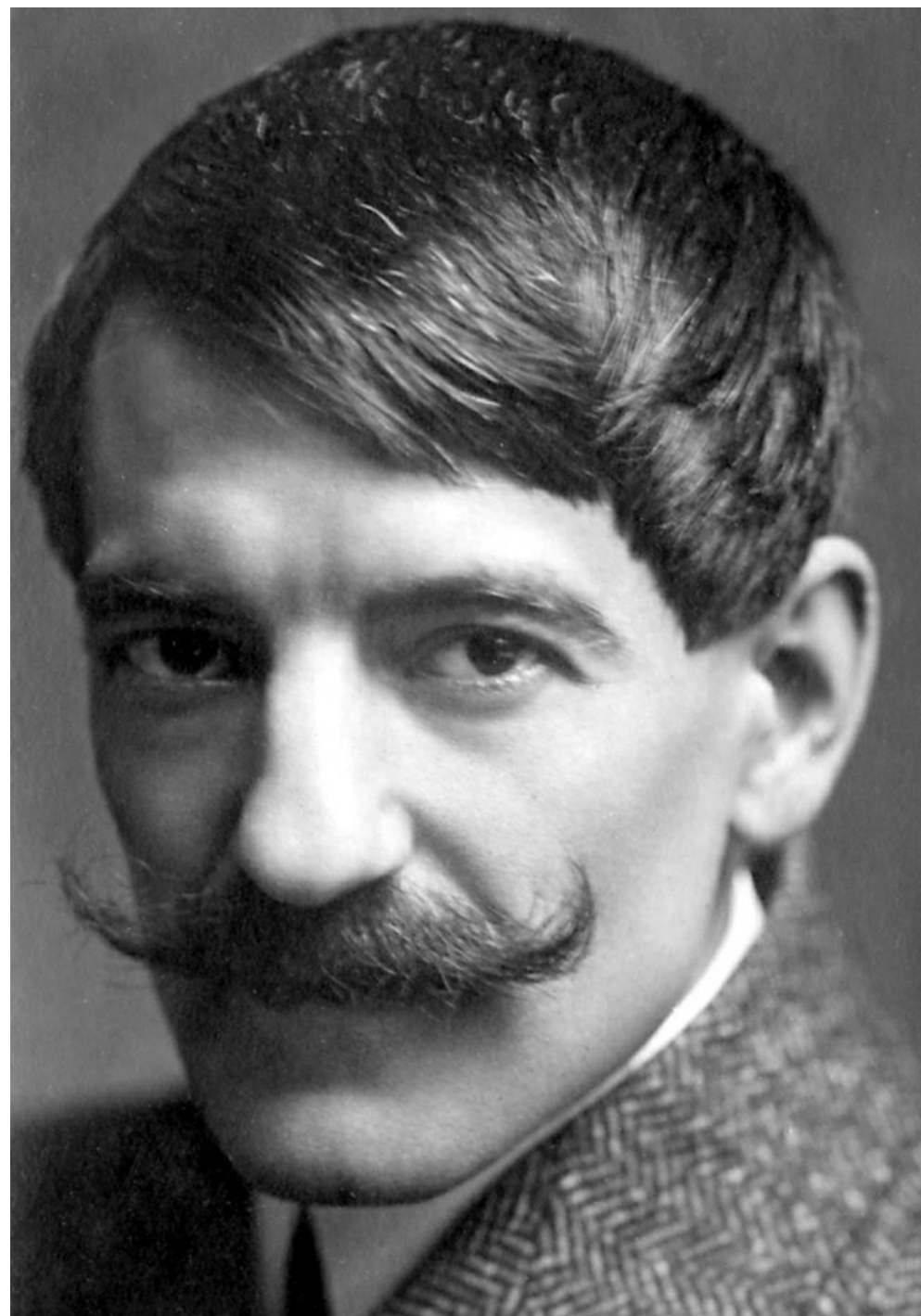
Sin embargo, *La Dolores* no lograría ese fin, puesto que las óperas españolas siguieron siendo episódicas, por cuanto que aún estrenándose y triunfando, no lograban sobrevivir en el repertorio. Una excepción sería *Marina*

de Emilio Arrieta que, de todos modos, nació primero como zarzuela. A día de hoy, además de los ya citados, apenas hay un puñado de títulos de este género que todavía se representen o de los que existan grabaciones: *Maruxa* de Vives, *Goyescas* de Granados, *La vida breve* y la deliciosa miniatura *El retablo de Maese Pedro* de Falla, *Margarita la tornera* de Chapí o *Adiós a la bohemia* de Sorozábal. Que Manuel Penella lograra ese reconocimiento para sus óperas *El Gato Montés* y *Don Gil de Alcalá* no deja de ser todo un hito.

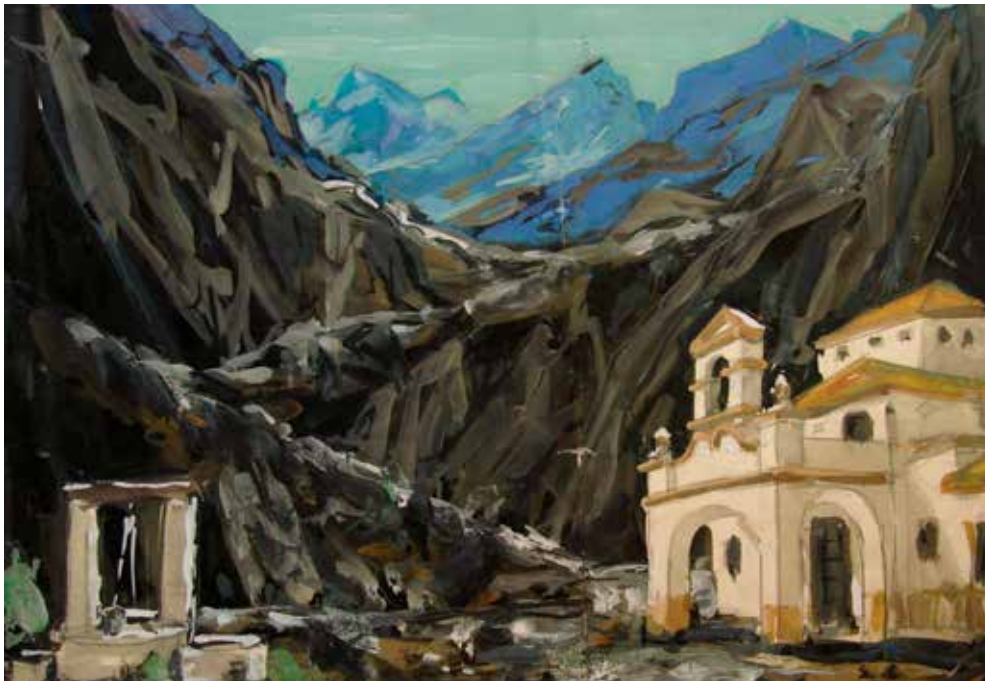
Inicialmente, su carrera parecía encaminada a la zarzuela. El compositor era hijo de Manuel Penella Raga, fundador de la primera escuela municipal para niños que hubo en Valencia.

El joven Manuel y sus primeras obras

Niño prodigio, Manuel soñaba con ser violinista pero una lesión en su mano izquierda dio al traste con esos sueños a los trece años de edad, lo que le hizo redirigir su trayectoria hacia la composición. La escena atrapó poderosamente su atención hasta el punto de que logra estrenar a tan tierna edad el sainete *El queso de bola*. Esto le procura una notoriedad a nivel local suficiente para ser aceptado como organista de la bellísima Iglesia de San Nicolás en el barrio del Carmen, con tan solo catorce años. La enorme dedicación que requiere este puesto acabará hastiando al joven prodigio, que sigue pensando en el teatro.



~
Vicente Barberá Masip (fotógrafo). Retrato del compositor y libretista Manuel Penella (con 36 años y bigote de manillar) en la época del estreno de «El Gato Montés» en el Teatro Principal de Valencia. Fotografía, 28 de febrero de 1917 (Estudio Fotográfico. Valencia, calle Roger de Lauria). Hemeroteca ABC en Madrid.



Sigfrido Burmann (escenógrafo). *Boceto para la producción de «El Gato Montés» en Madrid: Acto primero (Cortijo andaluz)*. Dibujo a color sobre cartulina, mayo 1969 (Teatro de la Zarzuela. VI Festival Oficial de Ópera). Museo Nacional de las Artes Escénicas en Almagro.

Son los años en los que reinan en los escenarios Federico Chueca, Ruperto Chapí o Gerónimo Giménez, en pleno apogeo del género chico. Con estos autores en mente, Penella da forma a su primera zarzuela, *La fiesta del pueblo*, que estrena en el Teatro Ruzafa de Valencia a los dieciséis años. Tres años después, 1897, decide ir a hacer las Américas y abandona su puesto de organista. Él es un hombre de acción y no puede permanecer demasiado tiempo en ninguna parte.

De entrada, logra ser admitido como director de orquesta en una compañía de zarzuela que se dispone a hacer una gira por el Nuevo Mundo. A partir de ese momento su vida será digna de una novela, alternando los más diversos oficios. Aunque hay quien le ha achacado cierto carácter fabulador, parece haber sido torero, pintor, pastelero, payaso,

camarero y hasta sastre. También está probado que dirige una banda de artillería en Quito y realiza los frescos de una iglesia en Chile, donde desposará a Emma Silva.

El regreso a España se produce en 1903, tras un lustro de aprendizaje, y asimilación de la música del continente americano, tanto de aquella de origen criollo del cono sur, como de los ritmos negros provenientes de los Estados Unidos. Así lo demuestra en su obra más notable de este periodo, *La niña mimada*, de 1910, alternando esos elementos con música de clara inspiración andaluza. El éxito será tan grande que llegará a ser representada en Turín.

En 1912 compone la revista *Las musas latinas*. La evocación del espíritu latino, a través de la tarantela italiana, el cuplé francés



Sigfrido Burmann (escenógrafo). *Boceto para la producción de «El Gato Montés» en Madrid: Acto segundo, cuadro primero (Casa de Rafael)*. Dibujo a color sobre cartulina, mayo 1969 (Teatro de la Zarzuela. VI Festival Oficial de Ópera). Museo Nacional de las Artes Escénicas en Almagro.

y pasodobles, murgas y sevillanas constituye toda una apoteosis en su estreno en Buenos Aires. Es aquí donde Penella entabla una gran amistad con el escritor peruano Felipe Sassone, que le brinda varios libretos. En 1914 viajan juntos a Sevilla, donde asistirán a la Semana Santa. Es ahí donde surge una idea, ciertamente, muy deudora de *Carmen*: un triángulo amoroso entre una gitana, un torero y un bandolero. Para Penella, la partitura de Bizet, a pesar de sus muchos méritos, no deja de ser una española. Sassone se ve con fuerzas para brindarle un libreto donde se pueda aprovechar el potencial dramático de la historia dentro de un contexto auténticamente andaluz. Penella expresa además un deseo: a él le resulta fatigoso el formato de la zarzuela y de la revista con su constante interrupción de la música para introducir diálogos. Su

ambición es ahondar en esa ópera a la que tan esquivo es el público español servida en su propio idioma. Y hablando del idioma, lo que hacía particular ilusión a Penella era añadir un componente de verosimilitud que, obviamente, tampoco le fue posible introducir a Bizet: la recreación fidedigna del lenguaje andaluz.

Sin embargo, la esposa de Sassone fallece y este se sume en una profunda depresión. Mas Penella se siente inspirado y no puede detenerse. Recordando todas las ideas que han surgido entre ambos durante innumerables veladas en el café El Gato Negro de Madrid, se pone manos a la obra y escribe él mismo el texto.



Sigfrido Burmann (escenógrafo). *Boceto para la producción de «El Gato Montés» en Madrid: Acto tercero, cuadro primero (Velatorio)*. Dibujo a color sobre cartulina, mayo 1969 (Teatro de la Zarzuela. VI Festival Oficial de Ópera). Museo Nacional de las Artes Escénicas en Almagro.

El compositor y su ópera popular

Penella era consciente de que sería inevitable la comparación con *Carmen* por lo que decidió establecer elementos que las diferenciaran claramente. El personaje de Soleá está en las antípodas de la cigarrera. Ella es la que se dejó llevar por la pasión fatal por Juanillo, «el Gato Montés», que se convirtió en bandolero al matar a un hombre por su causa. Aunque reconoce en el amor del matador de toros, Rafael Ruiz «el Macareno» una forma de redención ante este pasado turbulento, Soleá sigue amando al «Gato», si bien no cede en ningún momento ni a su pasión ni a sus amenazas. Y aunque el bandolero tiene un papel más activo dentro de la

trama, con sus advertencias al torero de que si no muere en la plaza, lo matará él, el triángulo protagonista apenas hace nada por evitar el destino que está escrito en la palma de la mano de «el Macareno». Ni Rafael esquiva la plaza, ni los seis toros a los que se le ha retado, a pesar de que ha sido advertido de que perderá la vida en ella; ni Soleá se resiste al dolor por la muerte del torero, que la lleva tras él a la tumba; ni tampoco «el Gato», trastornado por el fallecimiento de su amada, se pondrá a salvo para evitar ser muerto por sus perseguidores (aunque finalmente es su compañero Pezuño el que le quita la vida, instado por el bandolero).

El fatalismo impregna la obra desde que se alza el telón pero, curiosamente, no está para nada reñido con un ambiente exultante, especialmente en las escenas del cortijo, en el Acto Primero, en consonancia con lo que es el espíritu de la fiesta, como celebración de la vida a través del ritual de la muerte, en ocasiones de todos bandos en liza (como sucede aquí con el trío protagonista). De ahí que entre acto y acto, Penella recuerde al público que este drama no deja de ser un espectáculo para su solaz y esparcimiento (igual que una corrida de toros), introduciendo brillantes y joviales piezas instrumentales, como el *Pre-ludio* al Acto segundo, el dúo entre «el Macareno» y Soleá, el *Intermedio* que anticipa el Cuadro segundo o, por supuesto, el inspiradísimo pasodoble.

Respecto a la tendencia imperante por aquel entonces en la escena española, hay que tener en cuenta que, una vez desaparecido el género chico (redenominado «género ínfimo» en sus últimos estertores) se impuso el modelo de opereta, inspirado tanto por lo que triunfaba entonces en Francia como en el Imperio Austrohúngaro. No es de extrañar que en esa década de los 10 sea el aragonés Pablo Luna uno de los compositores que más éxitos obtiene, como principal cultivador de esta opereta hispana. Aunque una de las características de este género es que huye de los cuadros de costumbres, en pro de argumentos orientalizantes o ambientados en cortes imaginarias de Centroeuropa, que a Penella no le convencen (ver *Autocrítica. ¡Española y popular!* de Penella en páginas 44-45).

Pero las operetas también vuelven a otorgar preponderancia a la parte musical, que supera en duración a la hablada, a diferencia de en el género chico que había dominado la escena durante tres décadas. Así pues, Penella se encuentra con un público receptivo a una partitura extensa. Además, contaba con un precedente reciente. En 1914 Amadeo Vives había estrenado *Maruxa*. Tampoco debemos olvidar que durante la Primera Guerra Mundial, España se vio beneficiada porque grandes intérpretes y compañías decidieron aprovechar nuestra neutralidad para realizar giras por diversas ciudades españolas. Es así como los Ballets Rusos de Diáguilev se dejan caer por aquí por vez primera en 1916, y coincidirán en la capital de España, en junio del año siguiente, con la puesta en escena de *El Gato Montés*. Estos y otros espectáculos predisponen al público local a experiencias nuevas respecto a lo que había sido lo habitual en la escena hasta entonces.

Aún así, *El Gato Montés* posee varios elementos que denotan tanto la formación de Penella como zarzuelista, como el público consumidor de lírica española como principal destinatario de la misma. La orquestación corresponde a la de las zarzuelas de entonces, a fin de que no alterar la plantilla habitual de los teatros de la geografía nacional. Tampoco quiso el maestro que la escritura vocal supusiera un problema a la hora de reunir un reparto solvente que pudiera dar vida a la partitura. Por eso, el estreno contó con Amparo Romo como Soleá, Enrique Sanchiz en el papel de «el Macareno» y Blas Lledó en el papel titular, todos ellos intérpretes de zarzuela. Ignoramos si era el compositor supersticioso, pero no es improbable que recordara que la obra había nacido en El Gato Negro, a raíz



Charles H. Clarke (fotografía). Material publicitario de «Tiger Love» de George Melford: Estelle Taylor (Marcheta Fuentes) y Antonio Moreno (Antonio, el Tigre). Fotografías en blanco y negro, 1924 (Estados Unidos, Paramount Pictures. Famous Players-Lasky). Colección particular de Mar Díaz en Madrid.

de los percances que impidieron estrenarla como estaba previsto. A alguien se le ocurrió fijar la fecha del estreno para un martes y trece, en febrero de 1917, en el Teatro Apolo de Valencia. La víspera, en pleno ensayo general, el Gato Montés fue realmente herido por el arma de fuego con la que se daba muerte al bandolero. Ante la imposibilidad de encontrar a nadie que se aprendiera el papel para el día siguiente, Penella tuvo que cancelar, buscando un hueco el día 22 en el Teatro Principal. El éxito fue inmenso, lo que aseguraba su vuelta al Apolo, donde seguía en vigor el contrato. Sin embargo, el día 25, antes de alzarse el telón, sucedió una tragedia auténtica en la puerta del teatro, que nada tenía que envidiar a la destinada a representarse en el escenario. Tadeo Villalba, decorador de prestigio, asesinó de dos disparos al aristócrata Fernando Hernández Ferrer, por causa de la cupletista Rosita Rodrigo, de la cual ambos estaban enamorados. La función tuvo que volver a cancelarse...

Superadas estas vicisitudes, el triunfo fue finalmente rotundo. Si en su momento el público español había rechazado *Carmen* por considerarla una vulgar sucesión de tópicos, Penella rezumaba autenticidad por los cuatro costados. A su esmerada recreación de la música y el habla andaluzas hay que sumar, además, su perfecto conocimiento del mundo taurino que, como torero ocasional que fue, plasma con delicioso detalle (desde la corbata de «el Macareno» anudada por Soleá, el momento de la capilla antes de la corrida, o el ambiente durante esta última). A pesar de que todo transcurre en Andalucía, se percibe en la partitura un color mediterráneo, innegablemente valenciano, que muy probablemente contribuyó a la entusiasta recepción



Anónimo (dibujante). Cartel publicitario de «Tiger Love» para Paramount Pictures. Impreso a color, 1924 (Estados Unidos, Paramount Pictures. Famous Players Lasky). Colección particular de Mar Díaz en Madrid.

inicial en la ciudad del Turia. Y como curiosidad, el maestro no pudo resistirse a introducir un elemento que denota la época en la que la obra fue escrita y que resquebraja un poco su aura de intemporalidad. Y este es el célebre garrotín, único palo no andaluz del flamenco, tan de moda esa década, que Vicente Lleó había llegado a introducirlo en el Egipto Antiguo de cartón piedra de su chispeante *La corte de Faraón*.

La peregrinación de una ópera de cine

Al medio centenar de funciones en Valencia le sucederían las representaciones en Barcelona, en el mes de mayo, y en Madrid, en junio. Aunque la crítica se mostró en algunos casos reticente, precisamente acusando a *El Gato Montés* de recrearse nuevamente en la España de navaja y estocada, los espectadores no se cansaban de ella. De todos modos,



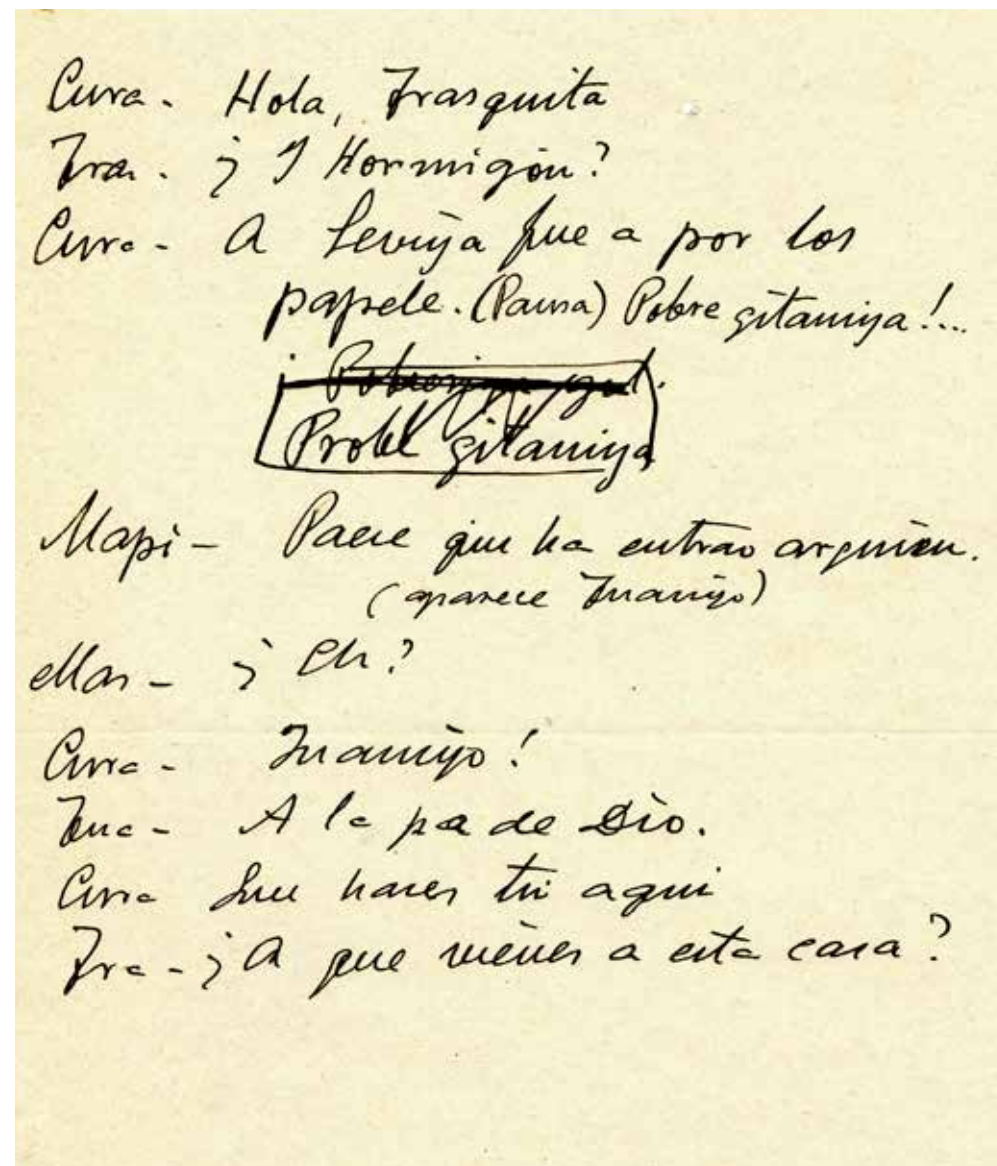
Óscar Retter (ilustrador). *Cubierta del folleto publicitario para la película «El Gato Montés» de Rosario Pi.* Impreso a color sobre papel, 1935 (Valencia, Litografía Vicent Mirabet. Admirall Cadarso 30. Star Films, Compañía Industrial Film Española, SA [CIFESA]). Archivo Gráfico de la Filmoteca Española de Madrid.

contamos con testimonios tan clarividentes como el de Juan José Cadenas, publicado el 10 de junio de 1917 en *Blanco y Negro*:

«*El Gato Montés* no defraudó las esperanzas de los espectadores porque desde las primeras escenas el interés de la obra aprisionó al público. Al terminar el Acto Primero, el aplauso fue unánime: cuando concluyó el segundo una ovación formidable saludó al maestro Penella, y al terminar el tercero —el más endeble—, los aplausos volvieron a sonar nutridos en honor del compositor. [...] Es una obra efectista, escrita con el cuidado de llegar a la galería, y recorrerá los escenarios de toda España y de América, para donde, sin duda alguna, fue concebida».

No erraba el pronóstico Cadenas. La obra provocó el delirio del público de México y Argentina, e incluso vería la luz en Nueva York, en una versión inglesa, con final feliz para «el Gato» y Soleá, reescrito por el propio maestro para la ocasión (ver nota número 5 de «Cronología de Manuel Penella» en página 93). La contrapartida es que Penella se vio superado por su propio éxito. Incapaz de hacerse sombra a sí mismo, interrumpió durante ocho años la creación musical, para aprovechar el éxito de su criatura en todo el mundo.

Las candilejas neoyorquinas propiciaron una película de Paramount Pictures titulada *Tiger Love* en 1924, con guion nada menos que de Howard Hawks y Julie Herne, que desvirtuaba considerablemente el argumento original. El bandolero lo encarnaba un actor español de Hollywood, Antonio Moreno. El resultado no fue del agrado de



Manuel Penella (guionista). *Breve escena añadida para el Padre Antón (Francisco Hernández), Franquita (Consuelo Companys) y Loliya (Mapi Cortés) en la película «El Gato Montés» de Rosario Pi.* Manuscrito a tinta y dibujo a lápiz sobre papel, 1935 (Guion cinematográfico original, mecanografiado, f. 71). Archivo Gráfico de la Filmoteca Española de Madrid.

Penella, y la obra acabaría siendo olvidada. Actualmente se conservan numerosas fotos de esta película, pero no se ha encontrado ninguna copia de la cinta.

En 1935 se rodó una segunda versión dirigida por Rosario del Pi, en la que Penella exigió que todos los cambios argumentales, diálogos incluidos, pasaran por sus manos. Además, tuvo la idea de escribir la banda sonora, con materiales musicales nuevos, alejándose conscientemente de su creación original.

Para entonces, *El Gato Montés* se hallaba en franco declive en los escenarios y su presencia empezaba a restringirse a su famoso pasodoble en las Plazas de Toros (aunque tenemos noticia de una lidia, en 1929, en la Plaza de Valencia, en la que toreó Epitafio Bulnes y se interpretó acto seguido la ópera). Pero el maestro se había quitado la espinita de crear otra obra que pudiera igualarla o incluso superarla en calidad, como es el caso de la ópera cómica *Don Gil de Alcalá* de 1932, destinada a perdurar en el repertorio.

Tras la muerte de Penella en México, el 24 de enero de 1939, *El Gato Montés* cayó en el más absoluto de los olvidos. Durante décadas el público creyó que era sin más el título de un pasodoble, ignorando toda la historia que este atesoraba. Tras una recuperación que pasó desapercibida, en 1969, la obra resurgió con fuerza en 1992 gracias al impulso de Plácido Domingo, Miguel Roa y el Teatro de la Zarzuela, que no solo la devolvieron a los escenarios sino que realizaron un extraordinario registro sonoro y varias giras internacionales (véase nota número 3 de

«*El Gato Montés* en La Zarzuela» en página 26 y nota número 11 de la «Cronología de Manuel Penella» en página 93).

En la actualidad, *El Gato Montés* ha visitado en varias ocasiones el Teatro de la Zarzuela —1969, 1993, 2012, 2017—, siempre con un éxito extraordinario, demostrando que los clásicos resisten con fuerza el paso del tiempo, incluso en un país donde nunca acabó de convencer la fórmula de la ópera en lengua española.

Como curiosidad, quiero dejar constancia de una anécdota que me contó el barítono Luis Sagi-Vela, a micrófono cerrado, cuando tuve ocasión de entrevistarle en febrero de 2012, un año antes de su muerte. Fue inevitable preguntarle por su relación con el músico valenciano y él sonrió al recordar lo siguiente: resulta que ofreció un espectáculo dirigido por el propio Penella, en el que este le vistió de torero y le hizo cantar incluso desde un palco, creo recordar que en Buenos Aires. Al terminar la función, se hallaban el compositor y el cantante en el camerino y entró un admirador, emocionado:

—¡Maestro, —le dijo— ni Beethoven, ni Mozart, ni Wagner! ¡El músico más grande de todos es usted!

A lo cual, Penella le respondió, muy serio, tras mirarle de arriba abajo:

—Oiga, usted es un lameculos, ¿eh?



Frexe Lacalle (ilustrador). Cartel publicitario de la película «*El Gato Montés*» de Rosario Pi. Impreso a color sobre cartulina, 1935 (Barcelona, Carteles López Robert. Star Films, Compañía Industrial Film Española, SA [CIFESA]). Archivo Gráfico de la Filmoteca Española de Madrid.

AUTOCRÍTICA

¡ESPAÑOLA Y POPULAR!

~

MANUEL PENELLA

Yo no quiero ser orgulloso ni pedante, porque no tengo ni siquiera en qué fundar mi vanidad; pero tampoco quiero ser excesivamente modesto, con modestia que huelga a hipocresía, ya que si considerase mi *Gato Montés*, que se estrena mañana en el Gran Teatro, como una obra desprovista en lo absoluto de méritos, no me jugaría las tres cartas que voy a jugar-me: como empresario, como músico y como libretista.

No pido a la crítica una benevolencia excesiva, engaño más perjudicial que útil para quien pretenda hacer arte; solo ruego que me juzguen con arreglo a mi intención, a lo que he pretendido; y si al acuarelista y al paisajista no se les puede hablar porque sería un contrasentido, ni de Velázquez ni de Goya, también injusto recordarme a Wagner, quien no profanan mis modestas semifusas, cuando anuncio una ópera popular. Esto es *El Gato Montés*: Una ópera popular española, más aún, andaluza, que a la cantera musical de Andalucía, en mi sentir más rica que ninguna otra de España, fui a buscar el asunto y los motivos de mi ópera, precisamente en mi afán de darle carácter.

Yo mismo me compuse el libro: un sencillo drama pasional. Le hablé de él a Felipe Sassone, le leí unos cantables, y tanto le gustaron, que él me animó a seguir en la tarea. «Cuando el músico puede hacerse el libro, nadie mejor que él; sale más una, más espontánea la obra», me dijo. Yo creo que mi amigo tuvo razón.

No creo que en mi obra se pinte una España de pandereta. No he caricaturizado, no he desquiciado, no he ridiculizado los personajes que me dio la realidad. Si los bandidos de la Sierra andaluza que han tenido su último ejemplar en Pasos Largos, porque no se acabaron en Diego Corrientes; si los mansos curitas aldeanos, aficionados a toros y cañas; si las mocitas sentimentales y copleras de los cortijos; si las tropas de gitanos que alegran con sus danzas los caminos soleados; si los toreros jacarandosos y valientes, que convierten en ídolos el pueblo, constituyen la llamada España de pandereta, la pandereta es mi obra, y no me arrepiento de ello. ¿Qué culpa tengo yo, si existe? ¿Y cómo iba a buscar ambiente español y popular, con princesitas encantadas, pajes almibarados, condes enriquecidos en Nueva York y valsos de estilo vienés? Ninguno de los personajes que me dio «la tierra» es repugnante.

¿Cómo queriendo hacer una obra teatral, representable, «que le gustase al público», iba a desdeñar el elemento decorativo y pintoresco, la luz y el color, la alegre tristeza y la dulce melancolía mora y gitana que me daban los tipos, las danzas, los cantares y todo el ambiente popular y campesino de Andalucía? Los cantables, es decir, todo el verso de la obra, que a mí verso me parece, porque, cuando menos, es asonantado, no están escritos para una Antología precisamente. Con música suenan bien; expresan lo que yo quiero; ente-

ran pronto y fácilmente al público de lo que deben enterarle, y, sobre todo, corresponden al modo de pensar y de expresarse en unos personajes que no gastan coturno, ni pueden producirse con hexámetros precisamente. Creo que se dice así, coturno y hexámetros. ¡Perdón!

La música, claro está, sencilla y popular. He armonizado a mi modo los estilos andaluces, los que vagan en el ambiente y cantan los chalanes al trote de sus cabalgaduras y los gitanos al ritmo del yunque en que forjan sus calderos, y cuando el corazón, el corazón tan solo, me dictó una frase amplia, fácil, popular y sencilla, dejé libre y «popularmente» volar su diseño sobre el comentario más o menos colorido de mi orquesta. Consciente de que la música ha de expresar, di a cada personaje «un tema», a cada situación «un motivo», y recordando el «leitmotiv» de los maestros, adreccé, anuncié, cambié de tono y de intención aquellos temas y motivos, según el momento dramático, para que fueran lo que deben ser, la síntesis del personaje y, por decirlo así, la expresión plástica, el «gráfico musical» del pensamiento. Y no fue más allá mi técnica. Mucho admiro a César Franck, a Debussy, a D'Indy, a Strauss, a los grandes maestros; mas si Dios hubiera hecho el milagro de prestarme por un instante la musical sabiduría de ellos, yo no hubiera hecho mi ópera a su manera.

Lo que me importaba en este caso era ser español antes que gran músico. Y española creo mi ópera. ¡Española y popular!

Solo me resta agradecer sinceramente al crítico de *La Tribuna*, que, solicitando de mí esta autocrítica, me ha permitido darle este jabón a *El Gato Montés*, antes de los palos que dejarán caer sobre mí los que, por lo visto, no quieren perdonarme la buena voluntad, la sana intención y el entusiasmo que —a falta de otra cosa— pongo al servicio del arte lírico de mi país.

Extraído de *Arte Musical*.
Revista Iberoamericana, nº 59
Madrid, 15 de junio de 1917, pp. 1-2

EL ASTORIA DE CUERNAVACA, LA ÚLTIMA FUNCIÓN

APUNTE BIOGRÁFICO SOBRE PENELLA MORENO
A TRAVÉS DEL TESTIMONIO DE PENELLA HELLER

~
DAVID GÓMEZ RAMÍREZ

El martes 24 de enero de 1939 fallecía Manuel Penella Moreno en la ciudad mexicana de Cuernavaca, dato ampliamente conocido y documentado. Días posteriores a su muerte, la prensa registraba el suceso bajo una sobria capa de oficialidad. Periódicos como *El Informador* detallaban que el entierro se había celebrado en el Panteón Español de la capital ante «la plana mayor del mundo teatral, musical y cinematográfico de la metrópoli, así como la colonia de artistas españoles», atribuyendo el deceso a un repentino ataque cardíaco provocado por una «vieja afección». Otros medios aludían a una «forma inesperada». La nota luctuosa mencionaba que el maestro dejaba atrás a su viuda, Elena Palacios, y a su pequeño hijo Fernando, de apenas cinco años. Sin embargo, detrás de aquellos fríos titulares de periódico y de las crónicas de sociedad, la historia familiar custodiaba un secreto sobrecolector que cambiaría para siempre el relato de sus últimas horas: el maestro se quitó la vida.

Una conversación reveladora

Este giro dramático, digno de los apasionados libretos que él mismo firmaba, emergió a la luz en mayo de 2022. Durante una distendida charla en una cafetería cercana al Teatro de la Zarzuela —y momentos antes de presenciar la función por el 90º aniversario de *Don Gil de Alcalá*—, el nieto del compositor, Manuel Penella Heller, desveló una confesión inesperada: «En la familia siempre hemos sabido que el abuelo se suicidó».

Tratándose de un personaje tan indómito como Manuel Penella Moreno, un final tan trágico y teatral casi parecía encajar con su temperamento. Desde su más tierna adolescencia, el músico ya había demostrado un carácter rebelde y una determinación feroz; sirva como ejemplo la ocasión en la que, siendo solo un muchacho, fue capaz de autolesionarse un dedo con un martillo para librarse de una de las tantas veladas musicales en las que su padre, Penella Raga, lo exhibía ante sus colegas para presumir de su talento con el violín.

Demostrar documentalmente un suicidio en aquella época es una tarea compleja y delicada, especialmente considerando lo disperso que ha quedado el archivo musical y personal de Penella tras sus incontables viajes, giras y repartos hereditarios. Sin embargo, el reciente hallazgo de varias fotografías y una reveladora correspondencia epistolar en el archivo de su nieto ha venido a avivar con fuerza esta hipótesis.

El escenario del último acto

Frente a la creencia generalizada de que Penella había fallecido en su residencia familiar mexicana, las cartas confirman que el compositor pasó sus últimos momentos en el Hotel Astoria de Cuernavaca. No se trataba de una muerte por depresión, sino de un acto de pura desesperación física. El maestro arrastraba una salud delicadísima: padecía de gota, sufría unos viajes de trabajo cada vez más intolerables y su corazón estaba comple-



~
«Los funerales del compositor español Manuel Penella, que falleció anteayer en esta capital», *El Nacional*, nº 3,507. Ciudad de México, 26 de enero de 1939, p. 8. Foto anónima; imagen digital, tratada y coloreada. Colección particular de David Gómez Ramírez en Sevilla.

tamente al límite. Años antes, en una misiva a su hijo periodista, Manolo Penella de Silva, el propio músico ya advertía con una lucidez implacable: «Sé que el tabaco me mata, pero como soy de los que muere matando... seguiré fumando». Sencillamente, intuía que había llegado al final de su recorrido biológico.

La pieza clave de este rompecabezas es una conmovedora carta enviada en septiembre de 1958 por Teresita Silva —hija del compositor— a su hermano Manolo. Tere había viajado a México aprovechando una gira teatral de su íntima amiga, la célebre actriz Amparo Rivelles. En ese viaje, impulsada por el afecto filial, se dedicó a rastrear las huellas de su padre: visitó su sepultura y viajó hasta Cuernavaca para fotografiar la habitación del Hotel Astoria, que ya entonces se encontraba abandonado y a las puertas de la demolición.

Teresita cuidó mucho sus palabras en las líneas mecanografiadas de su carta para no reabrir heridas familiares, el testimonio oral transmitido de Elena a Teresita permite reconstruir la escena de los últimos momentos del compositor con una viveza pasmosa.

Horas antes de morir, Penella Moreno recibió en su cuarto de hotel a su esposa mexicana, Elena Palacios. Con una serenidad imperturbable y plenamente consciente de lo que iba a hacer, el maestro la despidió con una frase lapidaria: «Mira... vete porque la muerte es muy fea. Vuelve por la mañana». Y así lo hizo ella. Cuando regresó al hotel a la mañana siguiente, el genio valenciano ya había bajado permanentemente el telón.



~

«Teresita Silva, hija de Manuel Penella, junto a su hermanastro Fernando, Pocholo —hijo mexicano de Penella—, frente a la habitación donde falleció el compositor». Hotel Astoria de Cuernavaca, septiembre 1958. Foto anónima, posiblemente de Elena Palacios; imagen digital, tratada y coloreada. Colección particular de la familia Penella Heller en Madrid.

El misterio de «Pocholo»

Además de arrojar luz sobre sus últimas horas, la correspondencia de 1958 descifró un enigma que durante años intrigó a quienes visitaban su sepultura. En la losa del Panteón Español de México, junto a la fecha de su fallecimiento, destaca una inscripción cargada de ternura: «No te olvida tu Pocholo». Gracias a las líneas escritas por Tere, hoy sabemos que aquella losa original fue colocada con un «gran sacrificio» por la madre de Fernando, el hijo mexicano de Penella, y que «Pocholo» era el cariñoso alias con el que se conocía al pequeño dentro de aquel núcleo familiar.

A un mes del estreno de su última contribución al séptimo arte, la película *El capitán aventurero*, y agotado por un cansancio físico insostenible, Manuel Penella Moreno decidió dictar las reglas de su propio desenlace. Hoy, al rescatar estas cartas y limpiar el polvo del tiempo de sus viejas fotografías familiares, aquellas imágenes que parecían simples recuerdos de fachadas desconchadas y losas de granito cobran una dimensión humana sobrecogedora. No son solo documentos históricos; son el testimonio final de un creador extraordinario que vivió con absoluta pasión y que prefirió elegir su *mutis por el foro* antes de permitir que la enfermedad apagara su libertad.

El fin de Penella como inicio de su monografía

Muchas historias encuentran su sentido cuando se cuentan a la inversa; en este caso, la investigación sobre las últimas horas del compositor nos obliga a realizar un viaje retrospectivo hacia su vida y obra. Este trágico final no es más que el punto de partida de una monografía que explorará su faceta biográfica y musicológica. Adentrándonos en su producción descubrimos la genialidad de sus conexiones, como el estrecho vínculo que une a la zarzuela *Curro Gallardo con El Gato Montés*, tanto en su concepción operística como en la adaptación cinematográfica, o la práctica de la reutilización del material musical que llevó al maestro a «reciclar» la copla *El florero* —estrenada en la producción neoyorquina de *The Wild Cat*—, para darle una nueva vida en *Curro Gallardo*.

Este necesario rescate histórico y artístico verá muy pronto la luz, gracias tanto al empeño de su nieto, Manuel Penella Heller, como al interés y pasión del autor de estas líneas, aportando una valiosa perspectiva que ayude a dimensionar con rigor el legado del compositor valenciano en la historia de nuestra música.

TIGER LOVE: CRÓNICA DE UN FILME PERDIDO

RECONSTRUCCIÓN DE UNA ADAPTACIÓN

~

VÍCTOR PAGÁN

A pesar de que la película muda *Tiger Love* (Paramount, 1924) se considera actualmente una obra perdida, las crónicas de la época permiten reconstruir una historia que, si bien se inspiró en la ópera española *El Gato Montés* de Manuel Penella, terminó adquiriendo una identidad propia y marcadamente cinematográfica. Según las crónicas de *Los Angeles Times* de mayo de 1924, el filme fue recibido como una «historia de amor en el país más romántico del mundo». La crítica de la época, especialmente la de la columnista Grace Kingsley, destaca la interpretación del galán español Antonio Moreno, calificándola de «positivamente inspirada».

Sabemos que en septiembre de ese año, el periodista de *ABC* Miguel de Zárrega publicó que Penella consideraba que la Paramount había cometido un «imperdonable crimen artístico» con su ópera. A pesar de haber firmado un contrato por los derechos cinematográficos de *El Gato Montés*, en la película no aparecía ni una sola escena de la obra. Además, solo se le pagó la mitad de lo acordado y el asunto quedó en nada, pues un nuevo proyecto ofrecido para compensar el error nunca llegó a materializarse.

Por estas mismas fuentes, sabemos que la película presenta a un bandolero heroico y edulcorado, una suerte de Robin Hood hispano y muy guapo. La prensa resaltaba escenas de gran fuerza visual que no figuran en la ópera original, como el audaz secuestro de la joven

novia —Estelle Taylor— en medio de la boda, el enfrentamiento entre el bandolero y el aristócrata o el beso de los enamorados.

Dos años más tarde del estreno estadounidense, la publicación francesa *Le Film Complet du Dimanche* de julio de 1926, incluyó algunas imágenes del filme *El Tigre* y una versión novelada que aporta más detalles de la trama. En esta narrativa, al comienzo de la historia el bandolero Antonio, alias «el Tigre», experimenta un despertar moral gracias al padre Ignacio. Además, la historia se aleja del libreto de Penella al introducir otra trama con un fraude financiero: el banquero Miguel Castelar despoja de su fortuna a don Ricardo Fuentes, padre de Marchela. El momento culminante de la cinta no seguía la tragedia operística, sino que se centraba en la *redención* del bandolero, quien arriesga su vida al entregar a la muchacha un medallón que prueba la estafa de Castelar, restaurando así el honor y la justicia del padre y de la hija.

En este caso, parece que los guionistas Howard Hawks y Julie Herne se tomaron amplias licencias creativas. A pesar de que Paramount pagó parte de los derechos de *El Gato Montés*, la productora transformó el drama lírico original y su final trágico en una aventura romántica con un desenlace alegre entre la muchacha y el bandolero. Es probable que la modificación que Penella realizó en 1922 —adaptando el final para el gusto

estadounidense— sentara las bases para las peripecias que más tarde idearían los guionistas de la Paramount.

Aunque en esta época Paramount compró derechos de muchas novelas y obras de teatro; y anunció que iba a producir grandes superproducciones con argumentos de calidad, no sabemos si *Tiger Love* fue una decisión de Hawks o fue un proyecto que se encontró ya desarrollado, porque no está claro que fuera realmente el guionista. En definitiva, *Tiger Love* se alejó de la visión de Penella para ofrecer otra versión tópica del bandolero noble en Andalucía —sin gitana y sin torero—, logrando lo que la crítica de la época consideró el mejor trabajo del director George Melford.

A pesar del tiempo transcurrido, permanece abierta la esperanza de que, por una carambola del destino, aparezca algún día una copia de esta cinta perdida. El hallazgo permitiría comparar ambas creaciones para desentrañar la compleja metamorfosis que ocurre entre la obra lírica y su adaptación en la pantalla; un fenómeno que, tras más de un siglo de historia del cine, sigue siendo un enigma fascinante, no siempre comprendido del todo. Mientras ese momento llega, continuamos fijándonos en estos casos, no solo con el fin de reconstruir la prolífica vida artística de Antonio Moreno en Hollywood, sino también de entender el legado musical de Manuel Penella en América.



~

Cubierta de *Le Film Complet du Dimanche*. «*El Tigre*», nº 262, 25 de julio de 1926. Huecograbado a una tinta sobre papel. Colección particular de Mar Díaz de Madrid.

LÍRICA

~

LIBRETO

MANUEL PENELLA

~

El texto, que se publica por primera vez,
ha sido revisado y ajustado para este libro.

~

ACTO PRIMERO

~

CUADRO ÚNICO

Campiña andaluza próxima a la sierra. A la izquierda, fachada de un cortijo con puerta practicable y, sobre la puerta, emparrado sostenido por dos pilastras de mampostería. Al fondo, practicable por el que se sube a la sierra, que se supone a la derecha. Es de día. Telón.

Aparece SOLEÁ, cogiendo rosas de unos tiestos y LOLIYA, que está arreglando la mesa con un mantel, cañeros, botellas y pastas.

~

SOLEÁ
(Dentro)
Lo mesmito que er queré son esta flore, tantas espinitas, ¡ay!, tantos dolores. ¡Ay de mí, querere y alegría pa siempre lo perdí! (Sale del cortijo FRASQUITA.)

FRASQUITA
(A LOLIYA.) ¡Tú, baja a la bodega y trae la mansaniya!

LOLIYA
Hoy esa *chiquiya* está *barlú*.
(Entra LOLIYA en el cortijo.)

FRASQUITA
¡Soleá! (Sale SOLEÁ.)

SOLEÁ
¿Qué manda *osté*?

FRASQUITA
¿Qué *ties*, *lusero*?

SOLEÁ
¡No tengo *na*!

FRASQUITA
¿No? *Pue* ven acá, *chiquiya*, y no te ponga triste, que verte así no quiero; alegra esa

cariya, ¡alégrate, *lusero*, que hoy *yega* de *Seviya* nuestro torero! ¡*Vamo pue*, no sea tonta, *chiquiya*!

SOLEÁ
Si *e* que estoy triste porque no *yega* y quiero verle ya.

FRASQUITA
Poco ha de *tardá*.

SOLEÁ
¡Y viene *herío*!

FRASQUITA
¡No ha *sío na*! *Disen* los *telegrama* que no haga caso, que solo se resiste de un *varetaso*, que ha *jecho* una faena *superió* y que en *Madrí* no han visto cosa *mejó*. ¡Alégrate, *chiquiya*, que el niño *güerve* de *mataó*!

SOLEÁ
¡Rafael!

FRASQUITA
¡Bendito sea el hijo de mis *entraña*!
¿Le quiere tú?

SOLEÁ
¡Que si le quiero, *ma* que a la *lu* de *er* día, *ma* que a mi *vía* entera! Sola, sin *pare* y *mare*, *pa* que de pena no me muriera. *Er* me dió con su cariño, otra *mare* que me quiera. ¡*Mare* mía! *Mare* del hombre que quiero, no me deje *osté* en la *vía*.

FRASQUITA
Vamo, Soleá, no *yore*, *chiquiya*, que *to* eso no *e na*.

SOLEÁ
Tie rasón, que es día de alegría, de juerga y diversión. (Aparece el CURA por detrás del cortijo. Trae un quitasol abierto.)

PADRE ANTÓN
¡Ave María Purísima!

FRASQUITA Y SOLEÁ
Sin *pecao*, *pare* Antón.

PADRE ANTÓN
(A SOLEÁ, *graciosamente*.) Yo te *benedico*.

FRASQUITA Y SOLEÁ
Bienveníó sea.

PADRE ANTÓN
(FRASQUITA le aproxima una silla que le ofrece.) *Bienveníó* soy; no podía *fartá* este cura en un día como *er* de hoy.

FRASQUITA
Siéntese y descanse.

PADRE ANTÓN
A sentarme voy. (Se sienta y se limpia el sudor.) ¿Cuándo *yega* ese fenómeno? ¿Cuándo *yega* mi *ahijao*? Ya he *sabío* que en *Madrí* hasta en *hombro* lo han *sacáo*.

FRASQUITA
¡Es que *er* niño *e mu* valiente!

SOLEÁ
¡Es que sabe a *toreá*!

PADRE ANTÓN
¡Qué diablo de *chiquiyo*! ¡Cuántos moños va a *quitá*! Siempre tuve *güena* mano al dar la *bendición*: muchacho que yo *bautiso*, mata *ma* que *er* *sarampión*.

FRASQUITA Y SOLEÁ
¡*Tie rasón*!

PADRE ANTÓN
Ar Pacorro y *ar* Lobito, *ar* Pelusa y *ar* Chavito y a Pepete, *er* Niño *der* Portal, a

tos esos mataores, que entre lo *güeno* son lo *mejore*, le he puesto yo la sal.

FRASQUITA
Pue ar bautisá a mi *Rafaeliyo* se *estralimitó*.

PADRE ANTÓN
Es que se me fue la mano y *er* *salero* se *vorcó*.

SOLEÁ
¡Ay, qué *grasia* tiene!

FRASQUITA
¡Es que está *sembráo*!

PADRE ANTÓN
¡*Pa* *salero* y *grasia* los de mi *ahijao*!

FRASQUITA
Ya no debe de *tardá*.

SOLEÁ
Ya debiera estar aquí.

PADRE ANTÓN
¡Ay, qué *abrasso* que le voy a *da*!

SOLEÁ
¡Mi *corasonsito* ya no *pue* esperar!

FRASQUITA
¡De *impasiensia* ya no sé esperar!

PADRE ANTÓN
¡Bien nos lo *hase deseá*!

CORO
(*Interno*.) ¡*Vamo*, que ya *yega* Rafael!

PADRE ANTÓN
¡Ya viene la gente!

CORO
¡*Vamo* a la fiesta sin *tardá*!

FRASQUITA
¡Aquí yegan ya!

CORO
¡Viva *er* torero de cartel!

PADRE ANTÓN
¡José, qué gentío!

CORO
¡Viva *er* torero de verdad!

FRASQUITA
¡Él es, Soleá!

SOLEÁ
¡Yega ya, tormento mío, que te espero y no te espero! ¡Yega ya! (*Aparece el CORO GENERAL de CAMPESINOS, CORTIJEROS, mozos; todos en tropel y llenos de alegría.*)

CORO
¡Ya yega *er* bravo Rafael! ¡Ya con su gente yega aquí!

FRASQUITA Y PADRE ANTÓN
¿Estáis seguros?

CORO
¡Claro que sí! Ya le *vimo vení* por la carretera, en un coche de lujo con *sei cabayo*. Y vinimos corriendo antes que él viniera, *pa aplaudí* la *yegada der mataor*. Corre *muliya* torda *campaniyera*, corre que Soleá su cariño espera. Suenen *er campaniyero*, suenen *er cascabeleo* que con su alegre son va tocando a gloria mi *corasón*. ¡Ya se alegra *er corasón*! (*Suenan por detrás del cortijo cascabeles, un silbido, un trallazo y una voz potente que grita: «¡So! ¡Cabayo!».*) ¡Ya están tocando a gloria en mi *corasón*! ¡Mi *corasón*! ¡Traigamos en hombros al bravo torero, que vea su *mare* que en triunfo *yegó*! (*Hacen mutis algunos hombres.*) ¡Que *yegue* con *parmas* *er* gran

mataó! ¡Ah! ¡Que viva *er* gran Rafael! (*Baten palmas a la salida de RAFAEL.*) ¡Que viva *er* gran *mataó*! ¡Que vivan los toreros con *grasia, vergüensa* y *való*! ¡Ole ya, ole ya! (*Aparece un grupo de hombres que trae en hombros a RAFAEL; salen también HORMIGÓN y CAIRELES.*) ¡Viva tu *mare salá* y viva Soleá, que esperándote está! ¡Olé ya los toreros de *verdá*! (*Baja RAFAEL y queda al fondo.*)

~

RAFAEL
¡Maresita! (*Apasionadamente se echa en brazos de su madre.*) ¡Soleá! (*Se abrazan SOLEÁ y RAFAEL.*)

SOLEÁ Y RAFAEL
¡Ah, por fin *yegó* la *felisiá*!

RAFAEL
¿Me *esperaba, vía* mía?

SOLEÁ
Te *esperaba*, Rafael.

RAFAEL
¡Yo sin ti vivir no *pueo*!

SOLEÁ
¡Yo sin ti vivir no sé!

HORMIGÓN
(*Separándoles.*) ¡Niño! ¡Que hay *vesita*! *Dejá* eso *pa después*.

PADRE ANTÓN, FRASQUITA,
HORMIGÓN
¡Tiempo habrá!

RAFAEL
Señore, no hay que asustarse *pue* la cosa *e* natural.

PADRE ANTÓN
¿No te *quea* ni un *abrasso pa er pare* Antón?

RAFAEL
Venga un *abrasso* de *corasón*. *Señore*, yo *salúo*, *agradesío* de *verdá* a la reunión.
(*Va estrechando la mano a varios amigos.*)

HORMIGÓN
Señore, un momento, que os voy a *presentá* *ar* nuevo *menumento* que acaba de *yegá*. (*Señalando a RAFAEL.*) *Rafaeliyo, er* Macareno, *noviyero* se marchó y ahora *güerve* de la Corte con la borla de *dortó*. El *ersamen* fue de *buten* y hubo *parma* y hubo olé, y le dieron por diploma una oreja *der burel*. Ya que *er noviyero* hoy es un torero de lo *güeno* lo *mejó*, pues tomó la *arternativa* con matrícula de *honó*.

FRASQUITA
¡Hijo mío!

SOLEÁ
¡Rafaliyo!

RAFAEL
E verdá, e verdá que tuve suerte y que estuve *superió*, porque le *resé* a la Virgen y la Virgen me escuchó. Que mi *pare*, que esté en gloria, me enseñó a *toreá* y la *maresita* mía, *dende chavaliyo*, me enseñó a *resá*. (*Su madre le abraza y le besa.*)

FRASQUITA
Vamo a dar *grasia* a la Virgen, vamo a *resarle*, hijo mío, que la Virgen me *consede toíto* lo que le *pío*.

RAFAEL
¡Vamo, Soleá! (*Entran en la casa FRASQUITA, SOLEÁ y RAFAEL.*)

HORMIGÓN
Pare cura, tome y lea. (*HORMIGÓN entrega al CURA un «Heraldo de Madrid».*)

PADRE ANTÓN
¿Y qué es esto?

HORMIGÓN
¿Qué ha de *se*? La revista de lo *toro d'anteayé*. (*El CORO demuestra curiosidad y entusiasmo.*)

PADRE ANTÓN Y CORO
Vamo a *ve*.

HORMIGÓN
Escomiense osté a leé y límpiense la baba, porque se le va a caer.

CORO
¡Vamo a *ve*!

PADRE ANTÓN
¡Chitón y *atención*! *Veamo si é verdá* que *er* niño ha *jecho* una *revolución*. (*El CURA se ha sentado y le rodea el CORO. Se pone las antiparras y se dispone a leer. Expectación general.*) «Sale al ruedo *er* primer toro, berrendo en *colorao*, *güen moso* y bien *armao*.»

HORMIGÓN Y CAIRELES
¡Tarmen^{te} un carabao!

PADRE ANTÓN
«Y *ar* punto *er* Macareno se marca *sei* verónicas de olé, *serca* y *parao*.»

HORMIGÓN Y CAIRELES
¡Y aplaude *er senao*!

PADRE ANTÓN
«Luego en los quites derrocha la *sarsa* torera y *siega* ya la fiera, tras *der capote* va.»

HORMIGÓN Y CAIRELES
¡Hirnotisá!

PADRE ANTÓN

«Coge los palos y clava tres pares al quiebro, los tres en las agujas.»

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡Y sin *move* lo pies!

PADRE ANTÓN

¡*Cayarse, ostés!*

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡*Pue* vaya *osté* viendo lo que *hiso despué!*

PADRE ANTÓN

«Brinda *er* toro *ar* presidente y manda que su gente se vaya *ar cayejón.*»

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡No *quea* ni un peón!

PADRE ANTÓN

«*Desplega* la muleta y, al darle *er* primer pase natural, coge un pitón.»

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡La *insolación!*

PADRE ANTÓN

«Le da cuatro pases de pecho, pegándose a los costillares, intercalando un molinete *superió.*»

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡Un *ventilao!*

PADRE ANTÓN

«Y en cuanto se cuadra *er* de Miura, entrando a *matá mu* derecho, metió el estoque hasta la mano.»

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡Hasta *er* codo se mojó!

PADRE ANTÓN

Rueda *er* toro sin *puntiya.*

HORMIGÓN Y CAIRELES

¡La oreja le cortó!

PADRE ANTÓN

«La gente loca las *parmas* toca y así le *dise ar mataó*: ¡bendita tu *grasia*, tu *mare* y tu *pare*, y *er cura grasioso* que te *bautisó!*» (*Detalle en la pausa.*) ¡Ese cura soy yo!

CORO

¡Que lo *bautisó!*

PADRE ANTÓN

¡Ese cura soy yo!

TODOS

¡Que lo *bautisó!* ¡Que viva la *mare* que a ti te *parió* y *er cura grasioso* que te *bautisó!*

PADRE ANTÓN

Camará con *er chiquiyo*, no se *pue quear mejó.*

HORMIGÓN

¡Fue *er* disloque!

CAIRELES

¡Fue *er* delirio!

HORMIGÓN

Loco *ar* público *gorvió.* Vaya un niño *atoreando.*

CAIRELES

Vaya estilo *ar pareá.*

HORMIGÓN

¡Qué fenómeno aguantando!

CAIRELES

¡Qué reaños *pa matá!*

PADRE ANTÓN

Ya *m'están* entrando *gana* de quitarme la sotana *pa* ir a verle torear. (*Salen RAFAEL, SOLEÁ y FRASQUITA.*)

RAFAEL

Señore, ya estoy aquí.

CORO

¡Que viva *er* gran *mataó!*

RAFAEL

Aquí está la reina de mis alegrías y estando a mi vera me siento *felí.*

SOLEÁ

También, Rafaeliyo, yo soy *mu* dichosa y *naita* me *farta* teniéndote a ti.

CORO

¡Olé que sí!

RAFAEL

Gitana mía, dime que me quieres, dímelo mil veces, mi *lusero.* Dilo *elante e toa* la gente, dilo *elante er* mundo entero!

SOLEÁ

¿Y por qué me lo *pregunta?*, si ya *sabe* que te quiero?

RAFAEL

¡Que me *quiere!*

SOLEÁ

¡Que te quiero!

CORO

¡*Empiese* ya la juerga y venga *er* vino!

RAFAEL

¡Venga ya! Venga una caña de *mansaniya* ya, que beber quiero con mi *chiquiya.*

CORO

¡*Empiese* la juerga y venga jaleo! ¡Olé la alegría! ¡Olé y reteolé! (*Aparece la GITANA sola.*)

~

GITANA

¡*Salú* pa la gente *giüena!* ¡*Salú,* Rafaeliyo! ¡*Salú,* Soleá! Son tus *gitaniyos* que hoy quieren *cantá* y *bailá.*

SOLEÁ

(*A RAFAEL.*) Si tú das *lisensia.*

RAFAEL

No hay inconveniente.

GITANA

Grasia, saleroso.

SOLEÁ

Yama ya a tu gente.

GITANA

(*Llamando a los GITANILLOS.*) ¡*Vení p'acá!* *Vení* ya, *gitaniyos,* que os *yama* Soleá. (*Entran en tropel los GITANILLOS y la pareja del garrotín: cuatro niños; y rodean a SOLEÁ y RAFAEL muy cariñosos.*)

GITANILLOS

Salú pa Soleá, que *e* la *flo* de la gitanería, *salú* pa Rafael, lo *mejó* de *toa* la torería y *salú* pa *toítos* lo de la reunión.

GITANA

Venga ya *er* garrotín, *gitaniyo,* que lo canto yo. (*Forman un semicírculo coros, partes, y las parejas de GITANILLOS se preparan para bailar.*) Que con *er* garrotán, que con *er* garrotín, parejita de postín. Que con *er* garrotín, que con *er* garrotán, que por ti bailando están. *Gitaniya* es *eya* cañí y *er mosito e* de *caliá,* *q'un di vé premita* que lo do vivan con *felisiá.* *Er* torero *querensioso* que camela esa gitana *der* cortijo va a *yevarse* la rosita *ma* temprana.

GITANILLOS

Una y *do* son *tre* y a la vera está, a la vera, verita de Soleá.

GITANA
Bailá, cantá, gitaniyo, cantá y bailá. Tralalá.

GITANILLOS
Tralalá.

GITANA
Bailá, cantá, con er garrotín, con er garrotán.

GITANILLOS
Tralalá.

GITANA
¡Cantá! ¡Con er garrotín, con er garrotán!

GITANA Y GITANILLOS
¡Bailá, gitaniyo! ¡Garrotín con er garrotán!

RAFAEL
Muy bien por lo gitaniyo y agradezco la atención.

SOLEÁ
¿Quiés que se queen?

RAFAEL
Yo los convío.

GITANA
¡Bendito tu corasón! Ven aquí tú, resalao, patitas de bailao.

RAFAEL
¿Qué quiere, dí?

GITANA
La güenaventura te voy a desí.

SOLEÁ
¡No, no!

RAFAEL
¿Por qué?

SOLEÁ
No sé...

RAFAEL
No tenga mico, mujé.

GITANA
Ponme en la parma e la mano una monea de prata que ahora tu sino vas a sabé. (RAFAEL le da un duro.)

RAFAEL
Vamo a ve. (Todo el CORO se aproxima al grupo silenciosamente y con curiosidad.)

GITANA
(Se persigna con el duro en la mano.) ¡En er nombre de Dio, Nuestro Señor y de su Santa Cru, venga a mi ojo la lu que toíto lo ve! (Se guarda el duro en el pecho. Coge la mano de RAFAEL y le dice la buenaventura.) Esta raya te marca er camino que yeva a la gloria, fortuna y riqueza; y bien claro está escrito en tu sino que ha de ser torero por tu arte y guapesa. (Con cierta intención.) En amores será esgrasiaíto, si un hombre moreno se crusa en tu paso. Pero aquí mesmamente está escrito que no has de temerle si no le hases caso. Y esa mosita, que a tu verita me está ecuchando, su queré te dará y pa ti solo será. ¡Qué duquitas por ti está pasando! ¡Probesita, está yorando!

RAFAEL
¡Soleá!

GITANA
¡Por ti está sufriendo y penando! (Vuelve a fijarse en las manos.) ¡Josú! Por lo clavo de su Cru, ¿qué es lo que veo en tu mano? ¡Aquí está, fijate!

RAFAEL
¿Pero qué?

GITANA
¡Pue ahorita lo va a sabé! Esta raya de tu mano que está rota y retorsía; esta que hasta er fin no yega; es la raya de la vía. Rafaeliyo, er Macareno, no te fie de tu suerte. No t'arrime a lo toro que pues encontrar la muerte.

TODOS
¡Que pues encontrar la muerte! (Burlándose.)
¡Ja, ja, ja! (Barullo, risas y algún movimiento.)

FRASQUITA
¡Caya, gitana embustera!

HORMIGÓN
¡Quita d'ahí, esaboría!

PADRE ANTÓN
¡También son gana, señore, d'amargarle a uno la vía!

GITANA
¡La gitana solo ha dicho la verdá; y en la parma de la mano escrito está!

RAFAEL
¡Bien pue se, pero elante de lo toro la cara no he de vorvé!

CORO
¡Olé que sí! ¡Mu bien hablao!

HORMIGÓN
¡Chócala, que m'ha gustao!

RAFAEL
Señore, no hay q'apurarse, lo que está hasiendo aquí farta es er vino pa alegrarse.

CORO
¡Empiese la juerga! ¡Y venga jaleo! ¡Olé la alegría! ¡Olé y reteolé!

RAFAEL
Soleá, toma esta caña de mansaniya, bebamo junto que saber quiero los secretiyo de mi chiquiyya. Bebe, gitana. Pon en er vino toa la dursura que hay en tus labios de pura grana. Bebe ya, que de gana me muero, bebe, gitana.

SOLEÁ
Pue voy a bebé y tos mis secretos los vas tú a sabé. (Toma la caña.) ¡Trae p'acá! ¡Si quies saber mis secretos, ya pues beber la mitá! (Bebe rápido y entrega la caña a RAFAEL. Bebe RAFAEL y aparece el GATO MONTÉS, que baja de la sierra. Con él vienen tres bandidos que quedan en lo alto hasta el mutis del GATO MONTÉS.)

GATO
(Llegando al centro del escenario.) ¡Güena tarde! (Estupor general.)

SOLEÁ
¡Es él! ¡Juaniyo, er Gato Montés! (Intentan huir los del CORO.)

GATO
(Dominando a todos.)
¡No! D'aquí no se marcha naide hasta que me marche yo.

RAFAEL
Cara la broma te va a costá, si no dise mu pronto qué e lo que quiere. ¡Vamo, pue!
¡Habla ya!

GATO
Carma, carma. (Despacio, con cachaza.) No me vengas con desplantes ni la feches de valiente, porque si tú no está solo, también traigo yo mi gente.

RAFAEL
¿Pue saberse quién ere y a qué has venío?

GATO
¿Qué quién soy yo? ¿Qué a qué he *veníó*?
E bien fásil de sabé. Que lo diga, si lo sabe.
Que lo diga si *e* que quiere, esa *mujé*.

RAFAEL
¡Soleá! ¡Habla y dime la *verdá*.

SOLEÁ
¡No sé *na*!

RAFAEL
¡Soleá!

SOLEÁ
Juaniyo, vete, por *Dio*. Ni en la tierra ni en *er*
sielo pue haber ya *na* entre los *do*.

GATO
¡Mentira! (A SOLEÁ.) ¡Di que me *quiere*
entoavía!

SOLEÁ
¡Caya!

GATO
¡Di que me *quiere*!

SOLEÁ
¡Caya!

RAFAEL
¡Basta ya! ¡Tú vete *adrento* y no *salga ma*!

~

GATO
¡*Probe chiquiya*! ¡Ay, cómo sufre mi *gitaniya*!
Eya me quiere y su *peniya cayando muere*.
Ya lo has *oío*: ni en la tierra ni en *er sielo pue*
haber ya *na* entre los *do*. En *er sielo* no lo sé,
pero lo que *e* en la tierra, *mía* o de *naide* ha
de *se*.

RAFAEL
¡Eso lo *vamo a ve*! (Los de escena sujetan a
RAFAEL y al GATO.) ¡*Sortarme, sortarme*!

HORMIGÓN
¡Quietó, Rafae!

GATO
Carma, carma, déjalo ya. No te *pierda*,
Rafaeliyo. Una *ve* maté yo a un hombre
y ahora *yoro arrepentío*.

RAFAEL
Güeno está ya, no *ascucho ma*. Buscamé
cuando esté solo y *entonse*, me encontrarás.
(Mutis de RAFAEL por la casa.)

PADRE ANTÓN
Juaniyo, vete, por *Dio*.

GATO
Pare cura, rese osté por mí y por *tos...*

PADRE ANTÓN
¿Qué piensas?

GATO
¿Qué he de *pensá*? Si la cosa que se piensan...
a luego *quean* en *na*.

PADRE ANTÓN
¡*Juye*!

HORMIGÓN
¡*Juye*!

GATO
¡*Juír* de la gente, *juír e* mi *ofisio*! ¡*Juír* de lo
que se quiere, este sí que *e sacrificio*!

PADRE ANTÓN
¡*Orviala*!

GATO
¿Cómo? ¿Cómo se puede *orviar* un *queré*, que
ni aún la muerte ha de *poerlo* arrancar? Un
queré que está aquí dentro como *Dio* está en
la *Cru*. ¡*Clavao* y sangrando *er* pecho! Por *eya*
maté a un hombre y fui a la *cársel*, y me jugué
la *vía* por libertarme. Por verla me eché *ar*
monte y soy *bandío*; por *eya* he *sío* siempre *to*
lo que he *sío*. No *tengai mico* de mí. A *naide* le
jise daño *dende* que libre me vi.

HORMIGÓN
Juaniyo, *güerve* a la sierra, *mía* que te siguen
los pasos, *mía* que *puen* echarte a tierra.

GATO
Sí, me iré. ¿Me perdona, *pare* Antón?

PADRE ANTÓN
No sé si eres bueno o malo, pero ahí va mi
bendición.

CORO
Juaniyo, *orvía* hasta *er* nombre de Soleá.

GATO
¡*Orviá*! ¿Cómo he de *orviarla*. Si *pa* *eya* sola
yo he *vivío*, por *eya* fui preso, por *eya* soy
bandío, por *eya* fui malo, por *eya* *perseguío*.
Juye, bandolero. *Juye der* mundo entero. *Juye*
pa la sierra. No te *quea* ya *na* en la tierra. *Juye*
a la sierra. Solo *ayá* en mi cueva paso las *ducas*
de la muerte. *Mardita* mi suerte. *Mardito* mi
corasón. (Empieza a hacer mutis.)

CORO
Juye, bandolero. *Juye der* mundo entero. *Juye*
pa la sierra; no te *quea* ya *na* en la tierra.

GATO
Ya *na* en la tierra.

CORO
Juye a la sierra, *juye*.

GATO
(*Dentro, alejándose.*) ¡*Juye*!

HORMIGÓN
Señore, no ha *pasao na*. Cada mochuelo a su
olivo. *Güena* tarde y *descansá*.

CORO
¡Andando! ¡*Marchemo*! ¡*Mu güena*! ¡*Salú*!
(Desaparece el CORO tras el cortijo.)

PADRE ANTÓN
Se fue; ya no hay que temer.

SOLEÁ
Se fue, sí, ya no *vorverá*. Se fue.
¡Ay!, ya no le veré.

PADRE ANTÓN
Ese *queré, chiquiya, e* una locura.

SOLEÁ
¡Sí!

PADRE ANTÓN
¡*Ties* que *orviarlo*!

SOLEÁ
¡No! (Con firmeza.) ¡Eso *jamá*! Si *orviarlo*
yo quisiera, *orviarlo* no podría, que lo *yeyo*
clavaíto en el *arma toa* la *vía*. Yo ya sé q'è
imposible que yo sea de Juaniyo y a cachitos
m'hago l'arma por querer a Rafaliyo. Ya no
sé que ni lo que quiero y sufro y *yoro* por
mi *queré*. ¡*Maresita*, qué *duquita*, querer a un
hombre que no *pue se*!

PADRE ANTÓN
¡Tú lo has dicho, no *pue se*!

SOLEÁ
¡Ya lo sé!

PADRE ANTÓN

Piensa que Rafaliyo te encontró *esamparaíta* y acobijó en su cortijo, te *ofresió* y su querer te dio.

SOLEÁ

Pero yo a otro quiero y por él me muero.

PADRE ANTÓN

Orviarle debes, si ser *felís* quieres.

SOLEÁ

Orviar nunca podría *ar* que ha *sío toa* su *vía esgrasiaíto* por mí.

~

SOLEÁ

Juntos, *dende chavaliyos*, por la carretera íbamo los dos. Libres como *pajariyos* que vuelan a la *voluntá* de *Dio*. Él me quiso y yo le quise, sin hablarnos nunca de nuestro querer, y así fuimos por *er* mundo *roando* a sufrir y a *padesar*. A un *gachó* que me quería, cara a cara lo mató. Preso fue por *curpa* mía y por verme se escapó. Y, aunque de *toos* *perseguío ar* mismo cortijo de noche venía y entre amarguitos suspiros *ar* pie de mi reja así me *desía*: «¡No mi *orvies*, *vía* mía!» Suya, suya, sí, suya quiero yo ser. ¿Hasta cuándo querrá *Dio der sielo* que no pueda a quien quiero querer?

PADRE ANTÓN

¡*Probesiña*!

SOLEÁ

¡No diga *naita* a *naide*, *pare* Antón!

PADRE ANTÓN

Secreto de confesión. (*Se va el CURA poco a poco*.) Me *parese*, curita, que *l'has lusío*: predicar en desierto, sermón *perdió*. (*SOLEÁ queda sentada bajo el emparrado, frente al público. Salen del cortijo RAFAEL y HORMIGÓN.*)

~

HORMIGÓN

¿Hasta cuándo?

RAFAEL

Er jueve estaré en *Seviya*.

HORMIGÓN

Pue salú y hasta la *giuerta*.

RAFAEL

Un *salúo* a la *cuadriya*. Ya *etamo solo*. (*Mutis de HORMIGÓN.*)

SOLEÁ

Solo no, mi *Rafaeliyo*, que una sombra me persigue y se *crusa* en mi camino.

RAFAEL

No *l'asuste* tú; y no *yore*, *c'a* mi *lao* está segura. Defenderte sabré tu persona y tu cariño, tu cariño que *e* mi *vía*, *c'ha* de *se pa* siempre mío, mío o *na ma*, mío *pa* siempre, mi bien *querío*. Ven a mi vera, ven, gitana mía, ven que te quiera, ven a mi verita, ven, mi gitana. Ven a mi vera. ¡Qué *ganita* que tenía de tenerte junto a mí *pa* mirarme en *eso ojo* y *pa* beberme tu *suspirito*! ¡Ven, mi gitana, ven a mi verita, ven!

SOLEÁ

¡*Rafaeliyo e* mi *arma*!

RAFAEL

¿Qué *tiene*?

SOLEÁ

No sé.

RAFAEL

¿Ya no *yora* mi gitana?

SOLEÁ

Ya no *yoro*, Rafael.

RAFAEL

Tu querer *e* mi alegría.

SOLEÁ

Mi alegría *e* tu querer.

RAFAEL

Gitaniya de los ojos negros, me muero de gusto mirándome en *eyo*. *Gitaniya* chiquita y bonita, carita de rosa, boquita de miel.

SOLEÁ

Rafael de mi *vía*, me *tie* tu cariño loquita *perdía*.

RAFAEL

Soleá, tú será, *vía* mía, la alegría de tu Rafael.

SOLEÁ

No me mires de ese modo.

RAFAEL

Déjame mirarte así.

SOLEÁ

Pa ti solo *e* mi cariño.

RAFAEL

Mi cariño *e to pa* ti.

SOLEÁ Y RAFAEL

Siempre así.

~

UN PASTORCILLO

(*Dentro. Cantando con estilo popular andaluz.*) A una *gitaniya* yo quiero, y esa *gitaniya e* mía. *Er* que *quitámela* quiera, tiene pena de la *vía*.

RAFAEL

¿Quién canta esa copla? ¡Responde, Soleá!

SOLEÁ

¡No sé!

RAFAEL

¡Tú nunca sabes *na*!

SOLEÁ

Es un cantar de la tierra, que lo canta un *pastorsiyo* siempre que baja *e* la sierra. (*Baja de la sierra un PASTORCILLO y cruza la escena arreando el ganado con voces de «¡Riá, borrega!», y desaparece detrás del cortijo.*)

RAFAEL

Esa copla *e* una *amenaza*; esa copla *e* un *insurto*. *Pa* esa pena de la *vía*, yo conseguiré el *indurto*.

SOLEÁ

¡Rafael!

RAFAEL

¡Gato Montés! ¡Que Rafael, *er* Macareno, aún no sabe tú quién *e*!

SOLEÁ

¡Rafaliyo! Por tu *mare* te lo *pío*, no haga caso *der cantá*.

RAFAEL

¡Yo te juro que esa copla no la *güerves* tú a *escuchá*! (*Como recordando la letra.*) ¿Cómo dijo? ¿Cómo fue? «A una *gitaniya* quiero, y esa *gitaniya e* mía. *Er* que *quitármela* quiera».

GATO

(*Apareciendo en lo alto de la montaña.*) «¡Tiene pena de la *vía*!»

RAFAEL

¿Tú aquí?

GATO

¡Sí! (*RAFAEL saca una faca y va hacia el GATO que, al mismo tiempo, baja con la carabina cogida por el cañón, dispuesto a partir la cabeza a RAFAEL.*) ¡Atrá!

(RAFAEL retrocede.) ¡Atrá! ¡Rafael!
(Quedan frente a frente y, en medio, SOLEÁ.)
E mu poco pa este gato un cachorro de lebrel.

RAFAEL
¿Qué quiere, dí?

GATO
Sabía que *estaba* solo y encontrarte vengo aquí.

RAFAEL
¡Pue sí! Solo *estamo* cara a cara. Solo *estamo* frente a frente, y *ande* vaya otro valiente, Rafaeliyo, *er* Macareno, va también.

GATO
Guárdate *pa lo toro* la valentía, porque *pue haserte farta* er mejor día.

RAFAEL
(Arroja al suelo el cuchillo.) ¡Gato Montés, habla claro si *e* que quieres y *acabemo d'una ve!*

GATO
Pue muy claro voy a *hablá*, pero *coste* que no vengo a *peír* ni a suplicar. Yo vengo a imponer la ley. Porque con esta y con este (*Por la carabina y el corazón.*), *ande* yo voy soy *er* rey. Esa *mujé* solo *e* mía, esa *mujé* me *quie* a mí, porque *eya* no *pue* quererte, aunque te diga que sí.

RAFAEL
Pero tuya no *pue* ser.

GATO
Ya lo sé, y por eso *mesmamente* no es *pa naide* esa *mujé*.

RAFAEL
¡Eso ya se verá!

GATO
¡Eso ya está visto *mu* pronto! ¡Coge *er* cuchillo y verás! (RAFAEL va a coger el cuchillo del suelo, pero antes lo coge SOLEÁ.)

SOLEÁ
¡No, no! ¡Por *Dio* lo *pió*, ten compasión!

GATO
¡Soleá!

SOLEÁ
¡Si le matas, yo te juro por mi *sarvasión*, que me parto *er* *corasón*!

GATO
¡No!

RAFAEL
¡Trae *er* *cuchiyo*, trae, Soleá!

SOLEÁ
¡Eso no! (SOLEÁ arroja al pozo el cuchillo.)
¡Eso en *jamá*!

GATO
Suerte has *tenío*, chaval, porque yo no mato a un hombre no siendo de igual a igual.

SOLEÁ
Perdónale que me quiera: ese es *to er* *mar* que *m'ha jecho*.

GATO
Yo no sé lo que es *perdón*, que a mí *naide* me perdona, ni tengo ya *sarvasión*. *Ascucha, pue*, Macareno: o dejas a esa *mujé* o juro que he de matarte.

RAFAEL
¡Mientras yo viva, mía ha de ser!

GATO
Pue entonses, ascucha lo que hay que *hacer*. En *Seviya* *er* domingo matas *sei toro* en la *corría*. *Vamo* a ver si eres hombre y hasta *ande yega* tu valentía. Oye bien, Macareno, que te lo juro por mi querer: que si delante de un toro tú no te dejas coger, *ande* te encuentre, te mato. Lo juro por esa *mujé*.

SOLEÁ
¡Josú, *Dio* mío!

GATO
¡No lo *orvies*!

RAFAEL
¡Déjame ya!

GATO
¡Y lo dicho, dicho está! (*Desaparece por la montaña, haciendo juramento de matarle.*)

RAFAEL
¡Ven aquí, Soleá! (RAFAEL trae a SOLEÁ hasta el primer término.)

SOLEÁ
¡Rafael!

RAFAEL
¡Ven acá! ¡Mírame *pa* que yo vea en tus ojos la *verdá*!

SOLEÁ
¡Mírala!

RAFAEL
¡No veo *na*! (*Él la despide airado y ella va a caer sobre una silla.*) ¿Quién *conose* la *verdá*? ¿Quién la ha visto y *ande* está?

FRASQUITA
(Saliendo del cortijo.) ¡Rafaliyo, hijo mío!

RAFAEL
(Abrazándola.) ¡Maresita! ¡Aquí está la única *verdá* en la *vía*! ¡Esta sí que es la *verdá*!
(Se abrazan furiosamente.)

Fin del Acto primero

ACTO SEGUNDO

~

Preludio (orquesta sola)

~

CUADRO PRIMERO

Interior de la casa del MACARENO en Sevilla. Son la dos de la tarde en un caluroso día de verano. En el foro izquierda se ve el típico patio andaluz con plantas, flores y una fuente con un surtidor en el centro. A la derecha, en el foro también, una cómoda con una imagen de la Virgen, alumbrada por una lucecita de aceite. Entre la cómoda y el hueco del patio, un gran cartel de toros de la Plaza de Sevilla, en el que se lea claramente que va a matar seis miuras, RAFAEL RUIZ, el MACARENO. Debajo del cartel, una mesita de junco con cañeros y botellas de varias bebidas. Sillas de junco. En una silla aparece el MACARENO vestido de torero, sin chaleco ni chaquetilla. Detrás de él aparece CAIRELES, el mozo de estoques, haciéndole la coleta. En primer término izquierda, puerta practicable que conduce a las habitaciones interiores.

~

SOLEÁ
(Dentro.) No quieras nunca a un torero, porque dan *mu mala vía* y hasta que *güerven* a casa, ¡ay, mare!, se pasan *mucho fatiga*.

CAIRELES
¡Y olé!

RAFAEL
¡Esa e mi niña!

VENDEDOR
(Dentro.) ¡Ar *jasmín*, niña, ar *jasmín*, claveles y nardos, rositas de pitimini, ar *jasmín*! (Alejándose.)

RAFAEL
¿Qué hora e ya?

CAIRELES
Ya han *dao* las dos.

RAFAEL
Anda y *yama* a Soleá. (Mutis CAIRELES por la izquierda. RAFAEL se levanta.) ¡Vaya una tarde bonita que *jase pa toré*! (Mirando el patio.) ¡Este sol y esta alegría no se ven en ninguna parte como aquí, en mi *Andalusía*! Bendita la tierra mía, donde es la noche más clara, donde más *lus* tiene *er día*. ¡Bendita sea mi tierra, bendita mi *Andalusía*! (Aparece SOLEÁ por la izquierda.)

SOLEÁ
¿Me *yamabas*, Rafaliyo?

RAFAEL
(RAFAEL lleva puesta la corbata debajo del cuello, pero sin hacer.) Sí, *mujé*, pa que me hagas la corbata, que yo no me la sé *haser*.

SOLEÁ
¡*Josú*, qué *piyo*! ¡Vaya un tronera! ¿Y *pue* sabese quién te la *jase* cuando estás fuera?

RAFAEL
No *farta* un *arma* caritativa.

SOLEÁ
¡Vaya por *Dio*! Pues esa *armita* voy a ser yo. (Él le ofrece los dos cabos de la corbata.)

RAFAEL
Toma pues la corbata, que quiero que me la pongan esas manitas de plata. (Ella coge los extremos y, al empezar a hacerla, él le besa las manos.)

SOLEÁ
¡Niño!

RAFAEL
¿Qué fue?

SOLEÁ
¡Que *t'has aprovechao*!

RAFAEL
Ties razón, pero te juro que las manos te he *besao* como se besan los pies de Cristo *crusifico*.

SOLEÁ
Siendo así, te perdono por esta *ve*.

RAFAEL
¡*Vamo* ya!

SOLEÁ
¡*Vamo pue*, que estas cositas tan finas tampoco las sé yo *hasé*. (Ella le empieza a hacer la corbata. Él comiéndosela con los ojos.)

RAFAEL
¡Qué bonita estás de *serca*, *gitaniya resalá*! Cuando te miro a la cara, ya no *mi acuerdo* de *na*.

SOLEÁ
Estate quieto, niño, que *farta* lo *mejó*.

RAFAEL
Ninguno se estaría tan quieto como yo.

SOLEÁ
Ya va a *está*. (Queda hecha la corbata.)

RAFAEL
No me *pueo aguantá*. ¡Toma! (La besa en la frente.)

SOLEÁ
¡Pero niño! ¿Otra *ves*?

RAFAEL
Es que...

SOLEÁ
¡Quita!

RAFAEL
¡Pero, *mujé*!

SOLEÁ
¡Pum! Ahora me vas a *desí c'has besao* a Santa Rita.

RAFAEL
(Abrazándola.) ¡Qué *grasiosa* e mi gitana! ¡Qué *presiosa*! ¡Qué *bonita*!

SOLEÁ
¡Qué *templao* e mi torero!

RAFAEL
Di, ¿me quieres?

SOLEÁ
¡Di, te quiero!

RAFAEL
¡*Gitaniya* de mi *vía*, yo te quiero solo mía!

SOLEÁ
Solo tuya ser yo quiero, Rafaliyo de mi *vía*.

RAFAEL
Gitaniya de mi *vía*. Dime que me *quies*, Soleá, dímelo otra *ves*.

SOLEÁ
(Con estilo de cante jondo.) ¡Te quiero, mi Rafaliyo, porque has *sío güeno pa mí*! ¡Te quiero porque me sale del *arma* quererte así! Yo andaba por *er mundo* siempre *roando*, triste y solita; tú la mano me diste y me recogiste a tu verita. De *toas* mis penitas fuiste la *sarvasión*. Bendito sea mil *veses*, bendito sea tu *corasón*.

RAFAEL
No digas eso, *chiquiya*.

SOLEÁ
Déjame que te lo diga, *toíto er bien* que tú *m'ha jecho*.

RAFAEL
Pue to eso e poco, Soleá, pa lo que te espera.

SOLEÁ
Yo, en teniéndote a mi vera, ya no *m'hase farta na*.

RAFAEL
¡Soleá!

SOLEÁ
¡Mi Rafaeliyo!

RAFAEL
¡Mi gitana!

SOLEÁ
¡Mi toreriyo!

RAFAEL
¡Tuyo! ¡Sí! Torero quiero ser y a torear *pa ti*, que yo por ti, gitana mía, *elante* de los toros me juego la *vía*. (*Desplante torero.*)

SOLEÁ
Torero quiere ser y a torear *pa mí*. ¡Ay, mi torero, te quiero! ¡Rafaé de mi *vía*, de *verdá!*

RAFAEL
Torero yo quiero ser *pa ti*, *sí vía* mía. ¡Ay, mi gitana, te quiero! ¡Soleá de mi *vía*, de *verdá!* (*Aparece por el patio HORMIGÓN, vestido de picador.*)

~

HORMIGÓN
¿Se *pue pasá?*

SOLEÁ
¡Hormigón!

HORMIGÓN
Servió.

RAFAEL
¡*Alante*, tumbón!

HORMIGÓN
Home, no hay derecho a la *esagerasión*.

RAFAEL
¿Has visto los miuras?

HORMIGÓN
¡Son seis catedrales!

SOLEÁ
¿Tienen muchos cuernos?

HORMIGÓN
Seis pares cabales.

SOLEÁ
¡*Josú!*

HORMIGÓN
Yevan dos puñale, ca uno en er testús.

RAFAEL
¡Y poquitas ganas que tenía de *toreá* en *Seviya* con ese *ganao!*

HORMIGÓN
Pue a mí me jase mu poquita gracia, porque siempre *sargo desencuadernao*.

SOLEÁ
¿Son *mu* bravo?

RAFAEL
Lo ma bravo.

HORMIGÓN
Sí, pero con mala *intensión*, porque *tién* un *pescueso, camará*, que es *tarmente* un *acordión*.

SOLEÁ
¡*Josú*, qué *mieo!*

RAFAEL
Caya, mujé.

SOLEÁ
¿Y si te cogen?

RAFAEL
¿Qué han de coger? *Er toro* que a mí me coja aún *tie* que *naser*.

HORMIGÓN
¡*Me parese!*

RAFAEL
¡Digo, tendría que *ve!* No te *apure* tú, *chiquiya*, que a tu vera he de *gorvé*. Convía a una copa a Hormigón, mientras yo voy a arreglar-me. (*Mutis de RAFAEL por la izquierda.*)

HORMIGÓN
S'agradese la *atensión*.

SOLEÁ
¿*Mansaniya?*

HORMIGÓN
Sí, mujé, mansaniya, que es lo *ma güeno* que hay en *Seviya*. (*SOLEÁ llena una caña de manzanilla que hay sobre la mesita y se la entrega a HORMIGÓN.*)

SOLEÁ
Tome *osté*.

HORMIGÓN
Trae *p'acá*. Si no fuera por *er vino*, no *sardría* yo a *picá*. (*Bebe HORMIGÓN y luego se limpia la boca con el dorso de la mano.*)

SOLEÁ
Pue oiga osté, Hormigón, quiera *Dio* que hoy no *susea* *arguna esaborisión*.

HORMIGÓN
No hay *cuidiao*.

SOLEÁ
Es que *osté* no sabe *to* lo que ha *pasao*.

HORMIGÓN
¿Qué *dises*, niña?

SOLEÁ
Lo que oye *osté*. Juaniyo, *er Gato Montés*, a Rafaeliyo y en mi *presensia*, jurando por mi querer, le *amenasó* con esta *sentensia*: «que si hoy, *elante* de un toro, él no se deja coger, *ande* lo encuentre, lo mata». Lo juró por mi *queré*.

HORMIGÓN
Pero, niña...

SOLEÁ
Jurao está.

HORMIGÓN
¿Qué *dises?*

SOLEÁ
Es la *verdá*. ¡Tengo *mieo*, mucho *mieo!*

HORMIGÓN
¿Y qué *dise* Rafael?

SOLEÁ
Él, ¿que ha de *des?*?

HORMIGÓN
Aqueya gitana tendría *rasón*.

SOLEÁ
Fue una *profesía*.

HORMIGÓN
O una *mardisión*.

RAFAEL
(*Dentro.*) ¡Soleá!

SOLEÁ
Él me *yama*.

HORMIGÓN
¿Y su *mare*?

SOLEÁ
(*Haciendo mutis.*) No sabe *na*.

HORMIGÓN
Si su *mare* lo supiera, no le dejaba *toreá*.
¡Señore, qué cosas pasan, no lo quiero ni *pensá*! (*HORMIGÓN queda hecho un mar de confusiones. Sale FRASQUITA.*)

FRASQUITA
¡Hormigón!

HORMIGÓN
Aquí estoy, *señá* Frasquita.

FRASQUITA
¿Qué te pasa?

HORMIGÓN
No me pasa *na*.

FRASQUITA
Eso *s'arregla* con *mansaniya*.

HORMIGÓN
No, no bebo *ma*.

FRASQUITA
Pero, ¿qué te pasa, si se *pue sabé*? (*Mirándolo de pies a cabeza sin comprender el porqué de su preocupación.*) ¿*T'han nombrao* la bicha? ¿O has visto *algún* tuerto? ¿O *t'has encontrao* ar salir de casa con *algún* entierro?

HORMIGÓN
Naita de eso he visto.

FRASQUITA
¿*Pue entonses* qué *e*?

HORMIGÓN
Es que hay días en que está uno *pa* pegarlo en la *paré*. (*Salen SOLEÁ y RAFAEL; este ya vestido de luces, pero sin capote ni montera.*)

RAFAEL
No *t'apures* tú, *chiquiya*: mañana en *toa Seviya* *s'hablará der* Macareno.

SOLEÁ
Dio te *vuerva* a casa *güeno*.

FRASQUITA
Pue, ¿no ha de *vorvé*, *chiquiya*?

RAFAEL
¡Sí, mi *vía*!

SOLEÁ
¡Rafaliyo!

HORMIGÓN
Que va a *yegá* la *cuadriya*: despedise y al avío.

PADRE ANTÓN
(*Dentro.*) ¡Ave María Purísima!

RAFAEL
¿Quién *e*?

FRASQUITA Y SOLEÁ
¡*Josú*!

HORMIGÓN
¡*Er pare* Antón!

PADRE ANTÓN
Me *parese* que he *cumplío* la promesa de *vení*.

RAFAEL
¡Tanto *güeno* por *Seviya*!

PADRE ANTÓN
Pue to e por verte a ti.

SOLEÁ
De paisano *paese* otro.

PADRE ANTÓN
Pue sí, soy *er* mismo, sí. Y tú no *pues* figurarte lo *acharao* que estoy así.

RAFAEL
Pue yo, *pa* pagarle lo *q'ha* hecho *osté* hoy, le brindo un toro esta tarde o dejo de ser quien soy.

FRASQUITA Y SOLEÁ
¡Y olé que sí!

HORMIGÓN
¡*Mu* bien *hablao*!

PADRE ANTÓN
Traigo *er* regalo ya *preparao*. *Pue* si un toro tú me brindas, juro, por mi *sarvasión*, que *ayí* mismo *m'alevanto* y te echo una *bendisión*. (*Rien todos. Se oye dentro, lado derecho, el cascabeleo.*)

HORMIGÓN
Ahí *yega* la gente.

RAFAEL
Soleá, saca *er* capote y la montera. (*Mutis de SOLEÁ. Cesa el cascabeleo. Salen por el patio tres PEONES con trajes plata.*)

PEONES
Güena tardes, maestro, y la compañía.

RAFAEL
¡Hola, muchacho, *vamo ayá*! Caireles, dale tabaco y a la *plasa* sin *tardá*.

FRASQUITA
¡Hijo mío!

RAFAEL
Maresita, no pase *pena* por mí. (*CAIRELES reparte puros de una caja de habanos; al PADRE ANTÓN también le da uno.*)

FRASQUITA
¡A ver lo que *jases*!

RAFAEL
Gorver a sus *brasos*.

PADRE ANTÓN
(*Mirando el puro que le han dado.*) Esto *e mu* largo *pa* mí.

SOLEÁ
(*Trayendo el capote y la montera.*) ¡*Er* capote y la montera!

RAFAEL
(*Tomando ambas cosas y poniéndose la montera.*) Niña, alegre esa carita, que no quiero ver *tristesá*. ¡Aquí ha de ser *to* alegría!

SOLEÁ
¡Alegría!, Rafaé, quisiera que no te fueras, quisiera tenerte aquí.

FRASQUITA
Pue to es acostumbrarse, si no, fíjate en mí. ¡*Adió*, hijo mío! ¡*Adió*, Macareno, que la Virgen te acompañe y quedes como los *güeno*!

RAFAEL
Adió, maresita. Adió, Soleá.

SOLEÁ
Adió, Rafaé. Que *Dio* te guarde de todo mal.

RAFAEL
¡*Adió*!

HORMIGÓN
¡*Andando*, muchacho!

SOLEÁ
Piensa que no tengo *naide* en *er* mundo más que a ti.

HORMIGÓN
¡Adió!

FRASQUITA
Güena tarde, Hormigón.

HORMIGÓN
Hasta luego.

FRASQUITA
Hijo mío, dame un beso. Prenda de mi *corasón*. (Se besan.)

RAFAEL
Bésame tú, Soleá.

SOLEÁ
Pues sí, Rafaé, voy a darte *er* primer beso, pero no *forviera* de él. (Se abrazan los dos y ella le besa en la cara y desaparecen por el foro HORMIGÓN, el PADRE ANTÓN y los PEONES.)

RAFAEL
(Desaparece corriendo. Latigazo.) ¡Adió! (Voces y cascabeles que se van alejando. FRASQUITA, desde el patio, ve partir el coche donde van los TOREROS. SOLEÁ, llorosa, se dirige a la imagen que hay sobre la cómoda.)

SOLEÁ
Mi Virgen, óyeme tú. Sé tú su amparo y su guía. (Entra FRASQUITA.) ¡Protege a mi Rafaé!

FRASQUITA
¡Soleá!

SOLEÁ
¡Mare mía! (Quedan abrazadas. Cae el telón.)

Intermedio (orquesta sola)

~

CUADRO SEGUNDO

Patio de caballos de una plaza de toros. Es la de Sevilla, en lo que se refiere al redondel y tendidos que se verán por la puerta de arrastre, pero en lo demás, es necesario prescindir de la verdad por exigirlo así el desarrollo de la acción. En primer término derecha, trasto lateral con puerta que cierra cuando convenga. Sobre esta puerta se leerá «Enfermería». A la izquierda, en primer término, pequeña capilla con división de escena y, en esta división, puerta, de una hoja también, practicable. Dentro de la capilla, y sobre el lateral, un altarcito y, sobre este, un crucifijo bastante grande, floreros con flores y dos cirios encendidos. En la pilastra que divide la escena, una pilita de mármol con agua bendita en la que habrá un tarrito con agua de verdad para el detalle cómico de HORMIGÓN. Al foro, rompimiento de la puerta de arrastre, y este rompimiento figura ser la parte exterior de la plaza. Este gran boquete del rompimiento continuará con un túnel de bóveda hasta las puertas de las contrabarreras, ambas practicable, y después, a un metro de distancia, las puertas de las barreras, también practicable. Al foro, gran forillo en el que se verán los tendidos de sol, llenos de gente. Procúrese que, sin quedar oscura la escena en sus primeros términos, resulte muy luminosa la parte de la plaza. Al levantarse el telón aparecen en escena algunos PEONES, HORMIGÓN, uno o dos PICADORES, mucho PÚBLICO: admiradores, alguna mujer con traje de fiesta y dos guardias veraniegos. A los pocos compases de levantarse el telón, aparece por la derecha RAFAEL y sus PEONES. La gente y los amigos saludan al MACARENO. Entra el RECALCAO (picador) a caballo, se desmonta y un monosabio, que venía montado con él, se lleva el caballo. Todo este cuadro lo confía el autor al buen gusto artístico y a la buena voluntad de los directores.

(Entran RAFAEL y los PEONES.)

~

RAFAEL
(Llamando.) ¡Hormigón! (HORMIGÓN se le acerca.) ¿Has visto ya la *plasa*?

HORMIGÓN
¡Un *yeno* a *reventá*!

RAFAEL
Pue me alegre, que vengo yo *eta* tarde con *gana* e *toréá*.

HORMIGÓN
Er *ganao* e de primera, con bravura y con poder.

RAFAEL
Así quiero yo los toros, que con mansos no *pue* ser.

VOCES
(Dentro.) ¡Naranjas y agua! (Aparece a caballo el RECALCAO; se baja y el monosabio se lleva el caballo. HORMIGÓN, al ver llegar al RECALCAO, hace como que le dice una cosa al MACARENO y se aleja de este.)

RAFAEL
¡Recalcao! A ver qué es lo que *jases*. (Llamándole. RECALCAO se le acerca.)

RECALCAO
Escúe *osté*, maestro.

RAFAEL
Pues, mucho ojo, que si *estropea* un toro, te mando *ar cayejón*. (Llama a los PEONES y estos le rodean.) Venid acá, muchachos, y *atención*. A su puesto cada cual, que cumpla *ca* uno con su *obligación*, que yo haré lo *demá*. Güena suerte, muchachos. No *s'hable ma*. (Se alejan un poco los PEONES.)

HORMIGÓN
¡Rafael!

RAFAEL
¿Qué te pasa?

HORMIGÓN
¿A mí? *Na*, pero aunque tú *na m'has* dicho, lo sé *tó*.

RAFAEL
¿Soleá?

HORMIGÓN
Sí, *eya m'ha* dicho *toa* la *verdá*.

RAFAEL
¿Y bien? ¿Qué me *va* tú a *desé*?

HORMIGÓN
Ya sabe que yo te quiero como si *fuera* hijo mío.

RAFAEL
Sí.

HORMIGÓN
Contesta pues, Rafaliyo. Dime, ¿qué piensa tú *haser*?

RAFAEL
¿Y tú me lo preguntas? ¡Hormigón! ¡Yo *jago* en *toas* partes lo que es mi *obligación*!

HORMIGÓN
Está bien, pero esa *amenasa der* Gato Montés...

RAFAEL
Ríete tú de *amenasa*, él no *conose* a Rafael; yo sé despachar *sei toro* y a luego matarlo a él.

HORMIGÓN
Sta bien... (Cediendo.)

RAFAEL

Aspera aquí fuera, voy a resar. (Entra RAFAEL en la capilla; cierra la puerta, se persigna con agua bendita y queda de pie frente al altarcito donde está el crucifijo.)

~

RAFAEL

Señó, que no me farte er való, que sea er que he sío siempre, eso e lo que pío yo. (Aparece el PADRE ANTÓN, que saluda a HORMIGÓN, y conversan ambos.) Señó, no te pío na ma y pagarte yo espero este favó. Y ahora, Señó, cumplía sea tu voluntá. ¡Señó! (Se persigna y sale poniéndose la montera. Sale RAFAEL de la capilla y, al ver al PADRE ANTÓN, va hacia él y, dándole una palmada en el hombro, le grita entusiasmado:) ¡Pare Antón!

PADRE ANTÓN

(Tapándole la boca.) ¡Caya! No sea que argún mal ange me tome la filiación.

HORMIGÓN

(Aparte.) Tie rasón.

PADRE ANTÓN

(A RAFAEL.) ¿Ya t'has puesto a bien con Dio?

RAFAEL

Sí, señó.

PADRE ANTÓN

(A RAFAEL.) Así cumplen la presona.

HORMIGÓN

Sí, a ve si después der reso, nos van a sortar seis monas. (Por los mueras.)

PADRE ANTÓN

¡Descreío!

HORMIGÓN

¡No, señó! No las tengo toas conmigo y a resar también voy yo. (Entra en la capilla.)

RAFAEL

Es muy bruto...

PADRE ANTÓN

Pero e güeno. Voy a ve lo que hase ahí.

(El PADRE ANTÓN mira por la cerradura. HORMIGÓN, cómicamente, hace como que reza un instante y luego saca un pañuelo, lo empapa bien en la pila y se lo estruja sobre la cabeza, viéndose como le cae el agua, repitiendo esta operación una o dos veces. El PADRE ANTÓN ríe. Aparece el ALGUACILILLO a caballo.)

~

ALGUACILILLO

(A RAFAEL.) Señó maestro, la hora e ya.

RAFAEL

Vamo ayá.

(Sale HORMIGÓN de la capilla y hace mutis por el patio de caballos. Se arma el rezuelo natural, propio del momento en que se forma la cuadrilla. El ALGUACIL, montado, queda a la puerta de la salida del redondel y, tras él, van formándose los TOREROS, asediados por los amigos que los saludan y despiden. Van saliendo los picadores a caballo y los monosabios los colocan detrás de los toreros; detrás quedarán los areneros y carpinteros. No hay que ir con prisas, pues hay música de sobra. Hay que procurar que todo quede formado en orden dos compases antes de atacar la banda, pero no antes. Estudie bien el director de escena este momento. Sale al redondel el ALGUACIL, que desaparece por la derecha. Vuelve el ALGUACIL, da media vuelta al caballo y vuelve a salir y, tras él, toda la cuadrilla. Los del PÚBLICO, que estaban en escena, desaparecen por ambos lados de los corrales. Al estar en el redondel toda la cuadrilla,

los porteros cierran la barrera y la contrabarrera y, en este momento, van echando los TOREROS sus capotes de paseo a los tendidos. Vuélvense a abrir los portones y vuelven por ellos el ALGUACILILLO y los dos PICADORES de reserva, quedando en el redondel HORMIGÓN y RECALCAO. Estos hacen mutis por el corral de la derecha. Vuelven a cerrarse los portones y empieza la lidia después de que suenan los clarines. Aquí se supone que sale el toro y se ve algún PEÓN cruzar el ruedo apresuradamente, repitiendo esto, poco después, otro PEÓN. Algún ESPECTADOR y los GUARDIAS, que estarán entre barreras, fingirán no perder un detalle de la que sucede en el redondel. En este momento cruza, de la izquierda a la derecha, el MACARENO, con el capote dispuesto para marcarse unas verónicas y desaparece de la vista del público.)

Pasodoble

~

UNA VOZ

(Dentro y fuerte.) ¡Vamo a verlo! (Aquí se supone que el MACARENO se marca unas verónicas monumentales.)

PÚBLICO

¡Oleeee! (Este PÚBLICO será el coro general y muchísimos comparsas.) ¡Oleeee! (Crece el entusiasmo del PÚBLICO.) ¡Oleeee! ¡Oleeee! ¡Oleeee!

(Gritos y confusión hasta que suena la gran ovación. El MACARENO cruza el redondel por el lado contrario al de antes y saluda con la montera al PÚBLICO. Caen al redondel algunos sombreros, que él y un PEÓN que le sigue devuelven al PÚBLICO. Cruza HORMIGÓN para picar y se oyen gritos de «¡Esa puya más corta! ¡Al reglamento!» y otras voces propias del momento. Continúan las voces, pero sin confusión.)

UNA VOZ

¡Anda con él! (Se supone que el toro toma la primera vara. Ovación a HORMIGÓN. Entra HORMIGÓN sin caballo y, con ese furor que les da a los picadores, empieza el público a patear pidiendo caballo sin cesar. Sale otro picador del corral, montado, y entra en el redondel y un monosabio saca otro caballo en el que monta rápidamente HORMIGÓN y, casi al galope, sale al redondel. Vuelve del redondel el RECALCAO, también sin caballo. Los picadores, siempre que salen del redondel, toman una puya que les entregará un empleado. Al volver HORMIGÓN al redondel, le aplauden. Un monosabio saca en hombros una montura del redondel y hace mutis por el corral. Vuelven, montados, RECALCAO y HORMIGÓN. A este le aplauden al salir del redondel. RECALCAO hace mutis, montado, por el corral y HORMIGÓN en escena. Un monosabio se lleva el caballo. Hormigón se resiente de un batacazo. Un banderillero, con las banderillas en la mano, se ve de cuando en cuando preparar al toro para ponerle un buen par; todo esto hecho con calma y estilo. Ovación al banderillero que se supone ha puesto un buen par. Saluda y desaparece. Entran, jadeantes, SOLEÁ y FRASQUITA.)

FRASQUITA

¡Hormigón!

HORMIGÓN

¡Josú! ¡Señá Frasquita! ¡Soleá! ¿Q'haséis aquí ostés?

FRASQUITA

Ven acá, Hormigón. Esta niña m'ha icho toa la verdá.

HORMIGÓN

¡Soleá!

FRASQUITA

Y venimos pa estar serca e Rafael.

HORMIGÓN

No pasar *cuidao*, que *er* niño viene bien *preparao*; irse a casa pues.

SOLEÁ

No, yo me voy de aquí.

HORMIGÓN

(*Empujándolas hacia la puerta de la capilla.*)
Entrar pues en la *capiya*, que aquí no podéis estar.

SOLEÁ

¡No!

HORMIGÓN

¡Vamo, niña, anda ya! (*Él las obliga a entrar.*)

FRASQUITA

Vamo, pue, Soleá.

HORMIGÓN

¡Ya va a brindar! (*Entran y él cierra la capilla.*)
¡Adrento y no *s'hable* más! (*El PÚBLICO del redondeo impone silencio para oír el brindis del MACARENO.*) Yo echo la *yave* y ayá *cuidaos*. (*Da dos vueltas a la llave.*) Y ahora vamo a *ve* la faena, que hoy *er* niño está *sembrao*. (*HORMIGÓN se coloca entre barreras.*)

SOLEÁ

¡Maresita, qué *duquitas*!

FRASQUITA

¡Caya, niña y vamo a *ve*! (*Voz del PÚBLICO. Gran ovación.*)

PÚBLICO

¡Olé!

SOLEÁ

¡Ese ha *sío* Rafaé!

FRASQUITA

¡Hijo mío! (*Voces y gritos del PÚBLICO de «¡Olé!»*, gran ovación.)

SOLEÁ

(*Dirigiéndose al crucifijo.*) ¡Grasia a ti, Señor *der sielo*, ampara a mi Rafael!

PÚBLICO

¡Música!

VOCES

¡Solo! (*Aplausos. Esta escena, muda, queda al buen gusto de SOLEÁ y FRASQUITA. Olés y aplausos. Orquesta.*)

UNA VOZ

(*Potente.*)

¡Viva tu *mare*, Macareno! (*FRASQUITA salta de alegría.*)

VOCES

(*Potente.*)

¡Vamo a verlo! (*Grito horrible del PÚBLICO por la cogida del MACARENO. FRASQUITA y SOLEÁ, que han adivinado lo que ocurre, se desesperan por salir de la capilla inútilmente. Se abren las puertas de las barreras y, entre dos monosabios, traen al MACARENO herido de muerte y lo meten en la enfermería. De todos lados llegan los del PÚBLICO, que se abalanzan a la puerta de la enfermería, pero los GUARDIAS les impiden entrar. La confusión es horrible. FRASQUITA y SOLEÁ golpean las puertas de la capilla.*)

RAFAEL

(*Dentro, como un grito.*) ¡Maresita!

FRASQUITA

¡Rafaé!

SOLEÁ

¡Ah! (*HORMIGÓN sale de la enfermería con el sombrero en la mano. Los del PÚBLICO retroceden al ver muerto al MACARENO y se quitan los sombreros. HORMIGÓN abre la capilla. FRASQUITA, empujando a todos, entra en la enfermería. SOLEÁ la sigue, pero, al ver el cuadro, cae desmayada en brazos de HORMIGÓN, a la puerta de la enfermería.*)

Fin del Acto segundo

ACTO TERCERO

~

CUADRO PRIMERO

Se levanta el telón y aparece el interior del cortijo. Al foro, puerta a la derecha y ventana cerrada a la izquierda. En el lateral de este lado, puerta que conduce a la cámara mortuoria de SOLEÁ. Por esta puerta, llega hasta la escena, el resplandor de los cirios. Entre la puerta del foro una cómoda o consola con un quinqué de petróleo encendido. Sentadas aparecen FRASQUITA, LOLIYA y UNA VIEJA. Visten de negro. El PADRE ANTÓN, con sotana y bonete, se pasea lentamente.

~

PADRE ANTÓN
Mucho tarda Hormigón...

FRASQUITA
¿Quién fue a yevale la rason?

PADRE ANTÓN
Caireles. Eyos traerán lo papeles. *(Mirando por la puerta de la izquierda.)* ¡Probesiya Soleá. La mató er doló; probe gitaniya, de pena murió. *(El PADRE ANTÓN abre la ventana y se ve la campiña iluminada por la luna.)*

CORO
(Dentro.) Aseitunera, no corras, espera. No corras, aceitunera. No corras, espera. Corre, corre, aceitunera. Corre, que esperar no puedo. No corras, aseitunera, espera.

PADRE ANTÓN
Ya la gente güena guerve e la faena. *(Aparece HORMIGÓN por la puerta del foro.)*
¡Hormigón!

HORMIGÓN
¡Servior! Señá Frasquita, mucha pasiensia, conformiá.

FRASQUITA
¡Sí, Hormigón! Ya está bien curtío este corasón. *(HORMIGÓN va hacia la puerta de la cámara.)*

HORMIGÓN
¡Qué bonita está! Parese una virgensita que l'han puesto en un artá. Pare Antón, no semos naide.

CORO
(Óyese más lejos que antes.) Tra, la, la, la, la...

PADRE ANTÓN
¿Y Caireles?

HORMIGÓN
Queó en Seviya, pero aquí estoy yo pa to.

FRASQUITA
Grasia, Hormigón.

HORMIGÓN
Y ahora mesmo voy ar pueblo pa arreglar esta cuestión.

FRASQUITA
Güerve pronto.

HORMIGÓN
Con la jaca en dies minutos estoy aquí. *(Mutis de HORMIGÓN.)*

CORO
Tra, la, la, la... *(Aparece la GITANA en la puerta del foro.)*

FRASQUITA
¿Quién va?

GITANA
Lo gitaniyos, señá Frasquita, lo amigo e Soleá, que venimo a echarle flore, si osté nos deja pasá.

FRASQUITA
Podéis entrá. *(Entran con la GITANA los GITANILLOS del acto primero. Todos llevan grandes brazadas de flores del campo. La GITANA queda frente a la puerta de la izquierda y la rodeándola, los GITANILLOS en artístico grupo, sin dejar de mirar hacia donde se supone está el cadáver de SOLEÁ.)*

~

GITANA
Ahí la tenéis, muertesita por la pena de yorá a su Rafael. Eya, que era tan bonita, tan gitana. Probesita, muertesita está por él. Entrá, gitaniyo, a echá flore a la reina der mundo, las flores que siempre la vieron penar, las flores que están regañtas con sus lagrimitas, las flores que tanto la vieron yorar. Entrá. *(Entran en la cámara mortuoria la GITANA, los GITANILLOS y el PADRE ANTÓN. Vuelven a salir los GITANILLOS, muy tristes y sin las flores. Aparece por la puerta del foro el GATO MONTÉS, que escucha estos versos.)* Ahí la tenéis, muertesita por la pena de yorá a su Rafael.

GATO
¡Mentira! *(Los GITANOS huyen despavoridos. Los demás quedan aterrados.)*

PADRE ANTÓN
¡Juaniyo! ¿Qué hase tú aquí?

GATO
Vengo a yorá.

FRASQUITA
Pero, ¿sabes yorar tú?

GATO
(Casi hablando.) Eso, güeno. Yo no sé lo que es yorá, pero el corasón me duele y la pena me va a ahogá.

FRASQUITA
¡Vete! ¡Juye!

GATO
¡No! ¡Eso sí que no! A mí me sacan con eya o no sargo de aquí yo. *(El GATO se dirige a la puerta de la cámara.)* ¡Soleá! *(El GATO cae de bruces ante la puerta, preso del terrible dolor de ver muerta a SOLEÁ. El GATO se incorpora.)* Ahí la tenéis, muertesita por la pena de yora por mi querer.

PADRE ANTÓN
¿Y quién le habrá dicho?

GATO
¡Naide, pare Antón! Naide m'ha dicho que ha muerto, m'ha traído el corasón. ¡Muertesita está, no me engañó! *(Tocándose el corazón.)*

PADRE ANTÓN
¡Vete, Juaniyo!

GATO
No, yo no me voy así. No, dejándola a eya aquí. ¡Connmigo ha de venir ande naide lo puea impedir! *(El GATO, loco de pasión, entra en la cámara. Los demás personajes quedan anonadados por el terror.)*

PASTORCILLO
(Dentro.) A una gitaniya quiero, y esa gitaniya e mía, er que quitármela quiera... *(FRASQUITA cierra la ventana para no escuchar el último verso de la copla. Aparece el GATO trayendo en brazos a SOLEÁ y, en la boca, la faca.)*

GATO
(Hablado.) ... itiene pena de la vía! *(El GATO desaparece por la puerta del foro. Cae el telón, rápido.)*

CUADRO SEGUNDO

Orquesta

~

La guarida del GATO MONTÉS. Esta es una cueva natural, a todo foro; en el fondo, y un poco a la izquierda, hay un gran boquete entre pedruscos, que es la entrada a la cueva. Este boquete está un poco elevado, por lo tanto, para entrar en la cueva hay que bajar por un practicable en zigzag. Es de noche y, fuera de la cueva, se ve la sierra iluminada por la luna. En primer término, junto a una especie de pilastra formada por piedras, descansa el cadáver de SOLEÁ, casi horizontalmente. Junto a ella, echado a sus pies, como un perro, aparece el GATO, que no se moverá hasta que la música lo indique. Se levanta el telón.

~

GATO
(Incorporándose poco a poco.) ¡Soleá! ¡Na! Ya no me *quea naita* en er mundo. ¡Na! *(Puesto de pie.)* ¿Pa qué quiero yo la *vía*? ¡Si yo no má que vivía *pa* querete y *pa* sufrí! ¿Qué *mar* sino fue er tuyo y er mío? ¡Ay, *q'amarga q'ha* sío la *vía pa* ti y *pa* mí! *(Coge una mano a SOLEÁ.)* ¡Qué *helaíta* está! ¡Ay, si er *caló* de mi cuerpo te lo pudiera yo dar! ¡Ay, qué a gusto moriría, si con la sangre e mis venas te pudiera *da* la *vía*! ¡Arma e mi *arma*! ¡Gitana mía! *(Le descubre la cara levantándole el velo.)* ¡Ande están de tu cara los colores, que *paresían, tarmente*, un manojito de flores! ¡Y *aqueyos* ojos, *cansaitos* de *yorá, q'han echao* más lagrimitas *q'arenitas* tiene er mar! ¡Mi *vía*, Soleá!

~

CORO

(Interno.) ¡Vamo, muchacho! *(El GATO se levanta sorprendido.)* ¡Vamo *pa* arriba, que no *s'ha* de escapar! ¡Duro con él! ¡Vamo *pa*áyá! *(Entra PEZUÑO en la cueva, corriendo. Trae una carabina o escopeta.)*

PEZUÑO
¡Juaniyo!

GATO
¿Quién va?

PEZUÑO
La gente, que *yega* de la *cortijá*.

GATO
¡Déjala!

PEZUÑO
¡No estás en tu *juisio*! ¿Y tu *vía*?

GATO
¡Mi *vía*! ¡Mi *vía* no e *na*! ¡Mi *vía* era eso! ¡Qué me importa lo demás! ¿Y los nuestros?

PEZUÑO
Cumplirán su *obligación*. ¿Le *haremo* cara a la gente?

GATO
(Decayendo.) ¡No!, que yo ya no soy valiente, me *farta* ya er *corasón*. *Ascuha*, *Pesuño*, ya sabes lo que te he dicho.

PEZUÑO
Escúia, pero *ascucha*...

GATO
¡No! ¡No *ascucho na*! ¡Y *ay* de ti como no lo *hagas*!

PEZUÑO
Si tú lo *manda*, se *hará*.

HORMIGÓN

(Dentro.) ¡Alante, valientes!

CORO

(Dentro.) ¡Alante!

GATO

(A PEZUÑO, empujándole para que se oculte.)
¡Vete a tu puesto! *(A los que llegan.)* ¡Pasar!

HORMIGÓN Y CORO

(Entrando en escena con armas de fuego.) ¡Gato Montés, ya no te escapás!

GATO

¡Aquí estoy *pa* entregarme, no me he de defender! ¿Qué castigo vais a darme por querer a una mujer? ¡Vamo a ver si hay *arguno* que no tenga de mis penas *compasión*. Ahí va mi propio *cuchiyo* que me parta er *corasón*. *(Se quita el cuchillo de la faja y lo arroja a los pies de ellos. Nadie se mueve y quedan enternecidos.)* ¿Lo veis como no hay *denguno* que no *s'apiade* de mí? *(Suplicante.)* ¡Dejadme a mi *gitaniya*, *dejarla* conmigo aquí! ¡*Dejármela*!

VOCES

(Voces de dos guardas jurados. Dentro.) ¡Alto!

GATO

¿Quién va? *(El GATO se dirige rápido a la entrada de la cueva, sube al practicable y baja rápidamente, aterrorizado. Hecho una fiera, se coloca cerca de SOLEÁ y allí, en pie, dice lo siguiente a PEZUÑO, que se supone oculto.)*
¡No, eso sí que no! ¡*Pesuño*, aquí, *ar corasón*! *(Tiro. Cae el GATO mortalmente herido y, arrastrándose, se acerca a SOLEÁ; le coge las manos; tira de ellas y cae ella sobre él, quedando fuertemente abrazados. Cae el telón.)*

Fin de la ópera popular española

~

CRONOLOGÍA
BIOGRAFÍAS

~

CRONOLOGÍA DE MANUEL PENELLA¹

RAMÓN REGIDOR ARRIBAS (1940-2021)

1880

Nace el 31 de julio en Valencia. Su padre es Manuel Penella Raga, maestro nacional, compositor y director de coros, de reconocido prestigio en el ambiente valenciano. Su apellido materno es Moreno y será el mayor de cinco hermanos.

1885 (y ss.)

Inicia sus estudios de solfeo y armonía con su padre, a los que seguirán los de contrapunto, fuga, composición e instrumentación con Salvador Giner, complementándolos con los de violín con Andrés Goñi.

1893

Con 13 años, ofrece su primera actuación como violinista en el Conservatorio de Valencia. A causa de un accidente en la mano izquierda, deberá abandonar su dedicación al violín. Estrena *El queso de bola*, sainete en un acto, libreto de Edmundo Bonet y Pascual Montagud, en el Teatro de Apolo de Valencia.

1894

Con 14 años, ocupa la plaza de organista en la iglesia de San Nicolás de Bari y San Pedro Mártir de Valencia. Estrena *La fiesta del pueblo* en el Teatro Ruzafa.

1897

Con 17 años, se embarca hacia América como director de orquesta de una compañía de zarzuela. En Quito (Ecuador) gana por oposición la plaza de Director de la Banda de Artillería nº 2.

1898 (y ss.)

En Ecuador dirige las compañías de ópera Lombardi y de opereta Scognamiglio. Viaja por Hispanoamérica de forma aventurera, dedicándose a los más variados oficios, como sastre, camarero, torero, pintor, payaso de circo, marinero... En Chile pinta y decora la iglesia de Taltal, compone un *Te Deum*, y allí se casa con la chilena Emma Silva Pávez.

1903

Con 23 años, regresa a España, donde trabaja en diferentes compañías de zarzuela.

1906

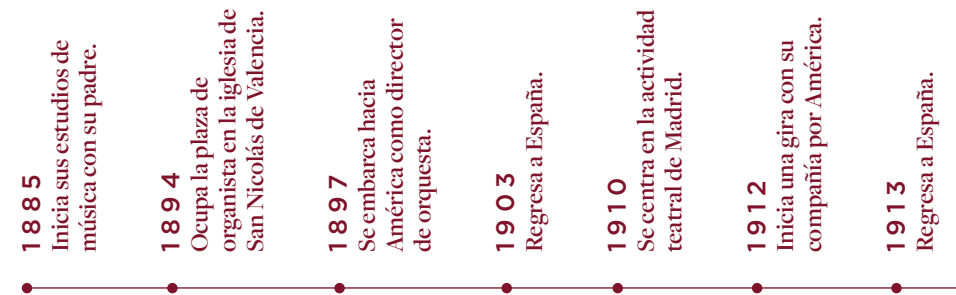
Estrena, en colaboración con Esteban Burés, *Las niñas alegres* (17-X), entremés lírico en un acto, libreto de José Pastor Rubira, en el Teatro Circo de Barcelona.

1907

Estrena *Amor ciego* (13-VIII), zarzuela en un acto, libreto de José Pastor Rubira y de él, en el Teatro Cómico de Barcelona; *El dinero* (19-XII), sainete lírico en un acto, libreto de Luis Calvo, en el Palacio de Proyecciones; y *El día de Reyes* (28-XII), apropósito en un acto, libreto de Manuel Moncayo, en el Teatro de Apolo.

1908

Estrena *El padre cura* (9-IV), entremés en un acto, libreto de Manuel Moncayo, en el Teatro de Apolo; *La perra chica* (15-V), caricatura política internacional —parodia de *La patria chica*— en un acto, libreto de José Pastor Rubira, en el Teatro Tívoli de Barcelona; *El arrojado* (5-VII), astracanada en un acto, libreto de Ma-



nuel Moncayo y Hernán Cortés, en el Teatro Ideal Polistilo; *Sal de espuma* (4-IX), en colaboración con Ignacio Castilla, zarzuela en un acto, libreto de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Teatro de Novedades, y *La tentación* (24-XII), juguete cómico-lírico en un acto, libreto de Miguel Portolés, en el Teatro Noviciado.

1909

Estrena *Corpus Christi* (9-II), drama lírico en un acto, libreto de José Pastor Rubira, en el Teatro Martín; *Las gafas negras* (18-VI), sainete lírico en un acto, libreto de Manuel Moncayo y José Díaz, en el Teatro de Apolo; *La noche de las flores* (16-IX), idilio en un acto, libreto de José Pastor Rubira, en el Teatro Martín, y *Entre chumberas* (5-X), zarzuela en un acto, libreto de Tomás Aznar, Alberto Casañal y Juan José Lorente, en el Teatro Pignatelli de Zaragoza.

1910

Estrena *La niña mimada* (22-I), opereta en tres actos, libreto de Aurelio González Rendón, en el Teatro Price; *Los vencedores* (21-II), con Eduardo Pérez Fuentes, zarzuela en un acto, libreto de Manuel Rovira, en el Teatro de Novedades; *Gracia y justicia* (28-II), exposición en un acto, libreto de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Teatro Martín; *Las romanas caprichosas* (18-XI), opereta en un acto, libreto de Ramón Asensio Mas y José López Silva, en el Gran Teatro, y *La reina de las tintas* (7-XII), humorada lírica en un acto, libreto de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Gran Teatro.

1911

Estrena *Huelga de señoras* (3-I), chirigota en un acto, libreto de Tomás Aznar y Juan José Lorente, en el Teatro de La Latina; *La niña de los besos* (23-V), opereta en un acto, libreto de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Gran Teatro; *El ciego del barrio* (20-VI), en colaboración con Tomás Cabrera y Francisco Antonio de San Felipe, sainete lírico en un acto, libreto de José Romeo y Juan Visconti, en el Gran Teatro; *El viaje de la vida* (29-VII), humorada lírica en un acto, libreto de Manuel Moncayo, en el Gran Teatro; *El género alegre*, con Enrique García Álvarez (7-IX), humorada lírica en un acto, libreto de Ramón Asensio Mas y Carlos Arniches, en el Gran Teatro, y *La novela de ahora* (28-XII), aventura en un acto, libreto de Manuel Moncayo, en el Teatro de Apolo.

1912

Estrena *Los pocos años* (10-IV), sainete lírico en un acto, libreto de Miguel Mihura y Ricardo González del Toro, en el Teatro Martín, y *Las musas latinas* (1-VI), revista en un acto, libreto de Manuel Moncayo, en el Teatro de Apolo de Valencia, uno de sus éxitos más resonantes. Inicia una gira con su compañía por América, donde representa sus obras. Vive en Buenos Aires gozando de gran popularidad.

1913

Con 33 años, regresa a España. El 10 de abril presenta *Las musas latinas* en el Teatro de Apolo, con éxito clamoroso. De nuevo en Argentina, traba una profunda amistad con el escritor peruano Felipe Sassone, en cuya compañía volverá a España.

1917
Estrena *El Gato Montés* en Valencia y *La última española* en Madrid.

1919 (Y S.S.)
De gira por países americanos con *El Gato Montés*.

1921
Estreno de *The Wild Cat* en Nueva York.

1924
Estreno de la película *Tiger Love*, basada en *El Gato Montés*.

1925
De vuelta en España.

1928
Estrena *Ris-Ras* en Madrid.

1930
Estrena *¡Me caso en la mar!* en Madrid.

1931
Estrena *Ku-Kus-Klan* y *¡Viva la República!* en Madrid.

1932
Estrena *Jazz Band* y *Don Gil de Alcalá* en Barcelona.

1935
Colabora en la película *El Gato Montés*.

1914

Estrena *Galope de amor* (29-I), opereta en un acto, libreto de Emilio Ferraz Revenga; *La muñeca del amor* (14-III), capricho japonés lírico-dramático en tres actos, libreto de Felipe Sassone; *La isla de los placeres* (24-IV), astracana en un acto, libreto de Manuel Moncayo, y *La España de pandereta* (14-V), española en un acto, libreto también de Manuel Moncayo, todas ellas en el Gran Teatro.

1917

Estrena *El Gato Montés* (22-II), ópera en tres actos, libreto con Felipe Sassone y concluido por el propio compositor, en el Teatro Principal de Valencia, con éxito clamoroso, a beneficio de un monumento a Salvador Giner;² *La última española* (7-VI), revista en un acto, libreto suyo; *El amor de los amores* (14-VI), revista en un acto, libreto suyo también, y *La cara del ministro* (4-VII), historieta en un acto, libreto de Ernesto Polo y José Romeo, todas ellas en el Gran Teatro.

1918

Estrena *Frivolina* (4-IX), opereta en tres actos, libreto suyo y de Manuel Moncayo; *El teniente Florisel* (26-IX), vodevil en tres actos, adaptación de Henesser, libreto suyo y de Manuel Moncayo, y *Bohemia dorada* (11-X), zarzuela en tres actos, libreto de Federico García Sanchiz, todas ellas en el Teatro de Eslava.

1919-1920

De nuevo en gira por países americanos, paseando *El Gato Montés*, que obtiene grandes éxitos en el estreno en el Teatro Payret de La Habana (1919) y en el Teatro Esperanza Iris de Ciudad de México (1920).

1921

El estreno de la versión en inglés de *El Gato Montés* como *The Wild Cat*, el 26 de noviembre de 1921, obtiene un gran éxito en el Park Theater de Broadway en Nueva York;³ se mantiene en cartelera hasta febrero de 1922.⁴ De nuevo en gira por Sudamérica con *El Gato Montés* en el Teatro Avenida de Buenos Aires (1922).

1924

En los Estados Unidos la Paramount Pictures compra los derechos de la obra de Penella: inmediatamente rueda y estrena *Tiger Love* (30-VI), una versión libre para el cine con el galán español de moda Antonio Moreno como el bandolero, «el Tigre».

1925

Con 35 años, vuelve a España; estrena *El Paraíso perdido* (16-XII), cuadro en un acto, libreto de Manuel Moncayo, en el Teatro Martín.

1926

Estrena *La última carcelera* (3-IV), zarzuela en dos actos, libreto de Antonio y José Ramos Martín, en el Teatro de Novedades. A lo largo de este año se estrena la versión cinematográfica estadounidense de *Tiger Love* en el mes de enero en España (*El Gato Montés*) y en julio en Francia (*El Tigre*).

1927

Estrena *El milagro de San Cornelio* (21-I), cuento en un acto, libreto de Joaquín Vela, en el Teatro Romea; *El espejo de las doncellas* (15-XII), pasatiempo en un acto, libreto de Antonio Paso y Enrique Paso, y *Entrar por uvas o Feliz año nuevo* (29-XII), juguete lírico en un acto, libreto suyo y de Francisco de Torres, estas dos últimas en el Teatro Martín.

1928

Fallece la célebre actriz María Guerrero, cuando iba a estrenar en el Teatro de la Princesa el drama *Mare Nostrum*, basado en la novela de Blasco Ibáñez —quien también fallece poco después—, con música incidental de Penella.⁵ Estrena, con Pablo Luna, *Ris-Ras* (4-XII), humorada en un acto, libreto de Francisco de Torres y Antonio Paso, en el Teatro Martín.

1930

Estrena *Los pirandones* (22-II), zarzuela en un acto; *Aquí hacen falta tres hombres* (28-III), juguete en un acto, y *La reina jamón* (1-V), zarzuela en dos actos, los tres sobre libreto de Sebastián Franco Padilla, y en el Teatro Eldorado; *¡Me caso en la mar!* (23-IX), espectáculo arrevistado en dos actos, libreto suyo y de Sebastián Franco Padilla, y *La pandilla* (21-XI), libreto de Luis Bellido y Ramón Bertrán Reyna, estas dos últimas en el Teatro Maravillas.

1931

Estrena *Ku-Kus-Klan* (16-I), revista en dos actos, libreto de Luis Bellido y Manuel Carballeda, en el Teatro Maravillas; *¡Viva la República!*

(4-IX), revista en dos actos, libreto suyo, en el Teatro Maravillas; *Don Amancio el generoso, o Hasta el fin nadie es dichoso* (20-IX), comedia popular en tres actos, libreto de Manuel Moncayo, en el Teatro de la Latina, y *El huevo de Colón* (27-X), sainete-revista en dos actos, libreto suyo y de Antonio Paso, en el Teatro Cervantes.

1932

Estrena *Jazz Band* (IV), revista en dos actos, en Barcelona, y su obra más famosa: *Don Gil de Alcalá* (27-X), ópera bufa en tres actos, libreto suyo basado en *El sí de las niñas* de Fernández de Moratín, en el Teatro Novedades de Barcelona, con grandísimo éxito.

1933

Estrena *El hermano Lobo* (22-XI), zarzuela en tres actos, libreto de Federico Oliver, en el Teatro Tívoli de Barcelona.

1934

Estrena *Tana Fedorova* (3-III), zarzuela en tres actos, libreto de Jesús Moscardó López, en el Teatro Tívoli de Barcelona. *Don Gil de Alcalá* (20-IV) se interpreta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

1935

Estrena *La malquerida* (12-IV), ópera en tres actos, libreto de Jacinto Benavente, en Barcelona. Colabora en la supervisión de los diálogos y de la música, así como del guion, para la película de Rosario Pi, *El Gato Montés*, con Pablo Hertogs, María del Pilar Lebrón y Mapy

1937

Se embarca hacia América con *Don Gil de Alcalá*.

1939

Muere en Cuernavaca, México.

1954

El Ayuntamiento de Madrid le dedica una calle.

1969

La Asociación de Amigos de la Ópera prepara una nueva producción *El Gato Montés*.

1980

La Sociedad General de Autores de España celebra su centenario.

1983

La Sociedad General de Autores de España coloca una lápida conmemorativa en Valencia.

1992 - 1994

El Teatro de la Zarzuela prepara una nueva producción de *El Gato Montés*.

2010

El Teatro de la Zarzuela prepara una nueva producción de *El Gato Montés*.

2017

El Teatro de la Zarzuela repone la producción de *El Gato Montés* en su centenario.

Cortés (Star Film-CIFESA); la producción se rueda en los Estudios Orpheus de Barcelona y en localizaciones naturales.⁶

1937

Con 57 años, forma compañía en Valencia y viaja una vez más a América, donde representa su *Don Gil de Alcalá*, con enorme éxito.

1939

Con 59 años, muere el 24 de enero en Cuernavaca, México, cuando iba a supervisar la música de la película *El capitán aventurero*, interpretada por el famoso tenor mexicano José Mojica, basada en su ópera *Don Gil de Alcalá*. Es enterrado en México capital. Estreno de la película de Arcady Boytler, *El capitán aventurero* (24-II), en el Cine Alameda de Ciudad de México.

1942

Estreno de la película de Arcady Boytler, *El capitán aventurero* (21-XII), en el Cine Avenida y Palacio del Cinema de Barcelona.

1943

Estreno de la película de Arcady Boytler, *El capitán aventurero* (11-I), en el Cine Rialto de Madrid.

1954

El Ayuntamiento de Madrid le dedica una calle en el Barrio de Colina en Ciudad Lineal (21-V): «Calle de Manuel Penella»; en la zona abundan nombres de otras figuras de la cultura: el escritor Mesonero Romanos, el músico José Silva y libretista Emilio Vargas.

1963

Don Gil de Alcalá (19-IX) en una nueva producción de la Compañía Tomás Bretón en el Teatro de la Zarzuela, dirigida por Eugenio Mario Marco y Rafael Richart.

1969

El Ayuntamiento de Valencia le dedica una calle en el barrio de l'Hort de Senabre (12-IV): «Carrer del Músic Penella».⁷ *El Gato Montés* (22-V) en una nueva producción de la Asociación de Amigos de la Ópera en el Teatro de la Zarzuela, dirigida por Alberto Blancafort y Roberto Carpio, en el VI Festival de Ópera.

1980

La Sociedad General de Autores de España ofrece un homenaje en el centenario del compositor (18-VII) con la Orquesta Sinfónica de Madrid, bajo la dirección de Benito Lauret, con Ángeles Chamorro y Evilio Esteve, con una selección de *El Gato Montés*, *Don Gil de Alcalá* y *La malquerida* en el Teatro de la Zarzuela. También la Banda Sinfónica Municipal de Madrid (27-VII), bajo la dirección de Moisés Davia, ofreció otro concierto con una selección de *Don Gil de Alcalá* en el Centro Cultural de la Villa.⁸ El sello Zacos reeditó la única grabación de *Don Gil de Alcalá*, dirigido por Ataúlfo Argenta.⁹

1981

Don Gil de Alcalá (13-IV) en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela, dirigida por Manuel Moreno-Buendía y Rafael Richart.

1983

La Sociedad General de Autores de España coloca una lápida conmemorativa en la Plaza de Beneyto i Coll 3 (21-I): «A la memoria / del compositor / D. Manuel Penella / Moreno / 1880-1939 / que nació en esta casa». Participó la Banda Municipal y asistieron representantes de la Generalitat Valenciana y del Ayuntamiento de Valencia, el presidente de la SGAE y familiares del músico: Emma Penella, Elisa Montes y Terele Pávez.¹⁰

1989

Don Gil de Alcalá (3-IX) en una nueva producción en el Teatro de la Zarzuela, dirigida por Miguel Roa y Carlos Fernández de Castro.

1992-1993

El Gato Montés (7-VIII) en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela, dirigida por Miguel Roa y Emilio Sagi, en el Teatro de la Maestranza de Sevilla—como parte de la programación de la Exposición Universal de 1992— y en el Teatro de la Zarzuela en la temporada 1993 (15-VII); la misma producción viaja a Tokio, Puerto Rico, Los Ángeles y Washington, DC. La casa discográfica Deutsche Grammophon lanza la grabación completa de la ópera con dirección musical de Miguel Roa.¹¹

1999

Don Gil de Alcalá (9-IX) en una nueva producción en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México, dirigida por James Demster y Leandro Valdés, con la Compañía Nacional de Ópera. *Don Gil de Alcalá* (12-X) en una

reposición de la producción del Teatro de la Zarzuela de 1989, dirigida por José Luis Temes y Carlos Fernández de Castro.

2006

Don Gil de Alcalá (12-V) en una nueva producción de la Fundación de Zarzuela y Opereta de Puerto Rico, dirigida por Rosalín Pabón y Gilberto Valenzuela, en el Centro De Bellas Artes Luis A. Ferré.

2009

Don Gil de Alcalá (18-VI) en una nueva producción del Teatro Metropolitano de Medellín, dirigida por Dante Andreo y Leandro Valdés.

2012

El Gato Montés (17-II) en una nueva producción del Teatro de la Zarzuela, dirigida por Cristóbal Soler y José Carlos Plaza; la misma producción viaja a Valladolid, Lisboa y Sevilla. *Don Gil de Alcalá* (12-VIII) reposición de la producción en el Palacio de Bellas Artes de Ciudad de México de 1999, dirigida por Rodrigo Macías y Leandro Valdés, con la Compañía Nacional de Ópera.

2017

Don Gil de Alcalá (11-V) en una nueva producción del Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo, dirigida por Rubén Gimeno y Emilio Sagi, en el Teatro Campoamor. *El Gato Montés* (23-XI) en una reposición de la producción del Teatro de la Zarzuela de 2010, dirigida por Ramón Tebar y José Carlos Plaza.

2018

El Gato Montés (26-V) en una nueva producción en el Pflanztheater Kaiserslautern en Alemania, dirigida por Rodrigo Tomillo y Alfonso Romero Mora.

2019

El Gato Montés (29-VI) en una nueva producción del Auditorio de Tenerife, dirigida por Salvador Vázquez y Raúl Vázquez.

2022

El Gato Montés (17-II) en una reposición del Auditorio de Tenerife de 2019 en el Teatro de la Maestranza de Sevilla, dirigida por Óliver Díaz y Raúl Vázquez.

2022

Don Gil de Alcalá (5-VI) en una reposición de la producción del Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo de 2017 en el Teatro de la Zarzuela, dirigida por Lucas Macías y Emilio Sagi.

2026

El Gato Montés (10-VI) nueva producción del Teatro de la Zarzuela, dirigida por José Miguel Pérez-Sierra y Christof Loy.

NOTAS

¹ La cronología de Manuel Penella se publicó en 2012 y 2017 (*El Gato Montés*) y en 2023 (*Don Gil de Alcalá*); ahora ha sido revisada y ampliada para esta publicación. En esta ocasión se han añadido datos relevantes relacionados con la obra del autor, aunque sean posteriores en el tiempo, con el fin de recopilar la información.

² Una parte de la actualización de los datos del estreno se basa en el estudio de Mario Lerena: «Un *Gato* muy encerrado». *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2012, p. 10, notas 14 y 15.

³ En su gira con *El Gato Montés*, la Compañía de Penella estrena esta ópera el 8 de mayo en el Teatro Novedades de Barcelona; el 1 de junio en el Gran Teatro de Madrid; el 21 de septiembre en el Teatro Principal de Zaragoza; y el 15 de diciembre en el Teatro Romea de Murcia.

⁴ *Op. cit.* p. 11, nota 18.

⁵ Según indica el corresponsal de *ABC*, Miguel de Zárraga, en las siguientes semanas el final trágico fue sustituido por otro más feliz: «Penella no vaciló en modificar su obra cuanto le convino, suprimiendo lo que a estos espectadores no les había de agrandar, intercalando todo aquello que él supuso había de deleitarles y modificado, por supuesto, el desenlace del drama, de acuerdo con la concepción artística de estas gentes» (*ABC*, nº 5.952, 2 de febrero de 1922, p. 5). «Aquel desenlace les pareció un poco fuerte a los ingenuos americanos, y Penella tuvo que rehacer el tercer acto de su drama: se limitó entonces a matar al torero, icasando a la viuda con el bandido!» (*ABC*, nº 6.734, 3 de agosto de 1924, p. 10).

⁶ Ya en 1926 se rueda la película muda *Mare Nostrum*, también basada en la novela de Blasco Ibáñez de 1918, dirigida por Rex Ingram y protagonizada por un marino mercantil español (Antonio Moreno) y una espía austriaca (Alice Tery) en la Primera Guerra Mundial para Metro Goldwyn-Mayer.

⁷ Fernando Carmena. «Cine español y teatro lírico. *El Gato Montés* (Rosario Pi, 1935), I-II», *Música y escena*, 2013 (Rinconete. Centro Virtual Cervantes: cvc.cervantes.es).

En otras localidades del país, también existen calles con el nombre de Penella; por ejemplo, en Jerez de la Frontera (Calle Manuel Penella), Dos Hermanas (Pasaje Manuel Penella) y Buñol (Calle Maestro Penella); todas ellas debieron aparecer entre los años 50 y 70.

⁸ Sobre este concierto extraordinario en el Teatro de la Zarzuela, véase el texto de Enrique Franco en la sección de Cultura: «Centenario de Manuel Penella», *El País*, nº 1.341, 20 de junio de 1980, p. 48; *ABC*, nº 23.149, 20 de julio de 1980, p. 92. Ese mismo año, la revista *Archivo de Arte Valenciano* publicó un artículo titulado «En el centenario del compositor valenciano Manuel Penella» de Francisco José León Tello, donde se menciona el concierto del Centro Cultural de la Villa (Nº 61, 1980, p. 106).

⁹ La grabación de Alalúfo Argenta para Alhambra (Columbia, 1956) contaba con Ginés Torrano (Don Gil), Lina Huarte (Niña Estrella), Teresa Berganza (Maya), Manuel Ausensi (Don Diego), Antonio Campó (Carrasquilla) Carlos Munguía (Chamaco), Carlos Luque (Gobernador), Rafael Campos (Padre Magistral), Ana M^a Fernández (Madre Abadesa), los Cantores de Madrid y la Gran Orquesta Sinfónica.

¹⁰ Véase la imagen de la lápida en las notas de Martín Llade: «Manuel Penella, un compositor con alma de torero». *El Gato Montés*. Madrid, Teatro de la Zarzuela-INAEM, 2017, p. 32.

¹¹ La grabación de Miguel Roa para Deutsche Grammophon (1992) contaba con Juan Pons (Juanillo, el Gato Montés), Verónica Villarroel (Soleá), Plácido Domingo (Rafael Ruiz, el Macareno), Mabel Perelstein (Frasquita), Teresa Berganza (Gitana), Amalia Barrio (Loliya), Carlos Chausson (Padre Antón), Carlos Álvarez (Hormigón), Pedro Farrés (Caireles), Miguel López Galindo (Pezuña), Carlos Bergasa (Recalcao, Alguacilillo), Ricardo Muñiz (Vendedor), Ángeles Blancas (Pastorcillo), Ángel Gonzalo (Peón), Carlos Durán (Peón), Lorenzo Jiménez (Peón), la Escolanía de Nuestra Señora del Recuerdo (Gitanillos), el Coro Titular del Teatro de la Zarzuela y la Orquesta Sinfónica de Madrid.

JOSÉ MIGUEL
PÉREZ-SIERRA

Dirección musical

~

Director Musical del Teatro de la Zarzuela de Madrid, director artístico del Royal Opera Festival de Cracovia y principal director invitado de la Ópera de La Coruña, su actividad combina el repertorio operístico y de zarzuela con el sinfónico. Es director musical colaborador de la compañía internacional de zarzuela Los Paladines, creada por Christof Loy. Formado con los maestros Ferro, Gelmetti, Metters, Zedda y Maazel, saltó a la fama internacional en 2006 tras dirigir *Il viaggio a Reims* en el Festival Rossini de Pésaro; dirige habitualmente en el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceu de Barcelona, el Palau de les Arts de Valencia, ABAO de Bilbao, la Ópera de Oviedo, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Theater Basel, la Ópera de Marsella, la Opéra national du Capitole en Toulouse, el Théâtre des Champs-Élysées de París, la Opéra-Théâtre de Metz, la Ópera de Montreal, el Festival Rossini de Wildbad, el Teatro San Carlo de Nápoles y la Ópera Nacional de Chile, entre muchos otros. En recientes temporadas destacan compromisos como *Benamor* en el Theater an der Wien, una *Gala de Zarzuela* y *El barberillo de Lavapiés* en el Theater Basel, *L'italiana in Algeri*, *Pierre de Médicis* de Poniatowski y *La cenerentola* en el ROF de Cracovia y en Wildbad; *Norma* en Toulouse; *Novena sinfonía* de Mahler con la Filarmónica de Cracovia; *Maria Stuarda* en el Teatro Real; *Turandot* en el Theater Basel; *La tabernera del puerto*, *Marina*, *La verbena de la Paloma* y *El barberillo de Lavapiés* en el Teatro de la Zarzuela; *Aida* en La Coruña; *Il tabarro* y *Gianni Schicchi* en Oviedo; *Dialogues des carmélites* en la Opéra de Massy; *Samson et Dalila* en Tenerife; el *Requiem* de Verdi en Burgos con la compañía del Teatro Real; la *Sexta sinfonía* de Mahler, junto a la Filarmónica de Málaga; *Les Huguenots* en Marsella; *Carmen* con la Filarmónica de Luxemburgo; además de conciertos con el tenor Roberto Alagna en La Coruña y junto a la soprano Lise Davidsen en La Coruña, Bucarest, el Festival de Música de Turku en Finlandia y el Teatro Real en Madrid.

RAFAEL SÁNCHEZ-ARAÑA

Dirección musical

~

Rafael Sánchez-Araña es director principal de la Orquesta Sinfónica de Las Palmas y director musical de la Temporada de Zarzuela de Canarias. De 2017 a 2023, fue director asistente del director titular de la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, director musical de la Orquesta Joven de Gran Canaria y director artístico de la Serie de Conciertos Educativos de la Filarmónica. Licenciado en superior de violín y dirección de coros, posteriormente estudió dirección de orquesta en la Hochschule für Musik Detmold con Karl Heinz Bloemeke y en la Hochschule für Musik Carl Maria von Weber de Dresden con Georg Christoph Sandmann, donde obtuvo el Máster en Dirección Orquestal con matrícula de honor. Ha colaborado con directores como Daniel Oren, Sesto Quatrini, José Miguel Pérez-Sierra, Karel Mark Chichon, Alessandro D'Agostini o Ramón Tebar; y ha trabajado en teatros de ópera y festivales como la Ópera Nacional de Burdeos, la Ópera Nacional de Lituania, la Ópera de París, la Ópera Nacional de Szeged, el Teatro Principal de Palma de Mallorca, la Ópera de Tenerife y la Ópera de Las Palmas. Su repertorio incluye numerosas óperas y zarzuelas; y ha trabajado con Ermonela Jaho, Ludovic Tézier, Jessica Pratt, Roberto Scandiuzzi, Arturo Chacón-Cruz, Yolanda Auyanet, José Bross, Yulia Matochkina, Nino Machaidze, Daniela Barcellona, Vanesa Goikoetxea, Jorge de León, Iván Ayón Rivas o Ivo Pogorelich. Como director invitado, ha actuado con la Orquesta Sinfónica de Tenerife, la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Oviedo Filarmonía, la Filarmónica del Norte de Chequia, la Neue Lausitzer Philharmonie, la Orquesta Sinfónica de la Radio y la Televisión de Eslovenia, la Orquesta de la Ópera Nacional de Hungría, la Orquesta de la Ópera Nacional de Lituania, la Orquesta de la Comunidad de Madrid y la Orquesta Lyceum de La Habana, entre otras. En 2022, realizó una sustitución de última hora para dirigir la *Sinfonía nº 3* de Mahler con la Orquesta Filarmónica de Gran Canaria. Entre sus próximos compromisos destaca una *Gala Lírica de Zarzuela* en Palermo con la Orquesta Sinfónica Siciliana.

CHRISTOF LOY

Dirección de escena

~

Christof Loy nace en Alemania en Essen an der Ruhr, donde estudia dirección de escena en la Folkwang-Hochschule. Después de completar su formación con otros estudios humanísticos en Múnich, y tras trabajar como asistente de dirección de escena con Luc Bondy, Göran Järvefelt y Dietrich Hilsdorf, entre otros, el joven director debuta en 1990 con un collage lírico de propia creación sobre el tema de Fausto: *Gretchen. eine Mädchentragedie*. A este se sucederán nuevos proyectos en Alemania y poco después en toda Europa, trabajando en los teatros de ópera y festivales internacionales más importantes. Su primer contacto con los teatros españoles se inicia en Madrid con *Ariadne auf Naxos* en 2006 y *Die Entführung aus dem Serail* en Barcelona en 2010. Actualmente cultiva una estrecha relación con el Teatro Real de Madrid, la Deutsche Oper Berlin, el Theater Basel y la Dutch National Opera Amsterdam. En este último, se encarga por primera vez de la creación coreográfica, además de la escénica, para *Tannhäuser* en 2019 y sigue explorando este campo en otras como *Königskinder*, también en Amsterdam, la pieza de danza *El mandarín maravilloso* de Bartók en Basilea y *Orfeo ed Euridice* de Gluck en el Festival de Salzburgo. Junto a sus obras operísticas desarrolla también proyectos libres en los que transforma diversas piezas de música de cámara, (romances, Lieder, melodías) en piezas teatrales como, por ejemplo, la *Velada Chaikovski* («Solo aquellos que conocen el anhelo») o recientemente *Eine Winterreise* con Anne Sofie von Otter. En 2021 entra en un nuevo terreno con su primer largometraje *Springtime in Amsterdam*, como director, guionista y responsable de la selección musical. Este filme verá la luz oficialmente en los cines en verano de 2023 al igual que la edición en DVD. Como resultado de su incesante búsqueda y curiosidad tanto musical como teatral, tienen especial relevancia varias nuevas producciones en el ámbito de la zarzuela, un género que ha arraigado en su corazón y al que se entrega para darle el reconocimiento que merece a nivel internacional.

MANUEL LA CASTA

Escenografía

~

Manuel La Casta estudió Arquitectura en Valencia y Viena; y trabajó posteriormente entre la instalación artística y la arquitectura en Berlín, Ginebra y París. Realizó sus primeras experiencias en teatro asistiendo a los Münchner Kammerspiele de Múnich y al Deutsches Theater de Berlín, y en óperas como la Ópera de París, el Teatro Bolshói de Moscú, los festivales de Salzburgo y Aix-en-Provence, la Bayerische Staatsoper de Múnich y la Ópera de Zúrich, entre otras. Debutó como escenógrafo con *Hochdeutschland* en los Münchner Kammerspiele y los Ruhrfestspiele; y firmó posteriormente la escenografía de *Gaia googelt nicht* en el Deutsches Theater de Berlín. En los últimos años ha desarrollado su trabajo en distintos teatros europeos. Diseñó la escenografía de *Zazà* en el Theater Bielefeld, con dirección de Nadja Loschky; y creó junto a Ulrich Rasche la de *Nathan der Weise* para el Festival de Salzburgo. Ha firmado también *Jagdszenen aus Niederbayern* en Klagenfurt y *Tosca* en el Staatstheater Wiesbaden. Regresó al Festival de Salzburgo como coescenógrafo de *Maria Stuarda* y presentó *El barberillo de Lavapiés* en Basilea, con Christof Loy, y *La gazza ladra* en el Theater Bielefeld, con Ana Cuéllar. Manuel La Casta colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

ROBBY DUIVEMAN

Vestuario

~

Robby Duiveman ha diseñado vestuario para el Teatro La Scala de Milán, el Festival de Aix-en-Provence, el Festival de Salzburgo, el Festival Verdi de Parma, la Ópera Nacional de París, el Teatro Real de Madrid, el Teatro de Basilea, la Ópera Finlandesa, el Festival de Holanda, la Ópera Nacional de los Países Bajos y la Ruhrtriennale, entre otros. También ha sido codiseñador para producciones de Robert Wilson en el Teatro Bolshói de Moscú, la Ópera de Los Ángeles, el Teatro Nacional de Taipéi, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, el Teatro Real de Madrid y el Barbican Center de Londres; y para Miuccia Prada en el Metropolitan Opera House de Nueva York. Fue director de vestuario y maquillaje en la Ópera Nacional de los Países Bajos (2000-2023), el Festival de Salzburgo (1991-2000), el Théâtre Royal de la Monnaie de Bruselas (1989-1991) y la Ruhrtriennale (2001-2004), donde también creó el departamento de vestuario y maquillaje. En 2006 fue ganador del Premio de Moda de los Países Bajos; y en 2014, Robby Duiveman preparó la exposición *Eiko Ishioka, vestuario para «Der Ring des Nibelungen»* en el Museo Stedelijk de Ámsterdam. En 2023, la ciudad de Ámsterdam le otorgó la prestigiosa Medalla Andreas por su contribución a las Artes. También ha diseñado el vestuario de la primera película de Christof Loy, *Springtime in Amsterdam* (2023). Recientemente ha diseñado el vestuario de *El barberillo de Lavapiés*, dirigida por Loy, nueva producción que ya se ha visto en el Theater Basel en Suiza y el Festival de Teatro Lírico Español de Oviedo. Esta nueva producción de *El Gato Montés* es el primer trabajo de Duiveman que se verá en el Teatro de la Zarzuela.

ALBERT FAURA

Iluminación

~

Albert Faura, nacido en Barcelona; estudió Diseño de Iluminación en el Institut del Teatre y realizó un curso internacional organizado por el British Council de Londres. Ha trabajado con directores como Josep Maria Flotats, Sergi Belbel, Bigas Luna, Nicolas Joel, Marco Antonio Marelli y Emilio Sagi; con escenógrafos como Ezio Frigerio, Paco Azorín o Frederic Amat; y con coreógrafos como Cesc Gelabert y Ramon Oller. Ha desarrollado su trabajo en teatros y festivales como el Teatre Nacional de Catalunya, el Festival Grec, el Teatro Real de Madrid, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona, la Ópera Nacional de París, el Maggio Musicale de Florencia o la Ópera de Houston, entre otros. También ha recibido numerosos premios. Entre sus trabajos recientes destacan: *Salome* de Strauss con dirección de Bárbara Lluich en el Teatro Colón de Buenos Aires (2025), *Pepita Jiménez* de Albéniz en el Teatro de la Zarzuela (2025), *Otello* de Verdi en la Ópera de Bilbao (2025), *Marina* de Arrieta y *La rosa de azafrán* de Guerrero en el Teatro de la Zarzuela, *La traviata* de Verdi en Oviedo y La torre de Nadal en el Gran Teatre del Liceu. En el mundo del teatro ha realizado las luces de *El día de la marmota*, *Mar i Cel* y *The Producers*; todas producciones que se han visto en distintos escenarios de Barcelona.

MÓNICA DOMÍNGUEZ

Movimiento escénico

~

Originaria de México; en 1999 llega a España como supervisora de coreografía del musical *La bella y la bestia* de Disney Theatrical en el Teatro Lope de Vega de Madrid. Más tarde será coreógrafa residente en las siguientes producciones del mismo musical, en 2008 y en 2012, con la compañía STAGE. En 2006 se estrena como coreógrafa de ópera con dos títulos de Verdi: *La traviata* en el Théâtre Jean-Deschamps para el Festival de Carcassonne, y *Aida* en el Anfiteatro Romano de Nimes. Obtiene el título profesional en Canto Lírico por el Conservatorio Teresa Berganza participando en varias producciones líricas como integrante del coro, al tiempo que continúa su trayectoria como bailarina en distintos espectáculos: teatro musical, ópera, televisión y otros. También se desarrolla como docente, siendo profesora en importantes escuelas de artes escénicas de Madrid. En 2011 es *coach* de danza de los niños actores del musical *El Rey León*. En los últimos años colabora de forma habitual con el Teatro Real de Madrid como encargada de reposiciones y asistente de coreografía en producciones como *Otello* dirigida por David Alden (2025), *Mitridate, re di Ponto* por Claus Guth (2025), *Die passagierin* por David Pountney (2024), *Don Carlo* por David McVicar (2019) y *Lucia di Lammermoor* por Alden (2018), entre otras. Recientemente ha participado como *repositora* coreográfica de producciones de *Mitridate, re di Ponto* de Guth para la Ópera de Fráncfort y *La traviata* de Maxine Braham para The Grange Festival en Inglaterra.

ANA
GONZÁLEZ

Directora Pequeños Cantores de la ORCAM

~

Nacida en Bilbao; comienza sus estudios musicales de piano en el conservatorio de dicha ciudad, terminándolos en el Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, y completando después su formación musical de Piano y de Dirección de Orquesta y Coro en la Universität für Musik de Viena. Desde su creación, en 2010, es la directora musical de las agrupaciones Corales de la JORCAM, participando desde entonces con Pequeños Cantores como coro titular del Teatro Real. Además, participa en otras producciones, festivales (Peralada, Arte Sacro de Madrid, Verano de El Escorial, Semana de Música Religiosa de Cuenca), grabaciones, programas para televisión y radio. En 2024 fue seleccionada para representar a Radio Nacional de España con los Pequeños Cantores en una emisión para Europa. También ha dirigido a la Joven Orquesta de la ORCAM en conciertos y óperas infantiles (*Brundibár*, *Palabras en la barriga*). Ha preparado a los Pequeños Cantores para actuar con directores como Jaime Martín, Carlos Kalmar, Miguel Ángel Gómez-Martínez, Pablo Heras-Casado, Miquel Ortega, Juanjo Mena, Thomas Hengelbrock, Zubin Mehta, David Afkham, Jonathan Nott, Gustavo Dudamel, René Jacobs y Raphael Pichon, entre otros. Ana González imparte cursos de coro infantil para maestros, profesores de secundaria y directores de coros en varias comunidades; y colabora con la Fundación Barenboim-Said. También es jurado en concursos nacionales e internacionales de coro y de composición para coros infantiles.

DAVID
OLLER

Juanillo (*Barítono*)

~

El barítono madrileño inició sus estudios de piano y composición antes de especializarse en canto en la Escuela Superior de Canto de Madrid, bajo la guía de Juan Lomba. Ha sido finalista y premiado en concursos como Francisco Viñas o Salice d'Oro, destacando por su musicalidad y presencia escénica. Formó parte del Opera Studio de la Opéra national du Rhin, participando en producciones y giras en teatros de Estrasburgo, Colmar y París. Paralelamente, desarrolla una intensa actividad en el repertorio sinfónico y de recital, con obras como el *Deutsches Requiem* de Brahms, ciclos de Strauss y un especial interés por el repertorio español y francés. Ha actuado en el Teatro Real, el Gran Teatre del Liceu, la Ópera de Oviedo, el Teatro Petruzzelli di Bari, Theater Basel o MusikTheater an der Wien, así como en festivales internacionales. Entre sus papeles destacan Guglielmo (*Così fan tutte*) y Figaro (*Il barbiere di Siviglia*). Su repertorio incluye títulos como *Un ballo in maschera*, *Andrea Chénier*, *Turandot*, *Werther*, *Rusalka*, *Gianni Schicchi*, *Capriccio* o *Les mamelles de Tirésias*, junto a obras contemporáneas como el papel de Fermín de Pas en el estreno mundial de *La Regenta* en el Teatro Real. Entre sus compromisos más recientes destacan nuevas producciones de *El barberillo de Lavapiés* en Theater Basel y *Benamor* en MusikTheater an der Wien, así como *Werther* en el Gran Teatre del Liceu. Próximamente debutará en el Teatro Nacional de Praga en *Pelléas et Mélisande*. En el Teatro de la Zarzuela ha participado en el estreno de *María Moliner* y en títulos como *Marina*, *El barberillo de Lavapiés* o *I tre gobbi*, de Manuel García, en coproducción con la Fundación Juan March. Asimismo, ha retomado *El barberillo de Lavapiés* y ha intervenido en la recuperación de *Tabaré*, de Bretón.

BORJA
QUIZA

Juanillo (*Barítono*)

~

Nacido en Ortigueira, La Coruña. Tras estudiar canto inicialmente con Teresa Novoa, M^a Dolores Travesedo y Renata Scotto, perfecciona y mantiene su técnica con Daniel Muñoz. Recibió el Premio Ópera Actual al mejor cantante joven en 2009 y el Premio al mejor cantante de zarzuela de los Premios Teatro Campoamor de Oviedo en 2010. En 2009 estrenó la película *Io, Don Giovanni* de Carlos Saura. Ha actuado en escenarios como el Teatro de la Zarzuela, el Teatro Real, los Teatros del Canal y el Auditorio Nacional de Música de Madrid, el Gran Teatre del Liceu, el Palau de les Arts, el Palacio de la Ópera de La Coruña, el Arriaga y el Euskalduna de Bilbao, el Kursaal, el Pérez Galdós, el Baluarte, la Maestranza, el Campoamor, el Calderón y el Villamarta de Jerez. En el ámbito internacional ha cantado en La Fenice, el Carlo Felice de Génova, el Theater an der Wien, el Comunale de Bolonia, el Maggio Musicale Fiorentino, la Academia Nacional de Santa Cecilia de Roma, el Auditorium de Milán, el Teatro Luciano Pavarotti de Módena, la Zomeropera de Bélgica, la Ópera de Tel Aviv, el Festival Belcanto de Montreal y la Ópera de Colombia, entre otros. Ha trabajado con directores de orquesta como Jurowski, López Cobos, Nagano, Petrenko, Rousset, Pons, Zedda, Inbal, Carminati, Bolton, Allemandi o Pérez-Sierra; y con directores de escena como Pelly, Martone, Michieletto, Sagi, Pasqual, Bieito, Sanzol, Homoki, Azorín o Livermore. En el Teatro de la Zarzuela ha cantado *La viejecita*, *Maruxa*, *El barberillo de Lavapiés*, *Pan y toros* y *La verbena de la Paloma*. También ha participado en las coproducciones con la Fundación Juan March como *El pájaro de dos colores* y *Fantochines*.

MANÉ
GALOYAN

Soleá (Soprano)

Nació en Armenia; se formó en el Conservatorio Estatal Komitas de Ereván; y es ganador de numerosos concursos internacionales (Chaikovski, Eleanor McCollum, Belvedere). También ha sido premiada en 2021 con el Segundo Premio, el Premio de Zarzuela y el Premio del Público en Operalia. Ha colaborado con Plácido Domingo en galas y ha grabado repertorio ruso con la American Symphony Orchestra. En la pasada temporada, cantó por primera vez en la Lyric Opera de Chicago como Gilda en *Rigoletto*, en la Ópera de Montecarlo como Vitellia en *La clemenza di Tito* y en el Theater Basel como Liù en *Turandot*. También regresó a la Bayerische Staatsoper como Adina en *L'elisir d'amore*. Cabe destacar sus actuaciones en la Wiener Staatsoper en *Die Zauberflöte*, la Canadian Opera Company en *Don Giovanni*, el Festival de Aix-en-Provence en *Le prophète*, la Dutch National Opera, Glyndebourne, así como su debut en la Ópera de París. En el Metropolitan Opera de Nueva York cantó en *La dama de picas*. Ha sido integrante de la Deutsche Oper de Berlín y del Studio de la Houston Grand Opera, consolidó papeles como Violetta, Gilda y Adina. En el ámbito sinfónico, Mané Galoyan ha colaborado con directores como Gustavo Dudamel, James Gaffigan y Andrés Orozco-Estrada. Para la temporada 2025-2026, Mané Galoyan destaca por importantes debuts en *Hansel und Gretel* en la Houston Grand Opera e *Iolanta* en la Ópera de Rouen. Regresa al Metropolitan Opera en *La bohème*, a la Deutsche Oper de Berlín en *Suor Angelica* y *Gianni Schicchi* y a la Ópera de Atlanta en *La traviata*. En concierto, volverá a la Deutsche Oper para la *Gran Gala de Zarzuela*. Mané Galoyan canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

MIREN
URBIERTA-VEGA

Soleá (Soprano)

Premiada en los concursos Francesc Viñas (2014), Premios Líricos Campoamor (2015), Concurso Internacional de Bilbao (2012) y Concours Bordeaux Médoc Lyrique (2016); su repertorio incluye los papeles de ópera de Liù en *Turandot* (Teatro Real, Palau de les Arts de Valencia, ABAO de Bilbao, Maestranza de Sevilla); Stella en *Don Fernando, el Emplazado* de Zubiaurre (Teatro Real), Condesa Almaviva en *Le nozze di Figaro* (Teatro Real); Elsa en *Lohengrin* (Oviedo); Marguerite en *Faust* (Oviedo); Mimí en *La bohème* (Oviedo, Pamplona, ABAO, La Coruña); Donna Elvira en *Don Giovanni* (ABAO), Inés en *La favorite* (Gran Teatro del Liceo); Micaëla en *Carmen* (Kursaal, ACO Las Palmas, Teatro Real); Amelia en *Simon Boccanegra* (ACO, Las Palmas). Y también papeles de zarzuelas en *El caserío*, *Katiuska*, *La tabernera del puerto*, *Los gavilanes* y *Luisa Fernanda*. Ha cantado en los estrenos mundiales de *Juan José* de Sorozábal, *La llama* de Usandizaga. Es una destacada intérprete de lied, oratorio y sinfónico, con especial predilección por los compositores vascos: repertorio recopilado en su primer disco, *Ametsetan*, junto al pianista Rubén Fernández Aguirre. Además, ha participado en la primera grabación de la ópera *Maitena* de Charles Colin, junto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao, para el sello IBS Classical. Miren Urbietta-Vega ha cantado en el Teatro de la Zarzuela en el estreno en España de *Pinocchio* de Valtinoni, en un recital de *Canción vasca* en el ciclo de *Notas de Ambigú* y ha participado como protagonista en las recuperaciones de *Las Calatravas* y *Benamor* de Pablo Luna, así como en el estreno, en versión de concierto, de *La Celestina* de Pedrell.

RODRIGO
GARULL

Rafael (Tenor)

Nacido en Ciudad de México; estudió en la Universidad Mozarteum de Salzburgo. Ganador del Concurso Internacional Antonín Dvořák y becario de la Asociación Richard Wagner de Wurzburg. Elogiado por su timbre radiante, su resistencia heroica y su magnética presencia escénica, el tenor mexicano-alemán Rodrigo Garull se ha forjado en el repertorio spinto y dramático en escenarios como el Teatro alla Scala, el Festival de Glyndebourne, la Filarmónica de Berlín, el Royal Albert Hall, la Deutsche Oper de Berlín, la Dutch National Opera y la Ópera Estatal de Hamburgo con directores como Charles Dutoit, Robin Ticciati, Joana Mallwitz, David Afkham, Oksana Lyniv, Paolo Arrivabeni, Iván López-Reynoso y Daniel Oren. Entre sus futuros compromisos destacan su regreso a la Ópera Nacional de Noruega con su interpretación de *Otello* y Luigi en *Il tabarro* en la Ópera de Leipzig. Recientemente interpretó el Tambor Mayor en *Wozzeck*, bajo David Afkham en el Auditorio Nacional de Música de Madrid, Cavaradossi en *Tosca* en las producciones de Calixto Bieito en Oslo y Vasily Barkhatov en Hannover, Manrico en *Il trovatore* y el Príncipe en *Rusalka* en Stuttgart. Con Christof Loy ha protagonizado *Fedora* y *Francesca da Rimini* en la Deutsche Oper de Berlín y *Turandot* en el Theater Basel; con Tobias Kratzer, Guido Bardi en *Una tragedia florentina* en Oslo. Su interpretación de Calaf le valió una nominación a «Cantante del Año» por *Opernwelt*; y cantar junto a Anna Netrebko en Wiesbaden. En 2019 debutó en La Scala como el Duque en *Rigoletto*, junto a Leo Nucci.

RAFAEL HUMBERTO
ROJAS

Rafael (Tenor)

Rafael Humberto Rojas es un tenor mexicano con más de diez años de experiencia en escena. Comenzó a los 16 años en teatro musical, interpretando a Billy Flynn en *Chicago* y a Christian en *Moulin Rouge*, además de colaborar con varias orquestas de México. En 2022 fue finalista del Concurso Carlos Morelli en el Palacio de Bellas Artes, lo que le dio acceso al México Opera Studio durante dos años. Entonces trabajó con Renier Piñero y Alejandro Miyaki; e interpretó papeles como los de don José en *Carmen* de Bizet y Pietro Baglioni en *La hija de Rappaccini* de Daniel Catán. Asimismo, participó en *Anita* de Melesio Morales. Entre sus reconocimientos destacan el primer premio del Concurso de Zarzuela en México, dirigido por Polo Falcón en 2022; el primer lugar del Distrito México del Concurso Laffont en 2023 y 2024; y el Premio Bellas Artes del Concurso Carlo Morelli en 2025. Internacionalmente, Rafael Humberto Rojas también participó en el *Concierto de arias* de la Houston Grand Opera. Actualmente estudia en el International Artist Diploma en el Royal Northern College of Music con Robert Alderson. En el mes de agosto se incorpora al Programa de Jóvenes Artistas de la Ópera de Zúrich. Entre sus trabajos recientes cabe destacar su interpretación del Príncipe en *El amor de las tres naranjas* de Prokófiev y del Maestro en *La zorrilla astuta* de Janáček. Rafael Humberto Rojas canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

MARÍA
RODRÍGUEZ

Frasquita (*Mezzosoprano*)

~

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

MILAGROS
MARTÍN

Frasquita (*Soprano*)

~

En el Teatro de la Zarzuela ha protagonizado *El dúo de «La africana»*, *La Gran Vía*, *El barberillo de Lavapiés*, *Luisa Fernanda*, *La bruja*, *El juramento*, *Los sobrinos del Capitán Grant*, *Los gavilanes*, *La revoltosa*, *El barbero de Sevilla*, *El bateo*, *De Madrid a París*, *Doña Francisquita*, *El Gato Montés*, *La chulapona* o *La del manajo de rosas*. También ha cantado *The Duenna* de Gerhard, *Jenůfa* de Janáček, *Nabucco*, *Rigoletto* de Verdi, *Il barbiere di Siviglia* de Rossini y *Carmen* de Bizet. En la Ópera de Roma y el Odeón de París cantó *La del manajo de rosas*, *La chulapona* en la Ópera-Comique de París, así como un recital con Victoria de los Ángeles, *Luisa Fernanda* en el Bellas Artes de México DF, *El Gato Montés* en la Ópera de Washington DC, *Doña Francisquita* en la Ópera de Lausana y en la apertura del Teatro Avenida de Buenos Aires o *Pan y toros* en el Teatro Municipal de Santiago de Chile. Ha trabajado con los mejores directores y ha obtenido el Premio Federico Romero de la SGAE, el de la AIE y el Premio Lírico del Teatro Campoamor. Ha actuado con la Asociación Romanza de Lima (Perú); y ha colaborado con la Fundación Arte Lírica de Bogotá (Colombia), con el patrocinio del INAEM. Ha estrenado de *El juez* de Kolonovits. Recientemente ha participado en *¡Cállate, corazón!* en Madrid, *El dúo de «La africana»* en Las Palmas de Gran Canaria con Nuria Castejón y *Benamor* en el Teatro an der Wien en Viena con Christof Loy. En La Zarzuela Milagros Martín ha cantado en *La vida breve*, *Curro Vargas*, *La dogaresa*, *La villana*, *Pan y toros*, así como en los estrenos de *Juan José* de Sorozábal y *La casa de Bernarda Alba* de Ortega. Las últimas temporadas ha participado en *Adiós, Apolo*, *La verbena de la Paloma*, *Doña Francisquita*, *La del manajo de rosas*, *El bateo* y *La revoltosa*.

CAROL
GARCÍA

Gitana (*Mezzosoprano*)

~

Ha ganado importantes premios en concursos de canto: Montserrat Caballé, Francisco Viñas, Belvedere Competition y Operalia. Formó parte del Atelier Lyrique de la Ópera Nacional de París. Especialista en repertorio rossiniano y barroco, ha cantado: *El barbiere di Siviglia* en Massy, Burdeos, Montreal, Mallorca, La Coruña, Pamplona, Parma o Milwaukee; *L'italiana in Algeri* en Montpellier; y *La cenerentola* en la Opéra de Tours o Bilbao. Ha cantado también *Così fan tutte* (Dorabella), *Don Giovanni* (Elvira), *Le Portrait* (Jean), *L'Orfeo*, *El amor brujo* (Candela), *Il Farnace* (Selinda) en la Opéra National du Rhin, Concertgebouw (Ámsterdam) y Mulhouse; *Carmen*, *Werther* en Barcelona, Trieste y Lima; *L'Orfeo* en Nancy y París; *Roméo et Juliette* en Valladolid; *Il trionfo del Tempo e del Disinganno* en Montpellier; *Vendado es Amor; no es ciego* en La Coruña y la *Misa nº 3* de Schubert con la Orquesta de Radiotelevisión Española. Ha interpretado *Les contes d'Hoffmann* en el Liceu, *La casa de Bernarda Alba* en Málaga; *¡Viva la mamma!* y *La cenerentola* en el Real de Madrid y el Liceu de Barcelona. En 2025, debuta en la Ópera de Lyon (*Peter Grimes*) y en el festival de Aix-en-provence (*Louise*) y en 2026, en el Theater an der Wien en *Ermione* de Rossini. En el Teatro de la Zarzuela Carol García ha participado en *Clementina* de Boccherini, *La casa de Bernarda Alba* de Ortega, *Don Gil de Alcalá* de Penella, *El barberillo de Lavapiés* y *Pan y toros* de Asenjo Barbieri, las recuperaciones de *Benamor* de Luna, *La violación de Lucrecia* de Nebra y *Gal-la Placidia* de Pahissa y, en coproducción con la Fundación Juan March, en *Il finto sordo* de García, así como en un recital en *Notas de Ambigú* y un *Concierto de Navidad*.

MARÍA LUISA
CORBACHO

Gitana (*Mezzosoprano*)

~

Nacida en Mallorca. Estudió con Francisco Lázaro; y asistió a los cursos de Orfila, Gaiotti, Giménez, Sánchez, Fiorillo, Bumbry, Álvarez, Zajick, Azorín, así como en el Centro de Perfeccionamiento del Palau de les Arts de Valencia. Ha trabajado con directores como Metha, Gergiev, Maazel, Moreno, Metzmacher, Pérez-Sierra, Ortega, García Asensio, Meir Wellber, Marcianò, Díaz, Halffter, Brodchous, Pascual, García, Sagi, Deflo. Ha interpretado, entre otros personajes, Schwertleite en *Die Walküre* de Wagner; Santuzza en *Cavalleria rusticana* de Mascagni; la Abuela en *La vida breve* de Falla; Marta y Pantalís en *Mefistofele* de Boito; la Tía-Princesa y la Abadesa en *Suor Angelica*, Zitta en *Gianni Schicchi* y Suzuki en *Madama Butterfly* de Puccini; Azucena en *Il trovatore*, Amneris en *Aida*, Fenena en *Nabucco*, Quickly en *Falstaff*, Emilia en *Otello* y Maddalena en *Rigoletto* de Verdi; la Beltrana en *Doña Francisquita* de Vives; Adriana en *Los gavilanes* de Guerrero; Paloma en *El barberillo de Lavapiés* de Asenjo Barbieri y la Reina en *La corte de Faraón* de Lleó. Ha sido invitada por el Teatro Real de Madrid, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Staatstheater de Cottbus, el Coliseu Oporto y Lisboa, el Eskalduna de Bilbao, el Baluarte de Pamplona, el Teatro Cervantes de Málaga, el Teatro Principal de Palma de Mallorca, el Gran Teatre del Liceu de Barcelona y el Palau de la Música de Valencia. En el Teatro de la Zarzuela María Luisa Corbacho ha cantado en *La tempranica* de Giménez, *La vida breve* de Falla, *La Dolores* de Bretón y *Juan José* de Sorozábal.

MANEL ESTEVE

Padre Antón (*Barítono*)

~

Nace en Barcelona. Estudia música en el Conservatorio Municipal y canto con su padre, el barítono Vicenç Esteve. También recibe clases de Jaume Aragall, Joan Pons, Bonaldo Giagiotti, Eduard Giménez, Carlos Chausson o Rolando Panerai. Ha sido galardonado en los Concursos Internacionales de Canto Pedro Lavirgen y Manuel Ausensi. Debuta en el Gran Teatre del Liceu de Barcelona con el papel de Uberto de *La serva padrona*; y luego interpreta Papageno de *La petita flauta màgica*. Desde entonces comienza una actividad profesional que le lleva a participar en las temporadas y festivales del ámbito musical español: Gran Teatre del Liceu, Teatro Real, Teatro de la Zarzuela, Palau de la Música Catalana, ABAO de Bilbao, Teatro de la Maestranza, Ópera de Oviedo, Auditorio Nacional de Madrid, ACO, Ópera Menorca, AAOS, Palau de les Arts Reina Sofía, Teatre Principal de Mallorca, Teatro Calderón, Teatro Arriaga, Quincena musical de San Sebastián o Festival Castell de Peralada. Entre sus recientes actuaciones está *Gianni Schicchi* en el Festival de Salzburgo en 2022 y en la Ópera de París en 2025, así como *Rusalka* en el Teatro Real, el Palau de les Arts y el Liceu; *La bohème* en el Real, el Regio de Turín y la ABAO; *Manon* en Santiago de Chile y Oviedo; *Tosca* y *Turandot* en el Liceu y el Festival de Taormina; *Adriana Lecouvreur* y *La novia vendida* en el Real. En La Zarzuela Manel Esteve participa en *La verbena de la Paloma*, *Lady, be good!* y *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Don Gil de Alcalá* y *La del manojo de rosas*. Esta temporada también ha actuado en *El Potosí Submarino* de Arrieta.

GERARDO BULLÓN

Hormigón (*Barítono*)

~

Nacido en Madrid; tras licenciarse en Derecho, asiste a la Escuela Superior de Canto de Madrid y completa su formación con estudios de arte dramático. Interpreta importantes papeles tanto del repertorio operístico (*Tosca*, *Madama Butterfly*, *Werther*, *Gianni Schicchi*, *Carmen*, *Don Giovanni*, *Così fan tutte*, *L'elisir d'amore*, *Il barbiere di Siviglia*, *La finta giardiniera*, *Roméo et Juliette*, *Dialogue des carmélites*, etc.) como de zarzuela (*El dúo de «La africana»*, *La gallina ciega*, *Luisa Fernanda*, *El barquillero*, *La chulapona*, *El bateo*, etc.) de la mano de directores como Nicola Luisotti, Gustavo Gimeno, Ivor Bolton, Guillermo García Calvo, Óliver Díaz, Jordi Bernácer, etc. y directores de escena como Robert Wilson, Graham Vick, Deborah Warner, John Fulljames o Calixto Bieito, entre otros. Son habituales sus colaboraciones con el Teatro Real (*Madama Butterfly*, *Billy Budd*, *Street Scene*, que repite en la Ópera de Montecarlo, *The telephone* de Menotti, *Fernando el Emplazado*, *Tosca*, *The Fiery Angel*, *Turandot*), el Liceo de Barcelona (*Madama Butterfly*, *La traviata*), la Fundación Juan March (*Il finto sordo* de Manuel García), la temporada operística de La Coruña (*Don Giovanni* y el papel de Riccardo Forth de *Puritani*) y la Maestranza de Sevilla, entre otros. A lo largo de estos años, su presencia en el Teatro de la Zarzuela ha sido continuada, participando en producciones como *Curro Vargas*, *El Gato Montés*, *El barberillo de Lavapiés*, *La vida breve*, *Benamor*, *La Dolores*, *Pan y toros* y, más recientemente, en *Las golondrinas*, *La revoltosa*, *El bateo* y *El retablo de Maese Pedro*.

PABLO GÁLVEZ

Caireles (*Barítono*)

~

Nace en Guadix, Granada; se forma en Juventudes Musicales, en la Camerata Coral Sine Nomine y en la Escolanía Niños Cantores de la Catedral de Guadix. Además cursa el Máster en Interpretación Lírica y Escénica por la Universidad de Jaén. Estudia con los maestros Coral Morales, Francisco Crespo y Giulio Zappa. En 2009 gana el Concurso Juventudes Musicales España, en 2016 se alza como «Vincitore» en el Concurso As.Li.Co. y en 2017 gana el tercer premio del Concurso Internacional de Logroño. En el repertorio operístico ha interpretado Belcore de *L'elisir d'amore*, el Conde Almaviva de *Le nozze di Figaro*, Guglielmo de *Così fan tutte*, el Comte de Toulouse de *Jérusalem*, Valentin de *Faust*, Germont de *La traviata*, Argante de *Rinaldo*, Tadeo de *L'italiana in Algeri*, Prosdócimo de *Il turco in Italia*, don Alvaro de *Il viaggio a Reims*, don Bartolo de *Il barbiere di Siviglia*, Malatesta de *Don Pasquale*, don Quijote de *El retablo de Maese Pedro* y el sargento Carrasquilla de *Don Gil de Alcalá*, entre otros. En el repertorio de zarzuela destacan los papeles de Vidal de *Luisa Fernanda*, Lorenzo Pérez de *Doña Francisquita* y el Capitán Leonello de *La canción del olvido*. Ha participado en el Opera Studio de Tenerife y en la Accademia Rossiniana 2018. Pablo Gálvez ha cantado en Teatro Regio de Parma, el Teatro Comunale de Bolonia, el Teatro Sociale de Como, la Ópera de Oviedo, la Ópera de Tenerife, el Palau de les Arts, la Sala Chaikovski, el Rossini Opera Festival, el Teatro de la Maestranza, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada, el Teatro Massimo de Catania, la ABAO de Bilbao, el Teatro de la Zarzuela y el Olympia Municipal Music Theatre Maria Callas, entre otros.

ALONSO GABARRÚS

Pezuño (*Barítono*)

~

Natural de Zaragoza; actualmente finaliza sus estudios en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Complementa su formación técnica en la Academia Mario del Monaco, bajo la dirección del profesor Giancarlo Mari. Ha recibido formación del bajo Enrico Turco y ha participado en clases magistrales impartidas por profesionales como Rosa Feola, Saioa Hernández, Francesco Pio Galasso, Jacques Imbrailo y Sabina Puértolas. Asimismo, en la actualidad forma parte de la sexta edición de «Crescendo» en el Teatro Real. Su trayectoria profesional incluye su debut en Italia con la ópera *I portentosi effetti della Madre Natura* de Giuseppe Scarlatti. Dentro de un programa de jóvenes intérpretes, realizó un recital en Derry (Irlanda) con *Le Foyer des Artistes*, bajo la dirección de Darren Hargan. Recientemente, ha realizado su debut en su ciudad natal, Zaragoza. Durante la presente temporada, ha actuado por primera vez en el Teatro de la Zarzuela, dentro del «Proyecto Zarza», con la obra *Bohemios*, de Vives. Ha interpretado los papeles de Slook en *La cambiale di matrimonio* de Rossini y Morales en *Carmen* de Bizet, además de intervenir como barítono solista en *Ein deutsches Requiem* de Brahms en el Auditorio Miguel Delibes de Valladolid.

LÍRICA

~

PRODUCCIÓN

(2025)

~



Maquetas de Manuel La Casta para la escenografía de *El Gato Montés* (2025)



Maquetas de Manuel La Casta para la escenografía de *El Gato Montés* (2025)



Maquetas de Manuel La Casta para la escenografía de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)

Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)





Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)

Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



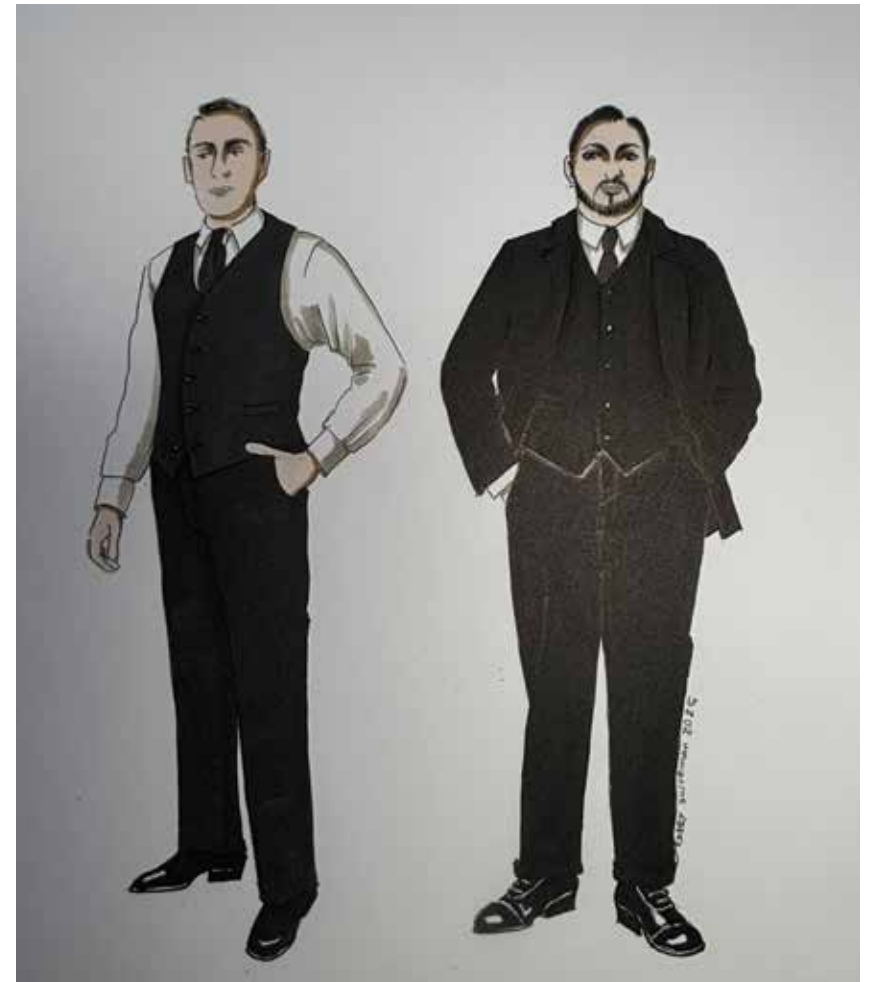
Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)



Figurines de Robby Duiveman para el vestuario de *El Gato Montés* (2025)

LÍRICA

~

TEATRO

DE LA ZARZUELA

~

TEMPORADA 25 / 26

MINISTERIO DE CULTURA

~

MINISTRO DE CULTURA
ERNEST URTASUN DOMÈNECH

SECRETARIO DE ESTADO DE CULTURA
JORDI MARTÍ GRAU

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

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
BENJAMÍN MARCO VALERO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ALVAREZ

SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTORA
ISAMAY BENAVENTE

DIRECTOR MUSICAL
JOSÉ MIGUEL PÉREZ-SIERRA

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTORES DE PRODUCCIÓN
PACO PENA
CRISTINA LOBETO

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ

COORDINADOR
DE COMUNICACIÓN Y DIFUSIÓN
JUAN MARCHÁN

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
EDUARDO LALAMA
FRANCISCO J. SÁNCHEZ
MARÍA CARMEN SARDINAS
ALBERTO VIDAL

GERENCIA

MARÍA ÁNGELES ARIAS
MARÍA DOLORES DE LA CALLE
BEGOÑA DUEÑAS ESPINAR
NURIA FERNÁNDEZ
MARÍA DOLORES GÓMEZ
GUILLERMO MARTÍN-AMBROSIO
DIEGO PÉREZ
ISRAEL DEL VAL
FRANCISCO YESARES

ILUMINACIÓN

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

MAESTRA DE LUCES

RAQUEL MERINO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA

MAQUINARIA

ÚLISES 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
DÉBORAH 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

EVA CHILOECHES
ANTONIO CONTRERAS
DANIEL MUÑOZ
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

JOSÉ M. MARTÍNEZ BALLESTEROS
JAIME MARTÍNEZ PULIDO
ALMUDENA RAMOS
MÓNICA YÁÑEZ

SALA

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

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA DEL CARMEN GARCÍA RODRIGO
MARÍA ISABEL GETE
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

PEQUEÑOS CANTORES DE LA ORCAM

~

DIRECTORA
ANA GONZÁLEZ

PIANISTA
ÁLVARO MARTÍN

EMMA ALCAÑIZ RODRÍGUEZ
NICOLÁS ÁLVAREZ GARCÍA
VEGA ASENSI GARCÍA
NEREA CORCUERA FUNDORA
ANNE GARCÍA DÍEZ
JAIME HERNÁNDEZ MARCOS
PAOLA LÓPEZ LÓPEZ
ELSA MORENO BLÁZQUEZ
STELLA MORENO MÓNACO
IRIS MOTOS VÁZQUEZ
MATEI NEAMTU
ADRIANA ROMÁN KRIVOBORODOV

CORO TITULAR DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

~

DIRECTOR
ANTONIO FAURÓ

PIANISTA
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

SECRETARÍA TÉCNICA
GUADALUPE GÓMEZ

SOPRANOS
PAULA ALONSO
PATRICIA CASTRO
ESTER GARCÍA MARTÍNEZ
IRENE GARRIDO
M^a EUGENIA MARTÍNEZ
SONIA MARTÍNEZ
CAROLINA MASETTI
ELENA MIRÓ
MILAGROS POBLADOR
CARMEN PAULA ROMERO
SARA ROSIQUE
AMANDA SERNA
ELENA SALVATIERRA
ADRIANA VIÑUELA

CONTRALTOS
ALEJANDRA ACUÑA
JULIA ARELLANO
M^a PILAR BELAVAL
ANA M^a DÍAZ
PATRICIA ILLERA
GRACIELA MONCLOA
ANNA MOROZ
CIARA THORTON
MIRIAM VALADO

TENORES
JAVIER ALONSO
JOAQUÍN CÓRDOBA
JUAN CARLOS CORONEL
JOSÉ ALBERTO GARCÍA
RODRIGO HERRERO
FELIPE NIETO
FRANCISCO JOSÉ PARDO
PEDRO PRIOR
DAVID VILLEGAS

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

ORQUESTA DE LA COMUNIDAD DE MADRID

~

DIRECTORA GERENTE
MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO
ELENA RONCAL

DIRECTORA TÉCNICA
ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE
DE ADMINISTRACIÓN
Y CONTABILIDAD
YARELA REBOLLEDO

RESPONSABLE DE RECURSOS
HUMANOS
DÁCIL GONZÁLEZ

RESPONSABLE DE
COMUNICACIÓN Y MARKETING
VICTORIA DE GRACIA

RESPONSABLE DE SERVICIOS
GENERALES
JOSÉ LUIS PARDO

RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL
ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE ABONADOS
Y PATROCINIOS
LYDIA COBUSCEAN

COORDINADORA
DE PRODUCCIÓN
ALEXÍA GIALITAKIS

REGIDOR
MARCELO CALABRIA

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN
JAVIER LÚCIA

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 CLARA GRIS
ALEJANDRO KREIMAN
REYNALDO MACEO
GLADYS SILOT
ERNESTO WILDBAUM

VIOLINES SEGUNDOS
ROCÍO GARCÍA (S)
FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ (AS)
ALFONSO ALDEANUEVA
ROBIN BANERJEE
MAGALY BARÓ
AMAYA BARRACHINA
ALEXANDRA KRIVOBORODOV
OSMAY TORRES
BÁLINT VÁRAY
ADELINA VASSILEVA
PAULO VIEIRA

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

VIOLONCHELOS
STANISLAS KIM (S)
JOHN STOKES (S)
NURIA MAJUELO (AS)
ROLANDO FERNÁNDEZ (AS)
RAFAEL DOMÍNGUEZ
BLANCA GORGOJO
MARÍA IGUAL

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

ARPA
LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS
MAITE RAGA (S)
M^a JOSÉ MUÑOZ (S) PICCOLO
VIOLETA DE LOS ÁNGELES GIL (AS)

OBOE
LOURDES HIGES (S)
ANE RUIZ (AS)

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

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

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

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

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

TIMBAL Y PERCUSIÓN
CONCEPCIÓN SAN GREGORIO (S) TIMBAL
ELOY LURUEÑA (S) PERCUSIÓN
ALFREDO ANAYA (AS)
JAIME FERNÁNDEZ (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 Gato Montés*
Departamento de comunicación y publicaciones
Coordinación editorial: Víctor Pagán (*In Memoriam RR*)
Traducciones: Noni Gilbert
Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido
Maquetación: María Suero
Impresión: Editorial MIC
DL: M-10317-2026
NIPO DIGITAL: 193-26-053-X

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



teatrodelazarzuela.inaem.gob.es