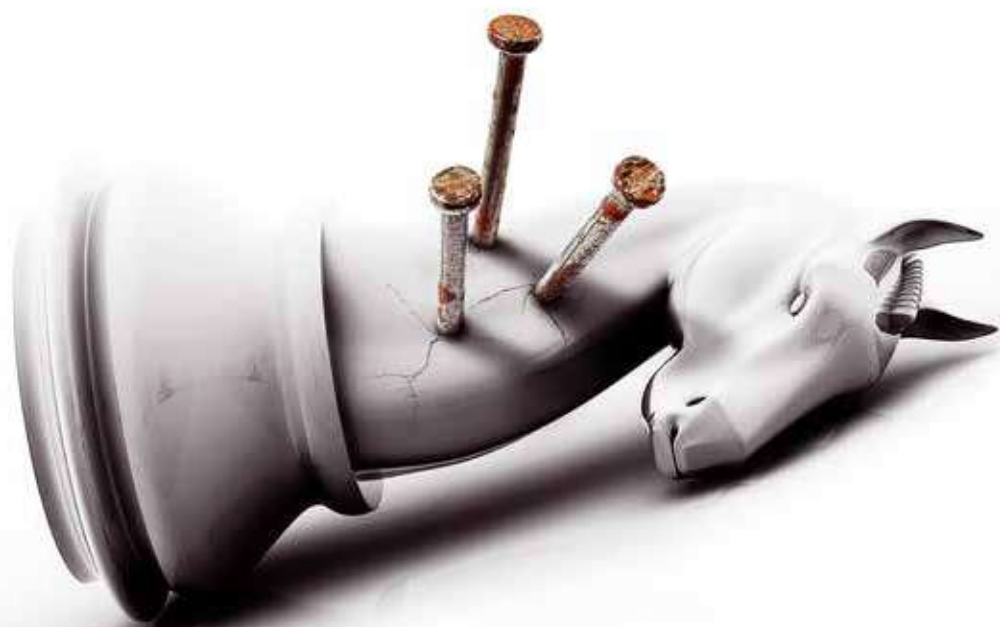


El Caballero de Olmedo





ÚNICO EN EL MUNDO

EL CABALLERO DE OLMEDO

Ópera basada en la obra de Lope de Vega

Música

Arturo Díez Boscovich

Libreto

Lope de Vega

Adaptación de Lluís Pasqual

Encargo del Teatro de la Zarzuela

ESTRENO ABSOLUTO

NUEVA PRODUCCIÓN DEL TEATRO DE LA ZARZUELA

Edición de Arturo Díez Boscovich
Teatro de la Zarzuela (Madrid, 2023)

Eugenio Cajés de la Fuente, atribuido (pintor). *Retrato del poeta y dramaturgo Lope de Vega: ordenado sacerdote en 1614 y nombrado Doctor en Teología por el Collegium Sapientiae de Roma con el hábito de la orden militar y hospitalaria de San Juan de Jerusalén; lleva colgada al cuello y cosida sobre el manto la Cruz de Malta que recibió en 1627.* Óleo sobre lienzo, hacia 1627. Museo Lázaro Galdiano (Madrid).



Duración aproximada
110 minutos (sin intervalo)

Funciones
6, 8, 11, 13, 14 y 15 de octubre de 2023
Horario: 20:00 h (domingos, 18:00 h)

Teatro accesible (visita táctil / touch tour)

Sábado 14 de octubre, a las 18:30 h

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



Índice

1 *El caballero de Olmedo*

Ficha artística

06

Reparto

07

Introducción

08

Argumento

12

Escenas

16

2 Artículos

El gran pecado del español

LLUÍS PASQUAL

20

Sentir y disfrutar

ARTURO DÍEZ BOSCOVICH

22

Una quimera de envidia,
viento y sombra

La ópera comienza cuando termina

CARMEN NOHEDA

24

Primera mención histórica

JUAN ANTONIO DE MONTALVO

42

3 Libreto

46

4 Biografías

Arturo Díez Boscovich

70

Biografías

72

5 *El caballero de Olmedo*

Figurines

FRANCA SQUARCIAPINO

88

6 El Teatro

Ministerio de Cultura y Deporte

102

Teatro de la Zarzuela

Personal

103

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

106

Orquesta de la Comunidad de Madrid

108

Próximas actuaciones

110



1

Sección

EL CABALLERO DE OLMEDO

Ficha artística
06

Reparto
07

Introducción
08

Argumento
12

Escenas
16



23 / 24

F

icha artística

Dirección musical
 Dirección de escena y adaptación del libreto
 Escenografía
 Vestuario
 Iluminación
 Coreografía
 Videoescena
 Esgrima escénica
 Asistente de dirección musical
 Ayudante de dirección
 Ayudante de escenografía
 Ayudante de vestuario
 Ayudante de iluminación
 Maestra de luces
 Maestros repetidores

Guillermo García Calvo
Lluís Pasqual
Daniel Bianco
Franca Squarciapino
Pascal Mérat
Nuria Castejón
Franc Aleu
Jesús Esperanza
Rubén Sánchez-Vieco
Leo Castaldi
Carmen Castañón
Mónica Teijeiro
David Hortelano
Raquel Merino
Lilliam Castillo, Ramón Grau,
Carlos Sanchis

Sobretitulado

Noni Gilbert (traducción al inglés)
Antonio León (edición y sincronización)
Victor Pagán (coordinación)

Orquesta de la Comunidad de Madrid

Titular del Teatro de la Zarzuela

Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

Director **Antonio Fauró**

Realización de escenografía

TecnoScena SRL (Roma)

Realización de vestuario

Sastrería Cornejo SA (Madrid)

R

eparto

Don Alonso
 Caballero enamorado de doña Inés

Doña Inés
 Dama enamorada de don Alonso

Don Rodrigo
 Prometido de doña Inés

Fabia
 Alcahueta entre doña Inés y don Alonso

Doña Leonor
 Hermana de doña Inés

Don Fernando
 Prometido de doña Leonor

Tello / Sombra
 Criado de don Alonso / Aparición

Ana
 Criada de doña Inés y doña Leonor

Voz
 Aparición

Figurantes-bailarines

Cristina Arias, Andrés Bernal, José Ángel Capel, Ariel Carmona, Andro Crespo, María Ángeles Fernández, Antonio Gómiz, Olivia Juberías, Pedro Moreno, Antonio Morillo, Joseba Pinela, Esther Ruiz, Cristhian Sandoval, Sigor Schwaderer (Mendo), Luis Tausía, Francisco Velázquez

Joel Prieto (6, 8, 11, 13 y 15 de octubre)
Juan de Dios Mateos (14 de octubre)

Rocío Pérez (6, 8, 11, 13 y 15 de octubre)
Alba Chantar (14 de octubre)

Germán Olvera (6, 8, 11, 13 y 15 de octubre)
Ramiro Maturana (14 de octubre)

Nicola Beller Carbone

Berna Perles

Gerardo Bullón

Rubén Amoretti

Graciela Moncloa*

Francisco Pardo*

* Miembro del Coro Titular del Teatro de la Zarzuela

I ntroducción

Con el comienzo de la temporada 2023-2024 el Teatro de la Zarzuela se apunta un nuevo hito: en menos de un año ha estrenado tres nuevas obras líricas en su escenario: *Policías y ladrones* de Marco, *Trato de favor* de Vidal y ahora *El caballero de Olmedo* de Díez Boscovich. Se trata de encargos del propio Teatro a compositores de trayectorias distintas, quienes han contado con la colaboración de relevantes representantes de la literatura: Del Amo, Izaguirre y el propio Lope de Vega, en adaptación de Pasqual. La creación artística siempre apuesta por innovar hablando de nuestro presente, pero también por recrear obras clásicas que destacan por su significativa trascendencia estética o emocional, es el caso de la tragedia del joven caballero castellano en los versos del Fénix de los Ingenios. Y es que, a lo largo de los tres últimos siglos, la poesía de Lope de Vega ha estado presente en zarzuelas tan distintas como *Doña Francisquita* (1923), *La villana* (1927) o *La rosa del azafrán* (1930).

Según el compositor de la nueva ópera, Arturo Díez Boscovich, «para un creador es una inmensa alegría ver cómo se hace realidad todo lo que ha ido gestando durante mucho tiempo; la imagen sonora que ha ido componiendo a solas en su estudio cobra vida hoy y ocupa un espacio sonoro y escénico; esto es algo que resulta glorioso para mí». Además, oportu-

tamente señala que «el espectador se encontrará con una historia absolutamente elegante, misteriosa, maravillosa, llena de amor, de celos, de todos los sentimientos que nos hacen humanos y que compartimos todos; ha sido un lujo tener la oportunidad de ponerle música a la gran obra de Lope de Vega con una inteligente adaptación de Lluís Pasqual». Añade además que «en esta ocasión el amor y la música saldrán a raudales del Teatro de la Zarzuela».

Por su parte, Guillermo García Calvo, director musical de este estreno, se muestra «muy ilusionado en contribuir a lo que es la nueva creación musical mirando hacia el futuro con esta hermosa ópera». Comenta que la partitura de *El caballero de Olmedo* de Arturo Díez Boscovich «ha sido un precioso descubrimiento por su escritura orquestal tan apasionada, elaborada sintetizando lo mejor de la tradición de compositores de bandas sonoras que emigraron de Centroeuropa a Hollywood, como Erich Korngold y Miklós Rózsa, con un enorme conocimiento de la escritura vocal. Además, la música no es un mero acompañamiento a los versos de Lope de Vega sino que nos transmite las emociones de los personajes, completa todo lo que no dicen las palabras del texto de una manera envolvente, casi hipnótica, con el personalísimo sello de Díez Boscovich en el uso de las armo-

nías, las modulaciones y la instrumentación, que hacen de la obra un inmenso poema sinfónico con canto».

Para Lluís Pasqual, encargado de la adaptación del libreto y de la dirección de escena, se trata de una obra magistral, que él considera «la cumbre de la literatura teatral y poética del Siglo de Oro; y es, por tanto, la metáfora sobre el amor y sobre algo tan terrible que es la envidia». Porque para Pasqual *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega es en realidad la historia más bella de nuestra lírica «sobre el amor y el dolor de su ausencia», «sobre la intolerancia». En esta propuesta escénica el director cuenta con la minimalista escenografía de Daniel Bianco, el hermoso vestuario de Franca Squarciaripino, la envolvente iluminación de Pascal Mérat, la efectiva coreografía de Nuria Castejón, la poética video escena de Franc Aleu y el eficaz trabajo de esgrima de Jesús Esperanza.

En esta ocasión, como en otras, el Teatro de la Zarzuela asume voluntariamente la función de centro de creación desde el que se actualiza y difunde la inagotable fertilidad de nuestro patrimonio lírico. Sin este espacio teatral difícilmente podemos comprender la lírica contemporánea española de los últimos siglos. Ahora hemos querido «unir una de las cumbres del Siglo de Oro español con

nuestra manera de cantarlo y de contarlo, que es nuestro género, que es la ópera española». Porque convertir un clásico del Siglo de Oro español en una ópera exige una perspectiva y planteamiento a la altura de las circunstancias para fomentar y enriquecer un teatro patrimonial, como señala la musicóloga Carmen Noheda en sus notas *Una quimera de envidia, viento y sombra* en este mismo libro (véanse las páginas 24-41).

I ntroduction

With the start of the 2023-2024 season, the Teatro de la Zarzuela is notching up another milestone: in less than a year it has premiered three new lyric works on its stage: Marco's *Policías y Ladrones*, Vidal's *Trato de Favor* and now, Díez Boscovich's *El Caballero de Olmedo*. These are works commissioned by the Theatre itself, from composers of quite differing professional paths, all of whom have enjoyed the collaboration of corresponding literary figures: Del Amo, Izaguirre and Lope de Vega himself, in Pasqual's adaptation. Artistic creation is always ready and willing to innovate in the sense of its present activity, but also in the recreation of classic works which stand out because of their notable aesthetic or emotional significance, as is the case of the tragedy of the young Castilian knight in the poetry of the playwright Lope de Vega, known as the "Phoenix of the Wits". And the fact is that over the the last three centuries, Lope de Vega's poetry has had an important place in zarzuelas as different as *Doña Francisquita* (1923), *La Villana* (1927) and *La Rosa del Azafrán*.

According to this new opera's composer, Arturo Díez Boscovich, "for a creator it is an immense pleasure to see everything that they have been developing for so long turn into a reality; the image of the sound they have been composing

alone in a studio comes to life today and occupies a tonal space on the stage; this is something I find quite glorious". He also points fittingly to the fact that "the audience will discover a story which is simply elegant, very mysterious and absolutely marvellous, full of love, jealousy, of all the feelings that make us human, and which we all share: it's been a delight to be given this opportunity to put music to Lope de Vega's great work in Lluís Pasqual's intelligent adaptation. He also adds that "this is an occasion when love and music will flow out of the Teatro de la Zarzuela in great torrents".

For his part, Guillermo García Calvo, this première's musical director, is "excited about contributing to what is new forward-looking musical creation with this beautiful opera". He comments that Arturo Díez Boscovich's *El Caballero de Olmedo* score "has been a delightful discovery, with such passionate orchestral writing, accomplished with the synthesis of the best of the tradition of sound track composers who emigrated from Central Europe to Hollywood, such as Erich Korngold and Miklós Rózsa, with an enormous knowledge of vocal writing. What's more, the music is not just something that accompanies Lope de Vega's poetry: it also transmits the characters' emotions, completing everything that the words of the text

do not say in an all-enveloping, almost hypnotic, way with the particularly personal stamp of Díez Boscovich on the use of harmonies, modulations and instrumentation, which make this work an immense symphonic poem with singing".

For Lluís Pasqual, who has taken charge of the adaptation of the libretto and stage management, this is a masterpiece, which he considers to be "the acme of the theatrical and poetic literary output of the Golden Age; and it is, therefore, the metaphor about love and above all about something as terrible as envy". Because, for Pasqual, Lope de Vega's *El Caballero de Olmedo* is actually our lyric theatre's most beautiful story, a story "about love and the pain that its absence causes", "about intolerance". In this stage project, the director enjoys the collaboration of Daniel Bianco's minimalist staging, Franca Squarciaripiano's gorgeous costumes, Pascal Mérat's all-embracing lighting, Nuria Castejón's forceful choreography, Franc Aleu's poetic stage video and Jesús Esperanza's dynamic fencing work.

On this occasion, as on others, the Teatro de la Zarzuela voluntarily takes on the task of being the centre of creation from which it brings our lyric heritage up to date and spreads the word about its inexhaustible fertility. Without this

theatrical space, it would be difficult to understand the contemporary Spanish lyric theatre of the last few centuries. Now what we have wanted to do is "unite one of the high points of the Spanish Golden Age with our way of singing it and telling it, and this is our genre: Spanish opera". Because the conversion of a classic from the Spanish Golden Age into an opera demands both a perspective and an approach which measures up to encouraging and enriching a theatre which is our heritage, as the musicologist Carmen Noheda indicates in her notes *Una quimera de envidia, viento y sombra* in this same programme (see pages 24-41).

A

rgumento

Se oyen las coplas del Caballero de Olmedo. Un caballero y una dama se han mirado fugazmente en la feria de Medina y al instante se han enamorado. Vemos primero cómo el criado del caballero, Tello, llama a una alcahueta del lugar, Fabia, para que su amo se aproxime y le explique la naturaleza de su mal y para que ella le entregue un papel a la dama. Fabia, que comprende pronto su estado, acepta ayudarlo, llevará el papel y esperará una respuesta. Aparecen luego las dos hermanas, doña Inés y doña Leonora, que hablan de las causas y los desaciertos de Amor, así como de sus respectivos pretendientes: don Rodrigo, a quien doña Inés detesta, y don Fernando, a quien doña Leonor quiere. Doña Inés confiesa que, solo con mirarle, hace poco se ha enamorado en la feria del pueblo de Medina de un forastero, y piensa que a él tal vez le haya pasado lo mismo, pero no sabe quién es.

Aparece Fabia en la casa de las hermanas con la excusa de vender cremas de belleza y otros artículos clandestinos, y hace que doña Inés vea el papel escrito por el caballero. La muchacha intuye que se trata del mismo misterioso forastero que ha visto en la feria y acepta escribir una respuesta. Pero en ese momento aparecen los pretendientes de las dos hermanas, don Rodrigo y don Fernando. Al encontrarse con Fabia preguntan y las muchachas les

mienten explicando que es la mujer que lava la ropa de la casa. Tras esta artimaña doña Inés le entrega a Fabia una nota para el desconocido galán, donde le indica que dejará una cinta en la reja de su ventana para que él la recoja y se la ponga, así ella lo reconocerá en la feria.

Don Alonso recibe la nota y por la noche va con Tello a recoger la cinta, pero se encuentra que don Rodrigo y don Fernando, que estaban al pie de las ventanas de la casa de las hermanas, han recogido la cinta. Como ninguno de los pretendientes sabe para quién es, han decidido partirla por la mitad. En la oscuridad los cuatro caballeros se encuentran y luchan a espada. Los de Medina pierden en el embate y huyen, abandonando don Rodrigo su capa. Al día siguiente, doña Inés se cree engañada porque ve a don Rodrigo con la cinta que dejó en la reja: supone que Fabia le ha tendido una trampa para que se fije en el prometido que ella detesta. Llega Fabia y le explica el enredo; y le aclara que su verdadero galán es don Alonso, «la gala de Medina, la flor de Olmedo».

Por fin, los enamorados se encuentran en la reja de la casa de doña Inés. Don Rodrigo, que descubre el amor de los jóvenes, está celoso y quiere vengarse matando a su rival. Por si fuera poca su humillación, poco después en la feria don Alonso

destaca como gran jinete picador de toros. Don Rodrigo, incapaz de soportar todos los elogios que el público dedica al galán rival, se lanza a vencerlo en la plaza pero cae del caballo quedando a merced de un toro. Don Alonso acude en su auxilio y le salva la vida, lo que enfurece aún más a don Rodrigo por deberle ahora la vida al hombre del que tiene tantos celos.

Después de la corrida, ya de noche, antes de partir hacia Olmedo, don Alonso visita a doña Inés para despedirse. Después de hacerlo, marcha solo. A mitad de camino, ve una Sombra, pero prosigue adelante. Luego oye una Voz que canta la muerte del «Caballero de Olmedo» y que le advierte que no avance más, pero él continúa. Inmediatamente ve acercarse a un grupo de hombres, distingue que son don Rodrigo, don Fernando y Mendo, un criado. Don Rodrigo le advierte que viene a matarlo, no a luchar con él. Mendo dispara un arcabuz y hiere de muerte a don Alonso. Al lugar llega Tello que se encuentra a su amo en el suelo y lo lleva antes sus padres antes de morir; el criado se lamenta por el triste final del «más galán caballero que ciñó espada en Castilla». Al final, se oye el canto de difuntos en el entierro de don Alonso.

Synopsis

The verses of the Knight of Olmedo are to be heard. A knight and a lady have exchanged a fleeting glance at the Medina fair: it is love at first sight. First of all, we see how Tello, the knight's page, calls Fabia, a local go-between, so that his master can approach her and explain what is wrong with him and she can take a missive to the lady. Fabia, quickly understanding the state he is in, agrees to help: she will take the message and wait for a reply. Doña Inés and Doña Leonor, two sisters, come on, talking of Love's riches and blunders, and of their respective suitors: Don Rodrigo, whom Doña Inés loathes, and Don Fernando, whom Doña Leonor loves. Doña Inés confesses she has recently fallen in love with an outsider at the Medina town fair, just from looking at the man, ; she thinks that it may be the same for him, but she does not know who he is.

Fabia appears in the sisters' house on the pretext of selling some beauty creams and other bootleg articles, and lets Doña Inés see the knight's message. The girl suspects that this is the same mysterious outsider she saw at the fair and agrees to write a reply. But the two sisters' suitors, Don Rodrigo and Don Fernando appear at that moment. Seeing Fabia, they ask who she is, but the girls lie to them, telling them that she is the washerwoman. After this ruse, Doña Inés gives Fabia a note for the unknown gallant; the note tells him

she will leave a ribbon on her window grille for him to collect; then he should wear the ribbon, so she can recognise him at the fair.

Don Alonso receives the note, and that night goes with Tello to collect the ribbon, only to find that Don Rodrigo and Don Fernando, who were beside the windows of the sisters' house, have taken the ribbon. Since neither of the suitors knows who it is for, they've decided to cut it in half. The four knights encounter each other in the darkness and there is a sword fight. The men from Medina lose the fight and flee; Don Rodrigo leaves his cloak behind. The next day, Doña Inés thinks she has been tricked because she sees Don Rodrigo wearing the ribbon she left on the grille: she presumes Fabia has set her up to make her pay more attention to the suitor she so detests. Fabia arrives and explains the mix-up to her, making it clear that her real gallant is Don Alonso, "the pride of Medina, the flower of Olmedo".

At last, the lovebirds meet at the window grille at Doña Inés's house. Don Rodrigo, who finds out about the young people's love, is jealous and wants to take revenge by killing his rival. To cap this humiliation, shortly afterwards at the fair, Don Alonso turns out to be an outstanding picador horseman, goading bulls at the bullfights.

Don Rodrigo, unable to put up with all the praise the public pours on the rival gallant, throws himself into the ring to outshine him, but falls off his horse, leaving himself at the mercy of a bull. Don Alonso comes to his aid and saves his life, and it infuriates Don Rodrigo yet more to owe his life now to the man he is so jealous of.

After the bullfight, dark already, before leaving for Olmedo, Don Alonso visits Doña Inés to say goodbye. Having taken his leave, he sets off alone. Halfway home, he sees a Shadow, although he rides on. Then he hears a Voice singing of the death of the "Knight of Olmedo" and warning him not to go any further, but he carries on. Straight away, he sees a group of men draw near, and makes out that it is Don Rodrigo, Don Fernando and Mendo, a page. Don Rodrigo warns him that he has come to kill him, not to fight him. Mendo fires an arquebus and Alonso suffers a fatal wound. On arriving, Tello finds his master on the ground and takes him to his parents' house before he dies; the page laments the sad end of the "most gallant knight to gird a sword in Castile". At the end, the songs for the dead at Don Alonso's funeral are to be heard.

E

scenas

OBERTURA

Romance del caballero

(Que de noche lo mataron, al caballero)
CORO

ESCENA I

(¿A mí, forastero?)
FABIA, TELLO, DON ALONSO

ESCENA II

(Y todos dicen, Leonor, que nace de las estrellas)
DOÑA INÉS, DOÑA LEONOR, ANA, FABIA, DON FERNANDO, DON RODRIGO

ESCENA III

(¿De qué sirve inútilmente acudir siempre a esta casa?)
DON FERNANDO, DON RODRIGO, TELLO, DON ALONSO

ESCENA IV

(Apenas pude dormir)
DOÑA INÉS, DOÑA LEONOR, DON RODRIGO, FABIA

ESCENA V

(El amor que me encendió con fuegos tan excesivos)
DON ALONSO, TELLO, DOÑA INÉS, DON RODRIGO, DON FERNANDO

ESCENA VI

(¡Olé! ¡Viva! / Poca dicha. / Malas suertes)
CORO, DON RODRIGO, DON FERNANDO, TELLO, DON ALONSO

ESCENA VII

(Volvamos rápido a Olmedo, mi señor)
TELLO, DON ALONSO, DOÑA INÉS

ESCENA VIII

(Aquí se acabó mi vida)
DON ALONSO, SOMBRA, DON RODRIGO, DON FERNANDO, VOZ, CORO, TELLO

Réquiem

(Requiem aeternam dona eis, Domine)
CORO

S

cenes

OVERTURE

The Knight's Ballad

(They killed the knight in the darkness)
CHORUS

SCENE I

(At me, stranger?)
FABIA, TELLO, DON ALONSO

SCENE II

(And everyone says, Leonor, it is born of the stars)
DOÑA INÉS, DOÑA LEONOR, ANA, FABIA, DON FERNANDO, DON RODRIGO

SCENE III

(What point in always going to this house when it's useless?)
DON FERNANDO, DON RODRIGO, TELLO, DON ALONSO

SCENE IV

(I hardly slept)
DOÑA INÉS, DOÑA LEONOR, DON RODRIGO, FABIA

SCENE V

(The love that set me aflame so intensely)
DON ALONSO, TELLO, DOÑA INÉS, DON RODRIGO, DON FERNANDO

SCENE VI

(Olé! Viva! / What bad luck. / Ill fortune)
CHORUS, DON RODRIGO, DON FERNANDO, TELLO, DON ALONSO

SCENE VII

(Let's hasten to Olmedo, my lord)
TELLO, DON ALONSO, DOÑA INÉS

SCENE VIII

(My life ends here)
DON ALONSO, SHADOW, DON RODRIGO, DON FERNANDO, VOICE, CHORUS, TELLO

Requiem

(Eternal rest grant unto them, oh Lord)
CHORUS

2

Sección

ARTÍCULOS

El gran pecado del español

LLUÍS PASQUAL

20

Sentir y disfrutar

ARTURO DíEZ BOSCOVICH

22

Una quimera de envidia,
viento y sombra

La ópera empieza cuando termina

CARMEN NOHEDA

24

Primera mención histórica

JUAN ANTONIO DE MONTALVO

42



23 / 24

E l gran pecado del español

Lluís Pasqual

Ignoro dónde fue a parar Caín, el asesino de su hermano Abel, en el castigo que, según la Biblia, le impuso Dios: vagar por la tierra. Algunos comentaristas afirman que en su peregrinar al Este del Edén llegó a un lugar llamado Enod y allí fundó la ciudad de Enoc, nombre de su hijo, pero esto último ya procede de fuentes apócrifas. Observando nuestro comportamiento con los ojos de un antropólogo aficionado uno se atrevería a afirmar que terminó su largo camino o por lo menos transitó por las tierras en las que ahora se sitúa el Ruedo Ibérico, esparciendo la semilla de la envidia por nuestros lares. Lo que Cervantes advertía en *El Quijote* tantas y tantas veces «¡Oh envidia, raíz de infinitos males y carcoma de las virtudes!», o también «Todos los vicios, Sancho, traen un no sé qué de deleite consigo, pero el de la envidia no trae sino disgustos, rencores y rabias», y más tarde nos han recordado innumerables pensadores españoles, desde Gracián a Unamuno u Ortega, tiene su expresión más grande en esa obra maestra del teatro y la poesía españolas que es *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega. La historia más bella de nuestra lírica sobre el amor y el dolor de su ausencia. Pero el gran pecado de Alonso, nuestro Caballero, el que va a acarrear su muerte, no es solo haberse enamorado de Inés y ser correspondido por esta, lo cual va a encender los celos de Rodrigo, su pretendiente en Medina; ni siquiera ser mejor que su contrincante en el lance de los toros, sino el haber osado hacer

todo eso habiendo nacido en el pueblo de al lado, Olmedo, y por lo tanto pertenecer al «otro bando», como diría Lorca siglos más tarde en *Bodas de sangre* («...dos bandos, aquí hay dos bandos, mi familia y la tuya. Ha llegado otra vez la hora de la sangre...»). ¡Qué triste destino el de nuestro pueblo! ¿Quién enraizó ese sentimiento irracional y maligno en nuestra conciencia colectiva que con tanta fuerza ha permanecido vivo hasta nuestros días? No hay respuesta. O tal vez sí. Hace algunos años le preguntaron en la televisión a Fernando Fernández Gómez por qué la envidia formaba parte del carácter español con ese encono destructivo. El gran actor contestó algo airado: «Eso no es cierto. No es así. El gran pecado del español es la ignorancia. Y es la ignorancia la que genera la envidia». Pensé y sigo pensando que, por desgracia, tenía razón. He tenido la suerte de poner en escena esta obra tres veces. Y ahora lo estoy haciendo una cuarta con el regalo añadido de que es «con música». Ojalá pueda servirla como lo he hecho, mejor o peor, las otras veces. Con la misma pasión y la misma indignación.



Lluís Pasqual en los ensayos de «Doña Francisquita» (Teatro de la Zarzuela, 2019) © Javier del Real

Sentir y disfrutar

Arturo Díez Boscovich

Creo que normalmente los autores no somos los más adecuados para hablar de nuestras propias obras, pero intentaré en estas líneas sintetizar cómo ha sido el proceso de creación de mi nueva ópera, *El caballero de Olmedo*, precisamente la que ahora se estrena en el Teatro de la Zarzuela.

Andaba yo dirigiendo el espectáculo *Zarzuela en danza* de Nuria Castejón, cuando me enviaron las mezclas de un trabajo que acababa de realizar y coincidiendo que me encontraba en el teatro cuando lo recibí, se lo mostré al director Daniel Bianco en mi camerino. Debo decir que le gustó mucho y fue entonces cuando me comentó que andaba buscando compositor para una obra que le encantaba y que él consideraba que merecía convertirse en ópera: *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega. He de reconocer que es una obra que conocía poco, pero inmediatamente que llegué a Málaga me puse manos a la obra. Leí la obra de teatro original y me puse a investigar todo acerca de su creación.

Me sorprendió saber que era una obra de teatro creada a raíz del éxito de una canción popular, coplas de la que por desgracia no se conserva nada, al ser de transmisión oral. Decidí hacer un viaje en el tiempo e imaginar cómo sonaría en el Renacimiento aquel romance: «que de noche lo mataron al caballero,

la gala de Medina, la flor de Olmedo». Partiendo de esta premisa y gracias a la ayuda de Lluís Pasqual, que realizó la adaptación del libreto, con el que tuve muchos encuentros en persona y telefónicos, la música fue emergiendo de forma natural a partir del texto, siempre a partir del texto. Pasqual me fue guiando a través del complicado mundo del verso, corrigiendo aquí, eliminando allá y puliendo cada escena.

La estética musical realmente es la que suelo emplear en toda música que escribo y se basa en un principio clarísimo que uno de mis referentes, Antón García Abril, siempre me transmitió: la música es una forma de comunicación entre los seres humanos. Si esa forma de comunicación es alterada o magnificada por el deseo de epatar, que han tenido algunos creadores, ya no funciona.

Siempre dentro del mundo de la ópera, Erich Korngold y Giacomo Puccini han sido los compositores que más he amado y de los que creo que he aprendido muchas cosas. Entre otras, la capacidad que tiene la orquesta de comunicar al oyente mucha más información dramática de la que se podría esperar. Como la orquesta, casi como un personaje más, nos habla y nos puede llevar al delirio más absoluto, tanto en plenitud de alegría como al más oscuro sentimiento de tristeza.



Arturo Díez Boscovich. Partitura de «El caballero de Olmedo»: Escena VI. Plaza de toros (Con intr[oducción] nueva). Autógrafo sobre papel pautado impreso, 2023, pp. [1-2]. Archivo Musical de Arturo Díez Boscovich (Málaga)

Y aquí sí que soy muy autoexigente, con la instrumentación —siempre escrita con lápiz y papel, sin el contacto físico de la música no me parece que sea mío— y con los colores que voy a utilizar para ilustrar cada situación teatral.

Y poco más puedo decir... Gracias a Daniel Bianco por la confianza puesta en mí. Ha sido una aventura apasionante y que deseo que el público que

venga a escuchar la obra abra su corazón y pueda sentir aquellas cosas con las que yo he soñado en la soledad de mi creación. ¡Deseo muchísimo que la sientan y que la disfruten!

Una quimera de envidia, viento y sombra

La ópera empieza cuando termina

Carmen Noheda

DOÑA LEONOR
¿Qué escribiste en el papel?

DOÑA INÉS
Lo que me dictó el Amor.

El caballero de Olmedo. Escena II

Los dictados del amor en *El caballero de Olmedo* se antojan tan insondables como la propia ópera española. Es aquí, en lo inescrutable, donde acude el Teatro de la Zarzuela a superar toda conjunción entre el temor y la fascinación para acometer un compromiso coincidente con sus propósitos iniciales: convertirse en un centro de creación desde el que actualizar y difundir la inagotable fertilidad del patrimonio lírico español. Es cierto que adentrarse en la creación operística en España acentúa a partes iguales tantas enumeraciones como descuidos. No vamos a olvidar en estas líneas uno de los más notorios: la ausencia, durante 72 años, de su principal teatro de ópera. De nuevo, ahí estaba el Teatro de la Zarzuela para asumir, necesariamente, el desplazamiento de las posibilidades de creación a sus espacios, discursos y prácticas artísticas. Sin este movimiento de cambio difícilmente podríamos pensar y comprender la ópera contemporánea española del último siglo.

Madrid tardó en rehacer el hueco temporal y artístico que el Teatro Real había dejado sin cubrir desde 1925 y, aunque

la ciudad se posicionó como centro de producción lírica desde el Teatro de la Zarzuela, la creación operística nunca constituyó una prioridad hasta épocas más recientes. Para interpretar cómo se fraguó la integración de estrenos absolutos en su programación, debemos retrotraer esta búsqueda a finales de los años setenta del siglo XX, una década más tarde de la inauguración del I Festival de la Ópera de Madrid en 1964.¹ En el transcurso de los diecisiete festivales previos se anunció una renovación del repertorio en la modesta programación de óperas contemporáneas de presencia habitual en los centros operísticos internacionales, así como en la apuesta por compositores españoles. La ocasión se materializó en los estrenos en la capital de *Una voz en off* (1962) de Xavier Montsalvatge, *Zigor!* (1968) de Francisco Escudero, y *María Sabina* (1970) de Leonardo Balada, junto a Camilo José Cela, uno de los mayores escándalos que se recuerdan en La Zarzuela en la agonía del tardofranquismo. Llegarían, al fin, los estrenos absolutos: *La mona de imitación* (1973) de Ángel Arteaga, *Selene* (1974) de Tomás Marco y *El pirata cautivo* (1975) de Óscar Esplá. Hasta la puesta en escena



Diego Velázquez (pintor). *Joven caballero con espada y guantes*. Óleo sobre lienzo, hacia 1623-31. Pinacoteca Antigua de Múnich (Alemania).

de *El poeta* (1980) de Federico Moreno Torroba no se dispuso de la titularidad del coro y el ballet del Teatro de la Zarzuela, fundados en pleno 1980, así como de un mayor número de representaciones: tres en lugar de las dos que habían gozado el resto de estrenos previos. Un año más tarde, el Teatro de la Zarzuela iniciaría su primera temporada de ópera.

No faltaron algunos hechos delatores de las condiciones de los encargos a finales de los setenta, donde parecía «peor el remedio precario que la ausencia».² En 1979, Pablo Sorozábal retiraba su ópera *Juan José* del Teatro de la Zarzuela ante la negativa del Ministerio de Cultura a la publicación del siguiente texto en el programa de mano:³

«Estrenar una ópera en España era como celebrar en dos días el nacimiento y el entierro de una obra [...] para escribir una ópera en España es necesario, aparte de ser músico, ser un perfecto idiota: es como poner una fábrica de congeladores en el Polo Norte.»

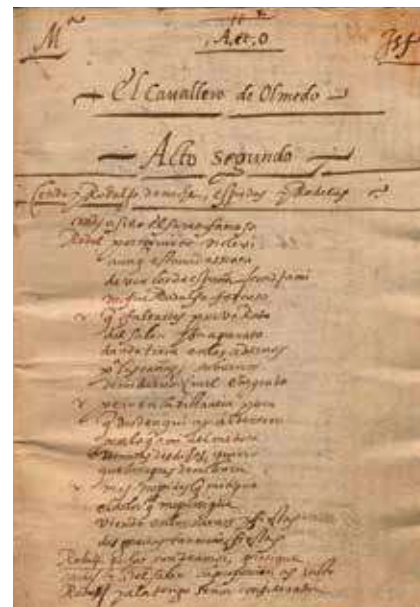
Del ruido de la polémica se advierte no tanto la situación de la creación operística, sino las condiciones del estreno. *María Sabina*, *El pirata cautivo* y *La mona de imitación* experimentaron el pequeño formato y completaron el espacio de otros títulos del repertorio, como *La vida breve* o *Gianni Schicchi*. En cuanto a los ensayos y el estreno, Tomás Marco recordaba así la primera versión de *Selene*:⁴

«Yo no vi mi ópera la primera vez porque tuve que hacer de maestro interno, no había suficientes. La



orquestra funcionó bien y la escena no funcionó mal, lo que pasa es que iba colgada con alfileres, con montajes muy poco avanzados. Lo que ahora se hace con proyecciones lo hicimos con tres carros de diapositivas.»

Fue 1983 el año en que el Teatro de la Zarzuela estrenó *Kiu* de Luis de Pablo, sobre la que se da el consenso de marcar un antes y un después en la ópera contemporánea española. Coincidió con uno de los primeros intentos de normalización de aquellos estrenos dispersos, aunque quizá la fecha fuera aún temprana para que tal voluntad surtiera efecto. El mismo año, Fernando Herrero lanzó en *La ópera y su estética* (1983)⁵ un argumento circular próximo al que expresaría su mayor estudioso, Jorge Fernández Guerra, décadas más tarde:⁶



«¿Y España, diríamos?, pues estamos como al principio [...] la ópera ya es un espectáculo que se comenta: los periódicos publican artículos, se ocupan de las temporadas de ópera, y diversos críticos escriben en los periódicos algunos comentarios sobre las obras en sí. [...] el público no ha podido acceder todavía a los montajes usuales en el extranjero. [...] El resumen final es que la ópera existe.»

El mero hecho de que la ópera diera que hablar ya era motivo de celebración y, precisamente, ese dar que hablar desembocó en debates esporádicos entre creadores, directores, críticos y gestores en el mismo Teatro de la Zarzuela, como el que se ofreció el 8 de abril de 1987: *Debate sobre la*



ópera hoy.⁷ Al calor de aquellas conversaciones se activaron temas vinculados a las innovaciones escenográficas, la idoneidad de los libretos, el centralismo de los estrenos y reposiciones, la deseable creación de una estructura a nivel nacional que favoreciera la circulación de las producciones y, cómo no, la denuncia de la ausencia de ópera contemporánea en la programación.

Para entonces, el Teatro de la Zarzuela había saturado la agenda de su corta temporada. Es decir, no había hueco para más ópera contemporánea. La solución fue inventarle otro: la Sala Olimpia, nueva sede del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (CNNTE). Tomás

Francisco Nieva (ilustrador, escenógrafo). Libro de *Kiu* de Luis de Pablo. Impreso a color, 1993. Archivo del Teatro de la Zarzuela (Madrid)



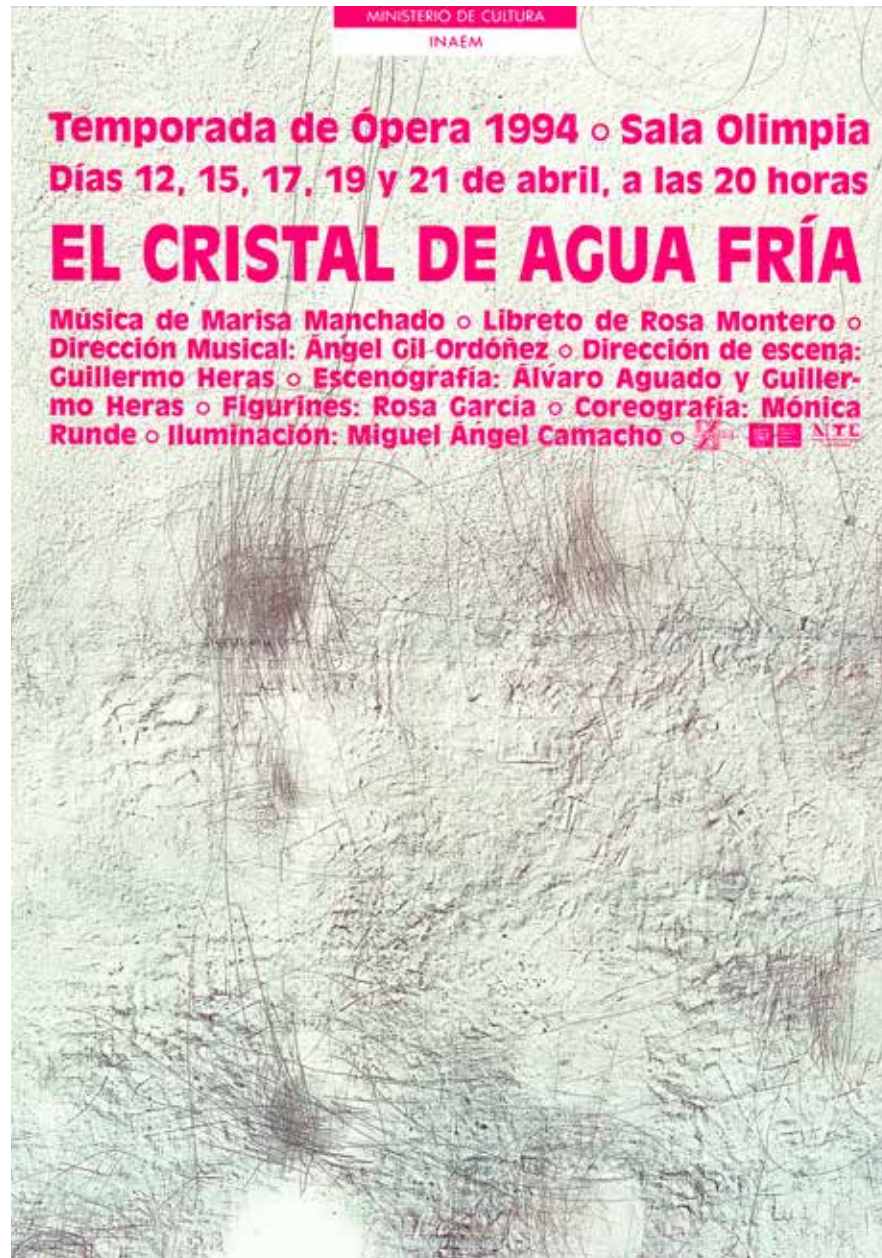
Marco, desde el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC),⁸ y Guillermo Heras, desde el CNNTE, propusieron a José Antonio Campos «una experiencia alternativa»,⁹ que derivó en una excepción desde el ámbito institucional: la búsqueda de un espacio de representación para escenificar óperas de encargo de dimensiones más reducidas con los recursos de producción del Teatro de la Zarzuela. Tal experiencia alternativa duró siete años (1987-1994) y dio como resultado la creación de ocho óperas de cámara que compartieron tanto el formato camerístico como el sustento público, el mismo que hizo explícitas unas reglas de encargo que se fueron flexibilizando a cada estreno.

Con la puesta en marcha del proyecto de la Olimpia, una de las principales preocupaciones que había expuesto Tomás Marco era la de una supuesta pérdida de la relación entre compositor y libretista. Así, desde el inicio, el interés del proyecto radicó especialmente en la formación de nuevos equipos que vincularan la creación de artistas coetáneos entre los que, además, trató de reforzarse por vez primera la participación de mujeres. Lo demuestran los títulos de *Francesca o El infierno de los enamorados* (1989) de Alfredo Aracil, con dirección escénica María Ruiz y libreto de Luis Martínez de Merlo; *Luz de oscura llama* (1991) de Eduardo Pérez Maseda, con libreto de Clara Janés; *El secreto enamorado* (1993) de Manuel Balboa, con libreto de Ana Rossetti y Jorge Díaz; y *El cristal de Agua Fría* (1994) de Marisa Manchado, con libreto de Rosa Montero. Las óperas debían establecer una conexión temática con las obras programadas en la temporada de La Zarzuela, decisión que se mantuvo únicamente en las dos primeras: *Sin demonio no hay fortuna* (1987) de Jorge Fernández Guerra y Leopoldo Alas, y *Fíguro* (1988) de José Ramón Encinar, la única con libreto propio. Se añaden *Timón de Atenas* (1992) de Jacobo Durán-Loriga y Luis Carandell, y *El bosque de Diana* (1990) de José García Román y Antonio Muñoz Molina. Con una orquesta que no sobrepasó la veintena de instrumentistas, en la Olimpia se reivindicó el arte escénico desde propuestas que sugerían más que narraban o se experimentó con la voz y la corporeidad de los personajes, en su mayoría desdoblados en actores y bailarines. Sin entrar a valorar las posibles limitaciones que imponía la propuesta y los motivos de su extinción, sí pareció motivar a algunos de los compositores a persistir en

Letizia Volpi (fotógrafa). Cartel de *El secreto enamorado* de Manuel Balboa (Teatro de la Zarzuela, Centro de Documentación de la Música Contemporánea) (*Pollution*, 1989. Víctor Pagán, diseño. Madrid, Artes Gráficas Reunidas). Impreso a color, 1993. Centro de Documentación de las Artes Escénicas (Madrid)



Eduardo Gruber (pintor). Cartel de *El Cristal de Agua Fría* de Marisa Manchado (Teatro de la Zarzuela, Centro de Documentación de la Música Contemporánea) (*Planetas, satélites y cometas*, 1991. Víctor Pagán, diseño. Madrid, Artes Gráficas Reunidas). Impreso a color, 1994. Centro de Documentación de las Artes Escénicas (Madrid)



el género, en los casos de Jorge Fernández Guerra, Alfredo Aracil, Eduardo Pérez Maseda y Marisa Manchado, quien se ha referido a este periplo de la Olimpia como «las óperas de la Transición».¹⁰

El proyecto de la Olimpia fue un caso único, no tanto por el compromiso poco común de estrenar óperas españolas cada año, sino por el mero hecho de que se consiguiera por iniciativa pública. Durante aquellos años, el Teatro de la Zarzuela simultaneó además las puestas en escena de *El viajero indiscreto* (1990) y *La madre invita a comer* (1993) de Luis de Pablo, y *Belisa* (1992) de Miguel Ángel Coria. Al margen de los criterios que decidieron el destino de cada obra, la yuxtaposición de estas últimas óperas se sitúa, en su aspecto cuantitativo y desde la consideración de las subvenciones a la creación operística en los últimos treinta años, como la mayor «cosecha de encargos líricos de nueva creación que se ha registrado en nuestro país».¹¹ Por estas mismas fechas se produjeron debates sobre la capacidad de Madrid para mantener dos grandes teatros estables ante la inminente reapertura del Teatro Real. Los continuos retrasos en las obras de rehabilitación trastocaron la programación de La Zarzuela, que tuvo que asumir compromisos ajenos y diseñar sus temporadas con «los restos del Real».¹² Finalmente, al desaparecer el CNNTE, tras la reestructuración que acometió el Ministerio de Cultura en 1994, lo haría también la Olimpia y, por consiguiente, el núcleo dinamizador de la creación operística contemporánea.

Esta pérdida provocó un receso de los estrenos de óperas españolas que ahora debía reabsorber La Zarzuela.¹³ En años sucesivos, apenas conservó un breve contacto con la creación operística tras un largo periodo dedicado en exclusiva al repertorio que daba sentido a su nombre.¹⁴ Tres décadas después de la Olimpia, la deriva de la nueva ópera pareció interrumpirse definitivamente con el estreno absoluto de *María Moliner* (2016) de Antoni Parera Fons. Su continuidad queda asegurada con la versión camerística de *La casa de Bernarda Alba* (2018) de Miquel Ortega, el estreno en España de *Tres sombreros de copa* (2019) de Ricardo Llorca, el regreso de Tomás Marco con la zarzuela *Policías y ladrones* (2022) y la reciente zarzuela *Trato de favor* (2023) de Lucas Vidal.

«¿Qué hacer con la ópera hoy?»,¹⁵ se preguntaba Ramón Barce a la altura de 1984. Jorge Fernández Guerra ha sabido responderle durante décadas.¹⁶ La vitalidad del género en España halló razones en la revolución escénica y escenográfica de una generación receptiva al desafío,¹⁷ en los préstamos del teatro musical experimental como soporte de nuevas experiencias formales, expresivas, de diversidad temática; incluso en las afueras de los teatros de ópera. Desde el Teatro de la Zarzuela, la creación operística española brota más de cerca, entre la palabra de quien siempre vivió al acecho de la lírica.

Chico (fotógrafo). Escena de *El timón de Atenas* de Jacobo Durán-Loriga (Teatro de la Zarzuela, Centro de Documentación de la Música Contemporánea. Fotografía a color, 1992. Centro de Documentación de las Artes Escénicas (Madrid).



EL CABALLERO DE OLMEDO, CANTAR EL CANTAR

Lope de Vega revierte la necesidad de hurgar en la literatura para inventar una ópera. Con el oído atento, el Fénix de los Ingenios interpretó un cantar de danza que, por su popularidad, se había independizado del baile teatral que circulaba a comienzos del siglo XVII. No en vano, Lope convivió con los orígenes del teatro musical español y, cuando ya nadie recordaba la zarzuela barroca, dotó de poética al renacido género lírico, o sea la zarzuela, en el fragor conceptual del XIX. Pocas coplas populares poseen la sobrecogedora fuerza dramática de la seguidilla que comprime, en apenas cuatro versos, la tragicomedia de *El caballero de Olmedo*:

«Que de noche le mataron
al Caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.»

Ya lo decía Lluís Pasqual en la versión íntima que ideó en 2014: «Intento que sea el texto el que hable, cuando los textos son tan poderosos como este, hay que poner el oído y escuchar». Oír, escuchar el potencial del verso que Lope de Vega engarza al juego escénico, al ritmo de la herida amorosa, al clima de misterio que ensombrece el tono de comedia. Como intérprete del cantar, Lope no persigue esclarecer su halo legendario: don Juan de Vivero, caballero de la Orden de Santiago, murió en una emboscada a manos de su vecino Miguel Ruiz, en el camino de regreso de

Chico (fotógrafo). Escena de *El bosque de Diana* de José García Román (Teatro de la Zarzuela, Centro de Documentación de la Música Contemporánea. Fotografía a color, 1990. Centro de Documentación de las Artes Escénicas (Madrid).



Medina del Campo a Olmedo. Era 1521, pero Lope, que pasea por los siglos, concibe esta obra de madurez alrededor de 1620 y sitúa su acción en el reinado de Juan II de Castilla, en torno a 1420.¹⁸ En su mismo pasear, revisita los romances y glosas de la lírica tradicional, sin olvidarse de *La Celestina* de Fernando de Rojas. Tragicomedias son, pero en «lo trágico y lo cómico mezclado», como definiera en su *Arte Nuevo de hacer comedias* (1609),¹⁹ Lope recoge las resonancias de aquel baile teatral para transponer la oralidad a la escritura. Fía a la ironía trágica de la seguidilla el triunfo y la desgracia del caballero, «la gala de Medina, la flor de Olmedo».

«Grave una parte, otra ridícula»,²⁰ gala y muerte contrastan en la enigmática copla a la vez que impregnan el diseño estructural y argumental de la obra. Desde el inicio conocemos el desenlace. Ni las fiestas primaverales por la Cruz de Mayo, ni los vítores en la plaza de toros, ni los galanteos nocturnos en la reja librarán al protagonista de semejante *spoiler* o *destripe*. Deberá enfrentarse al funesto destino del canto. Que este sea fatal o mera justicia poética, poco importa: en la oscuridad saldrá al paso don Rodrigo, su rencoroso rival, humillado por el forastero de Olmedo, a darle una muerte indigna con cobardes armas de fuego. El choque emocional es exquisito, pero su latido es preliminar, intimida a los episodios cómicos con una tensión trágica. De nuevo, Lope se

refugia en el canto: «¿Quién esa canción te ha dado, que tristemente has cantado?». Al triste agüero se le ocurre inventarle pájaros, dudas, presagios y hasta una sombra premonitoria, la gran aparición sobrenatural de nuestro teatro clásico.

Antes de que la muerte adopte la crujeza literal prevista por la copla, don Alonso —caballero intachable, aunque inseguro— se rinde a las polémicas artes de Fabia para seducir a doña Inés. Nunca necesitó la intercesión de la alcahueta, ni su sabiduría de la calle —lo de Inés fue amor a primera vista—, pero en su farsa

brilla la comedia áurea. Más mensajera que bruja, la constelación de personajes orbitará alrededor de sus enredos, en forma de conjuros, cartas o cintas en la reja. Igual de anclado a la tierra vive Tello, el criado que sobrepasa los tópicos del gracioso del Siglo de Oro. Lealtad y risa van de su mano, y solo su planto final resarcirá al caballero. Ni lo uno ni lo otro, la fuerza motriz de *El caballero de Olmedo* es el amor. De «fuegos tan excesivos» que vida y muerte se acarician en la boca de los amantes, también en la del «competidor». Don Rodrigo pierde la capa, la suerte y la honra. Su sufrimiento, más antiguo, precisaba en

su profética aria una de las décimas más bellas del teatro áureo: «Entre la vida y la muerte / no sé qué medio tener, / pues Amor no ha de querer / que con tu favor acierte».

«¿OYES ESA VOZ?»²¹

Amor, vida, muerte. Lluís Pasqual reinterpreta una vez más este «cruce» de caminos, entre Olmedo y Medina, entre conceptos atemporales. Su mirada nos brinda la defensa de la poesía de Lope. De la inmensidad del tragal que, en versión francesa, abrumó la Cour d'Honneur del palacio papal de Aviñón (1992) a la intimidad de un tablao flamenco (2014),²² la actitud poética de Pasqual ante la dirección de escena de *El caballero de Olmedo* irradia este estreno absoluto. En su vuelta al «cruce» reúne,

Anónimo (fotógrafo). Escena de los versos a manera de responso de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega por la compañía La Barraca (de izquierda a derecha): Eduardo Ugarte (Tello), Carmen Galán (doña Inés) y Modesto Higuera (don Alonso). Decorado y vestuario de José Caballero (Almazán, Soria, noviembre de 1935).
© Archivo del Centro Federico García Lorca (Granada)



Anónimo (fotógrafo). Escena de la muerte de don Alonso de *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega por la compañía La Barraca (de izquierda a derecha): Rafael Rodríguez Rapún (don Rodrigo), Luis Sáenz de la Calzada (don Fernando) y Modesto Higuera (don Alonso). Decorado y vestuario de José Caballero (Almazán, Soria, noviembre de 1935).
© Archivo del Centro Federico García Lorca (Granada)



José Caballero (ilustrador). Figurín con comentarios manuscritos para *El caballero de Olmedo* de Lope de Vega, por la compañía La Barraca: don Alonso (Almazán, Soria, noviembre de 1935).
© Fundación José Caballero-Thomas de Carranza (Huelva)



en un término medio, a la épica y la lírica. «Los colores —asegura— son tan bestias como lo son en Castilla: pasan, sin tamiz, del cielo más añil, al rojo de las amapolas, al dorado de los campos de trigo». Machado dejó escrito que aquella Castilla triste y noble además «se mueve, fluye, discurre, corre o gira; cambian la mar y el monte y el ojo que los mira» (1912).²³ El ojo de Lluís Pasqual evoca esa otra Castilla que también existe. Por eso le inventa a la escena el transcurrir de un río, reflejo opresivo de agasajos y violencias. En la disyuntiva entre el irse o quedarse, la rivalidad entre pueblos vecinos se ceba con el honorable forastero. Pasqual cuestiona la envidia en *El caballero de Olmedo* para dedicarle un final de reflexión colectiva: un réquiem. Sobrevuela, acaso, la conexión lorquiana que siempre le acompañó. Lorca amputó las escenas de la venganza para quedarse con el revolucionario lamento de un criado y el canto lejano en recuerdo del presagio. *El caballero de Olmedo* fue la última obra que montó con La Barraca,²⁴ y la última que representaría el grupo de teatro ambulante en la primavera de 1936.

A la escucha, Lluís Pasqual redescubre en la partitura de Arturo Díez Boscovich un «color melancólico». Nunca había acentuado ese matiz emocional «de nostalgia, de destino» en *El caballero de Olmedo*. Hay en la nueva creación de Díez Boscovich una intención, de primeras, compatible con el *Fatum* trágico que arrastra la copla: exponer la marca inevitable de la crueldad. No es indiferente a sus claroscuros, a las luces («gala», «flor») y sombras («noche», «le mataron») del cantar para captar sus fuerzas y asignarle una coloración

distintiva. Al empezar por el final, Díez Boscovich y Pasqual son cómplices en descifrar la inminencia de ese destino que los personajes apenas intuyen. Y lo avivan, según lo entendió Francisco Rico, perspicaz editor de *El caballero de Olmedo*: «el destino que late inexcusablemente en el corazón de lo trágico».²⁵ Una obertura y ocho escenas trenzarán los hilos definitivos de ese vaivén del vivir y morir sobre el eco de valsés, fandangos o danzas «antiguas» que Díez Boscovich devuelve a la circulación como hiciera Lope con el cantar del caballero. Sus sedimentos se posan estilísticamente sobre giros cadenciales y texturas del último renacimiento, se lanzan a los inspiradores brazos armónicos y modales de la música popular española en don Rodrigo, homenajean a la música para cine de Erich Korngold con la que se lució Errol Flynn en la Edad de Oro hollywoodiense,²⁶ reverencian el amor de ultratumba del *Tristan und Isolde* wagneriano. Sobre Wagner cuenta Díez Boscovich su atracción por el potencial dramático de la orquesta y así, desde la obertura, busca «mucho comunicación hacia el público» con un despliegue de *leitmotives* asociados al sino de don Alonso, a la intensidad amorosa, a la presencia de Inés, a los solos de violín y tritonos que conducen las intrigas de Fabia. Díez Boscovich degrada gradualmente el material musical hasta tornarlo en pesadilla. Sucede en la orquestación que transforma emocionalmente los dúos de los amantes —el primero, ilusionante con la imitación del canto de los pájaros, el arpa y la celesta; el segundo, predice en los metales graves el forzoso adiós—, en la incursión atonal de la Sombra, en los susurros escalofriantes del coro que acechan al caballero, en los ritmos ame-

nazantes y *clusters* que tensan el asalto mortal de don Rodrigo. Si el coro interno inicial nos advertía de la tragedia, en el réquiem final llora al caballero, junto a Tello, Inés y Leonor fuera de sus personajes.

Fue a Daniel Bianco a quien se le ocurrió la idea de abordar operísticamente *El caballero de Olmedo*. Era su deseo despedirse con esta obra universal, que nadie había atendido desde la lírica. Halló en Lluís Pasqual al cómplice para «unir una de las cumbres del Siglo de Oro español con nuestra manera de cantarlo y de contarlo, que es nuestro género, que es la ópera española». Le ha imaginado una escenografía minimalista, cuatro muros «como si fueran cuadros», «que bailarán» para que, en la videoescena de Franc Aleu, rujan los campos y cielos de Castilla. El baile guía también a las espadas de los rivales al dictado coreográfico de Nuria Castejón, tras dinámicas sesiones de esgrima con el maestro Jesús Esperanza. Se sentirá, en tiempo real, la gradación del color de una puesta de sol hasta que venza la noche. Daniel Bianco entró al Teatro de la Zarzuela convencido de lo que impera en un teatro público. *El caballero de Olmedo* reafirma su certeza. Esta es la frase con la que se cierra su perfil en la página web de La Zarzuela: «desde su llegada al Teatro de la Zarzuela su dedicación y empeño se centran en recuperar, preservar, revisar y difundir el patrimonio lírico español, en especial la zarzuela». Es todo cierto. Pero, quiso estar a la altura de lo que todavía no se había escrito, de pensar La Zarzuela como centro de creación artística, de rejuvenecer su difusión. Tras seis estrenos absolutos, escenificados —se pueden sumar otras diecinueve obras

recuperadas en versión de concierto—, le ha encontrado la temperatura propicia a la lírica de un teatro patrimonial, el ágora donde abrigarse y crear, crecer e irse haciendo. Aunque para él sea una manera de «arrancar». Con su último estreno absoluto en el Teatro de la Zarzuela, Daniel Bianco le ha brindado toda la escenografía a su porvenir.

En la temporada inicial 2015-2016, el coro cantaba en la ópera *María Moliner*: «La muerte y la vida están en poder de la lengua y el que la ama comerá sus frutos». ²⁷ Ocho años después, Lope, venido desde *El caballero de Olmedo* o desde la leyenda, nos recuerda que el «entierro será el del Fénix, señores, después de muerto, viviendo». La ópera, sensible al presente, empieza cuando termina: es la lengua de Moliner, es en el caballero el Fénix.

La conferencia de Carmen Noheda se puede ver en los canales de Facebook y Youtube del Teatro de la Zarzuela.



José Uría y Uría (pintor). *Lope de Vega en el cementerio*. Óleo sobre lienzo, 1884. Museo Nacional del Prado (Madrid)

NOTAS

¹ Con la financiación procedente de los fondos para la conmemoración de los XXV Años de Paz, Lola Rodríguez de Aragón programó nueve óperas de repertorio a lo largo de un mes, más la apuesta por un título español con Pepita Jiménez (1895) de Albéniz, en adaptación de Pablo Sorozábal. La iniciativa contó con el respaldo fundamental de la Asociación de Amigos de la Ópera de Madrid, constituida el 10 de octubre de 1962, con el único objetivo de que la ópera no faltara en la capital.

² Antonio Fernández-Cid. «X Festival de la Ópera: *Gianni Schicchi*, *Suor Angelica* y estreno de *La mona de imitación*», *ABC*, 25 de mayo de 1973, pp. 95-96.

³ Ángel Laborda. «El maestro Sorozábal explica por qué retiró su ópera *Juan José*». *ABC*, 27 de enero de 1979, p. 44.

⁴ Texto extraído de una comunicación personal con Tomás Marco (febrero, 2020).

⁵ Fernando Herrero. *La ópera y su estética*. Madrid, Ministerio de Cultura. Dirección General de Música y Teatro, 1983.

⁶ *Ibid*, p. 287.

⁷ En el debate, presidido por David Ladra, participaron José Monleón, Antonio Fernández-Cid, Isabel Penagos, Francisco Nieva, Tomás Marco, Roger Alier, José Antonio Campos, José Luis Temes y José Carlos Plaza. *Primer acto. Cuadernos de investigación teatral*. Separata del 218. Madrid, Círculo de Bellas Artes, 1987.

⁸ Tomás Marco. «Las óperas del Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas y el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea», *Centro Nacional de Nuevas Tendencias Escénicas (1984-1994)*. Madrid, Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, 2021, <https://www.musicadanza.es/contenidos/CNTE/articulos/las-operas-del-cnnte-y-el-cdmc/pagina-1.html> (Consultado 11/09/2023).

⁹ José Antonio Campos. «1985-1991 Seis temporadas». En Fernández Marín et al. (2003). *40 años de ópera en Madrid. De La Zarzuela al Real*. Madrid, Asociación de Amigos de la ópera de Madrid, 2003, p. 66.

¹⁰ Texto extraído de una comunicación personal con Marisa Manchado (septiembre, 2023).

¹¹ Presentación Ríos. «Óperas para una década. Preludio, ocho actos y un epílogo. Opéras pour une décennie. Prélude, huit actes et épilogue». *Ópera contemporánea: mutaciones e interferencias. L'Opéra contemporain: mutations et interférences. Doce Notas. Preliminares*, 14, 2004-2005, p. 97.

¹² Fietta Jarque. «El Teatro de la Zarzuela arma su programa con restos del Real», *El País*, 6 de julio de 1995. Recuperado de https://elpais.com/diario/1995/07/06/cultura/804981602_850215.html (Consultado 10/09/2023).

¹³ Se recurrió a las reposiciones de *Kiu* (1983, 1993) de Luis de Pablo y *Selene* (1974, 1996) de Tomás Marco.

¹⁴ El Teatro de la Zarzuela ofreció breves incursiones en el género con el estreno de *De Amore. Una maschera di cenere* (1999) de Mauricio Sotelo o en 2003 con el programa conjunto dedicado a las nuevas producciones del monodrama *Ojos verdes de luna* (1994) y la ópera *El viaje circular* (2003) de Tomás Marco. La duplicidad se trasladaba a la colaboración con el Gran Teatro del Liceo en 2007 con *Hangman, Hangman!* y el estreno absoluto de *The Town of Greed* de Leonardo Balada. Al estreno póstumo de *La Celestina* de Joaquín Nin-Culmell en 2008 se añadió la apuesta de Luis Olmos por la ópera contemporánea con *a.Babel* (2010) de Carlos Galán. La mayoría de los estrenos absolutos programados en aquel período pertenecieron a la temporada de Operadhoy, como *Aura* (2009) de José María Sánchez-Verdú, *Yo, Dalí* (2011) de Xavier Benguerel o *Mi diva sin mí* (2013) de Pilar Jurado, ya en la dirección artística de Paolo Pinamonti.

¹⁵ Ramón Barce. «¿Qué hacer con la ópera hoy?», *X Festival Internacional de Música y Danza de Asturias*. Oviedo, Universidad de Oviedo-Ayuntamiento de Gijón, 1984, pp. 135-138.

¹⁶ Jorge Fernández Guerra (ed.). «Editorial / Editorial». *Ópera contemporánea: mutaciones e interferencias. L'Opéra contemporain: mutations et interférences. Doce Notas. Preliminares*, 14, 2004-2005, p. 9; Jorge Fernández Guerra. *Cuestiones de ópera contemporánea. Metáforas de supervivencia*. Madrid, Doce notas, 2009. Colección Preliminares. Ensayo, 2.

¹⁷ Sirve recordar la propuesta escénica de Simón Suárez para *Figaro* (1988) de Encinar, una metáfora de la deconstrucción del género operístico mediante restos de otros trabajos hasta conformar un teatro en ruinas. La renovación de la escena coincidió con la aparición de nombres en la dirección y escenografía como los de José Carlos Plaza y Gerardo Vera, con sus proyectos para las óperas de Alban Berg a finales de los ochenta, así como los de Emilio Sagi, Lluís Pasqual, Hugo de Ana o Nuria Espert durante los periodos de gestión de José Antonio Campos (1984-1990) y Emilio Sagi (1990-1999) al frente del Teatro de la Zarzuela.

¹⁸ Véase la primera mención histórica de Juan Antonio de Montalvo: *Memorial histórico de Medina del Campo* (1633) en las páginas 42-43.

¹⁹ Lope de Vega. *Arte nuevo de hacer comedias*, ed. Juana de José Prades. Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1971, v. 174.

²⁰ *Ibid.*, v. 177.

²¹ Texto de don Fernando: Escena VI, *El caballero de Olmedo* (2023). Libreto de Lope de Vega, en adaptación de Lluís Pasqual.

²² Lluís Pasqual dirigió por primera vez *Le Chevalier d'Olmedo* en la 46ª edición del Festival de Aviñón, en coproducción con el Odéon-Théâtre de l'Europe (París) y Le Volcan (Le Havre), el 10 de julio de 1992, <https://festival-avignon.com/fr/edition-1992/programmation/le-chevalier-d-olmedo-31979>. Después de más de veinte años, dirigió y adaptó *El caballero de Olmedo* en coproducción de la Compañía Nacional de Teatro Clásico de Madrid y el Teatre Lliure de Barcelona, que estrenó en el Teatro Pavón, el 18 de julio de 2014, https://teatroclasico.mcu.es/wp-content/uploads/2015/07/cp-46_ecdo-pdf-web.pdf (Consultado 11/09/2023).

²³ Antonio Machado. «A orillas del Duero», *Campos de Castilla*, ed. José Luis Cano. Madrid, Cátedra, 1974, p. 44, v. 46.

²⁴ La Barraca estrenó la obra en la gira por Santander, Medina de Pomar (Burgos) y Espinoza de los Monteros (Burgos), en agosto de 1935. Posteriormente, en el invierno 1935-1936, se representaría en Madrid (Teatro de la Comedia), Salamanca y Béjar (Salamanca), y en abril de 1936 en Sabadell (Barcelona), Barcelona y Tarrasa (Barcelona), en Luciano García Lorenzo. (2007). *Las puestas en escena de «El caballero de Olmedo»*. Olmedo, Ayuntamiento de Olmedo, p. 23.

²⁵ Lope de Vega. *El caballero de Olmedo*, ed. Francisco Rico. Madrid, Cátedra, 1984, p. 19.

²⁶ Erich Korngold compuso la música de los títulos más exitosos de Errol Flynn: *El capitán Blood* (1935), *El príncipe y el mendigo* (1937), *La vida privada de Elisabeth y Essex* (1939) y la célebre *Robin de los bosques* (1938), que le valió su segundo premio Oscar a la mejor banda sonora.

²⁷ Texto del Coro: Acto segundo, escena VI. *María Moliner* (2016), ópera documental en dos actos y diez escenas. Libreto de Lucía Vilanova. Música de Antoni Parera Fons. [Libro-programa]. Madrid, Teatro de la Zarzuela, p. 62.

P

rimera mención histórica

Juan Antonio de Montalvo

La primera mención histórica del suceso referente a la famosa muerte a traición de don Juan de Vivero es la que realizará fray Antonio de Aspa en su *Historia manuscrita de la Mejorada*, aunque este documento no se ha conservado, sí han llegado a nosotros algunas obras que lo utilizaron. Así, Juan Antonio de Montalvo, en su *Memorial histórico de Medina del Campo* (1633), da referencia del suceso y dice haberlo extraído de «una *Historia manuscrita de la Mejorada*» de fray Antonio de Aspa, que conservaba el cronista Gil González de Ávila y del que Montalvo tenía una copia:

En el año 1521, reinando la Cesárea Majestad de Carlos V, fue aquel suceso tan celebrado del caballero de Olmedo [...] Que en el año referido, siendo Prior de la Mejorada Fr. Luis de Sevilla, un día cerca de Todos los Santos, a la puesta del sol, venía de Medina del Campo D. Juan de Vivero, caballero natural de Olmedo. Este don Juan de Biberio o Vivero, pues de varias maneras hallo su nombre escrito en relaciones de aquel tiempo, fue hijo de D. Rodrigo a y de D^a María de Silva y Dávila. Fue Caballero de Santiago, Señor de Castroño y Alcaraz, y de él se cuenta que, después de salir de los toros de Medina, y un cuarto de legua antes de llegar a su casa cerca de la Linojilla,

salió a él Miguel Ruiz, también vecino de Olmedo, mozo barbiponiente, y le mató. Fuese luego a la Mejorada, convento de religiosos Jerónimos que estaba cerca, y allí vino la justicia de Olmedo; y habiendo hecho las diligencias judiciales y extendiéndose la nueva, vinieron muchos caballeros de Ávila y de Medina del Campo, amigos y deudos del muerto; y cercaron el convento y le tuvieron cercado nueve días. Viendo los frailes el daño que recibían y que estaban apasionados, que querían meter a saco el convento, acordaron entregar a la justicia al delincuente en presencia del Vicario de Olmedo, con las protestas necesarias; y para eso le sacaron del claustro, donde arremetió a él el Alcalde Mayor de Valladolid, llamado Bracamonte, y para matarle. El homicida se puso en defensa, y los frailes le volvieron a ocultar. La revuelta fue de manera que les obligó a sacar el Santísimo Sacramento por los claustros para aplacar a la gente que lo buscaba, y viendo que no bastaba se salieron los religiosos y dejaron el convento desamparado, llevando el Santísimo Sacramento por el camino de Olmedo.

Francisco Domingo Marqués. *Escena de un lance en el siglo XVII*. Óleo sobre lienzo, 1866 (Exposición Nacional). Museo Nacional del Prado (Madrid)



Esto era ya de noche, y entre la gran revolución dos frailes que se habían quedado le sacaron vestido de fraile, desfigurado el rostro, por en medio de la gente, diciéndole a grandes voces: «Vaya, Padre, diga a los Padres que vuelvan el Santísimo.» Y empujándole, él hizo que iba y se apartó del camino, y a pocos pasos se metió entre aquellos pinares, donde se quitó el hábito. Y anduvo aquella noche nueve leguas, yendo a amanecer en un lugar cerca de Segovia, donde tenía un tío. Los frailes esforzaron por dos días más la resistencia. Y fue milagro-

samente escapado, salvando su vida por particular providencia de Dios, pues se sabe que este Miguel Ruiz se embarcó para las Indias y tomó el hábito de Santo Domingo en Méjico. Fue lego y vivió casi sesenta años. Murió en 1590, habiendo sido gran prodigio de virtud.

Extraído de Ildelfonso Rodríguez Fernández, *Historia de Medina del Campo*. Madrid, Imprenta de San Francisco de Sales, 1903-1904, I, pp. 395-397.



3

Sección

LIBRETO

Lope de Vega

Adaptación de
Lluís Pasqual



23 / 24

Libreto

OBERTURA ¹

Romance del caballero ²

CORO

Que de noche lo mataron al caballero,
la gala de Medina, la flor de Olmedo.³
Sombras le avisaron que no saliese
y le aconsejaron que no se fuese.

ESCENA I

A las afueras de Medina.

(Tello silba a Fabia.)

FABIA

¿A mí, forastero?

TELLO

A ti.

FABIA

Debe de pensar que yo
soy perro de caza.

TELLO

No.

FABIA

¿Tiene algún achaque?

TELLO

Sí.

FABIA

¿Qué enfermedad tiene?

TELLO

Amor.

FABIA

Amor, ¿de quién?

TELLO

Aquí está:

mi señor te informará
de lo que quiere mejor.

DON ALONSO

¡Oh, Fabia! ¡Oh, retrato, oh, copia
de cuanto naturaleza
puso en ingenio mortal!
¡Oh, peregrino doctor
y para enfermos de amor,
Hipócrates celestial! ⁴

FABIA

El pulso de los amantes
es el rostro. Ahojado estás.
¿Qué has visto?

DON ALONSO

Un ángel.

Un ángel yo vi.

FABIA

¿Qué más?

DON ALONSO

Ayer tarde salió Inés
a la Feria de Medina,⁵
tan hermosa, que la gente
pensaba que amanecía.
Yo, haciendo lengua los ojos,
solamente le ofrecía
a cada cabello un alma,
a cada paso una vida.
Mirándome sin hablarme,
parece que me decía:
«No os vayáis, Alonso, a Olmedo.
Quedaos ahora en Medina».
Con ese presentimiento
le dije a mi amor que escriba
este papel; y si quiere
ser dichosa y atrevida
ponlo en sus manos, por Dios,
para que mi fe consiga
esperanza de casarme.

TELLO
«¡Por Dios!» le dice a la bruja.

DON ALONSO
¿Qué piensas, Fabia bendita?

FABIA
Que en gran peligro te pones.

TELLO
Excusa, Fabia, razones.

FABIA
Con mi astucia y mi poder
pondré el papel en sus manos,
aunque me cueste la vida,
sin interés, porque entiendas
que, donde hay tan altas prendas,⁶
solo yo fuera atrevida.

DON ALONSO
¿Con qué te podré pagar
la vida, el alma que espero,
Fabia, de estas santas manos?

TELLO
¿Santas llamas a esas manos?

DON ALONSO
¿Acaso no han de hacer
milagros?

TELLO
Sin duda, de Lucifer.
Para tener a esa dama,
vos, un noble caballero,
aclamado por la fama,
no necesitáis, señor,
pájaros de mal agüero.

DON ALONSO
De los espíritus vivos
de estos ojos procedió
este amor que me encendió
con fuegos tan excesivos.⁷

FABIA
Apresta, Satán, apresta
y con tu infernal poder,
encierra en este papel
el fuego que ha de abrasar
el pecho de esta doncella.

ESCENA II

En casa de doña Inés.

DOÑA INÉS
Y todos dicen, Leonor,
que nace de las estrellas.

DOÑA LEONOR
De manera que, sin ellas,
¿no hubiera en el mundo amor?

DOÑA INÉS
Dime tú: si don Rodrigo
me ronda desde hace años,
y su gracia y sus encantos
son escarcha para mí.
Y en el instante que vi
a ese galán forastero,
me dijo el alma: «Éste quiero»,
y yo le dije: «Sea así».

DOÑA INÉS y DOÑA LEONOR
¿Quién concierta y desconcierta
este amor y desamor?⁸
Tira como ciego Amor;
yerra mucho y poco acierta.⁹

DOÑA LEONOR
¿Y qué ha de hacer don Rodrigo
loco de rabia y de celos
al saberse despreciado
por un galán forastero?¹⁰
¿Qué hará después mi Fernando,
si a Rodrigo rechazas?
Olvida, Inés.

DOÑA INÉS
¿Olvidarlo? ¿Olvidarlo?
¡Ay, hermana es imposible,
lo eligieron las estrellas!

(Sale ANA, criada.)

ANA
Ha llegado una tal Fabia.

DOÑA LEONOR
¿Y quién es esa mujer?

ANA
Una que suele vender
para las mejillas grana
y para la cara nieve.¹¹

DOÑA INÉS
¿Quieres tú que entre, Leonor?

DOÑA LEONOR
En casas de tanto honor
no sé yo cómo se atreve,
que no tiene buena fama;
mas, ¿quién no desea ver?

DOÑA INÉS
Ana, llama a esa mujer.

ANA
Fabia, mi señora os llama.

(FABIA, con una canastilla.)

FABIA
Que la Virgen Salvadora
proteja tanta hermosura.
¿Vuestro padre, Dios le guarde,
está en casa?

DOÑA LEONOR
Fue hace poco
al campo y vendrá tarde.

FABIA
¿No hacéis algún tipo
de oración para casaros?

DOÑA INÉS
No, Fabia, no.
Tiempo habrá.

FABIA
La fruta fresca, hijas mías,
es gran cosa, y no aguardar
a que la venga a arrugar
la brevedad de los días.
¿Me veis bien? Pues, yo os prometo
que era un buen tiempo en que tenía
mi hermosura y bizarría¹²
más de algún galán sujeto.
¿Quién no alababa mi brío?
¡Dichoso al que yo miraba!
Pues, ¿qué seda no arrastraba?
¿Qué gasto, qué lujo el mío!
Pasó aquella primavera,
no entra un hombre por mi casa;
que, como el tiempo se pasa,
pasa la hermosura.

DOÑA INÉS
Espera,
dinos, Fabia, a lo que vienes.

FABIA

A vender por no hacer mal:
jabones, polvos de dientes,
pastillas, hierbas y cosas
curiosas y provechosas. ¹³

DOÑA INÉS

Un papel
hay aquí.

FABIA

Diste con él,
cual si fuera para ti.
Se encuentra hoy en Medina
cierto galán caballero
que quiere bien a una dama;
y para ella me dio esta carta,
pero yo, santa mujer,
no me atrevo a mediar
en tal espera. Haz una cosa
por mí, doña Inés,
y con tu gracia
respóndeme a ese papel,
cual si fuera para ti,
y así yo evito el pecado
y a él le hacemos un gran bien.

DOÑA INÉS

Cual si fuera para mí,
yo responderé el papel.

*(Salen DON RODRIGO
y DON FERNANDO.)*

FABIA

¡Oh, necios impertinentes!
¿Quién os ha traído ahora?

DON FERNANDO

Si habéis tomado, señora,
algo que trajo esta vieja,
dejad que os lo ofrezca yo.

DOÑA LEONOR

No hemos comprado nada;
que es esta buena mujer
quien lava la ropa en casa.

DON RODRIGO

¿Vuestro padre dónde está?

DOÑA LEONOR

Fue al campo, pero ya tarda.

DON RODRIGO

¿Inés?

DOÑA LEONOR

No olvides que aguarda
por la cuenta de la ropa
Fabia.

DOÑA INÉS

Aquí la traigo, hermana.

FABIA

¡Ay, señor!
¡Dichosa el agua
que ha de lavar, doña Inés,
las reliquias de la Holanda
que tales cristales cubre! ¹⁴

(Lee.)

Seis camisas, diez toallas,
cuatro tablas de manteles,
dos cosidos de almohadas, ¹⁵
ocho sábanas... Mas basta,
que todo vendrá más limpio
que los ojos de la cara.
Adiós, hijas de mi alma.

(Vase.)

DON RODRIGO

Esta lista aquí había
de quedar, que no llevarla.

DOÑA LEONOR

Llévala y vuélvela, a efecto
de saber si algo le falta.

DOÑA INÉS

Mi padre ha venido ya
y les espera a los dos.
Adiós, don Rodrigo, adiós.

DON RODRIGO

Para sufrir el desdén ¹⁶
que me trata de esta suerte,
pido al Amor y a la Muerte
que algún remedio me den.
Al Amor, porque también ¹⁷
puede templar tu vigor
con hacerme algún favor;
y a la Muerte, porque acabe
mi vida; pero no sabe
la Muerte, ni quiere Amor.
Entre la Vida y la Muerte,
no sé qué medio tener,
pues Amor no ha de querer
que con tu favor acierte;
y siendo fuerza quererte,
quiere el Amor que te pida
que seas tú mi homicida.

Mata, ingrata, a quien te adora:
serás mi muerte, señora,
pues no quieres ser mi vida.

(Vanse los dos.)

DOÑA INÉS

¡Qué de necedades juntas!

DOÑA LEONOR

Siempre discreto lo amado.

DOÑA INÉS

¡Y necio lo aborrecido!

DOÑA LEONOR

¿Qué escribiste en el papel?

DOÑA INÉS

Lo que me dictó el Amor.

DOÑA LEONOR

¿Amor te obliga a escribir
sin saber a quién?

DOÑA INÉS

Sospecho que este papel
lo escribió el misterioso galán.

DOÑA LEONOR

¿Y qué respondiste tú?

DOÑA INÉS

Que si es quien se supone,
después de la medianoche,
una cinta que habré atada
hoy de nuestras rejas tome.

(Vanse.)

*(Salen DON FERNANDO
y DON RODRIGO,
en hábito de noche.)*

ESCENA III

Calle, frente a la reja de doña Inés.

DON FERNANDO
¿De qué sirve inútilmente
acudir siempre a esta casa?

DON RODRIGO
Se consuela ante estas rejas,
don Fernando, mi esperanza,
que cuanto más doña Inés
con sus desdenes me mata,
tanto más me enciende el pecho,
así su nieve me abrasa.

DON FERNANDO
Mirad que es lo que hay aquí...
favor fue de mi Leonor,
tal vez con la cinta me habla
y en la cinta se declara.

DON RODRIGO
Que no lo será de Inés
dice mi desconfianza;¹⁸
pero, en duda de que es suyo,
porque sus manos ingratas
pudieron ponerle acaso,
basta que la fe me valga.
¡Dame la cinta!

DON FERNANDO
¡No es justo,
si acaso Leonor pensaba
tener mi respuesta así
y no me lo ve mañana!

DON RODRIGO
Un remedio se me ocurre.

DON FERNANDO
¿Cómo?

DON RODRIGO
Partirlo por la mitad
y así, que las dos lo vean.

TELLO
Llégate presto a la reja.
¡Quieto ahí! Que bien les vale
o a esa prometida cinta
le han puesto dos vigilantes.

DON ALONSO
¿Fui demasiado atrevido
y es esta de Inés venganza?
¡Mal conoce a don Alonso,
que por excelencia llaman
«el Caballero de Olmedo»!

*(Luchan a espada. DON RODRIGO
pierde la capa. Finalmente DON
RODRIGO y DON FERNANDO
huyen. TELLO toma la capa.)*

ESCENA IV

En casa de doña Inés.

*(Salen DOÑA LEONOR y DOÑA
INÉS.)*

DOÑA INÉS
Apenas pude dormir,
me levanté desvelada
y sentido turbada
hacia la reja corrí.
La cinta no estaba allí.

DOÑA LEONOR
Tú, que fuiste el mismo hielo,
¿en tan breve tiempo estás
de esa suerte?

DOÑA INÉS
No sé más
de qué me castiga el cielo:
o es venganza, o es victoria
de Amor en mi condición;
parece que el corazón
se me abrasa en su memoria:
ni un solo instante no puedo
no pensar en él. ¿Qué haré?

*(Sale DON RODRIGO,
con la cinta en el sombrero.)*

DON RODRIGO
(Nunca, Amor, imaginé
que te sujetara el miedo.)
Al señor don Pedro busco.

DOÑA INÉS
Pues, sabed que es un error
tan de mañana acudir,
que no estará levantado.

DON RODRIGO
Es un negocio importante.

DOÑA INÉS
No he visto tan necio amante.

DON RODRIGO
¡Que de ninguna manera
pueda agradar a una fiera
ni dar memoria a su olvido...!

(Se va.)

DOÑA LEONOR
Siempre discreto lo amado.

DOÑA INÉS
Y necio lo aborrecido.

DOÑA LEONOR
Siempre discreto lo amado.

DOÑA INÉS
¡Ay, Leonor! No sin razón
viene don Rodrigo aquí,
si yo misma le escribí.

DOÑA LEONOR
Fabia este engaño te ha hecho.

DOÑA INÉS
Y yo romperé el papel,
que quiero vengarme en él
de que ha dormido en mi pecho
el enredo es aún mayor.
¿No ves que también
trae la cinta don Fernando?

DOÑA LEONOR
Será que aman los dos.

DOÑA INÉS
Solo falta que me pidas
celos, cuando estoy sin mí.
¡Qué vana fue mi esperanza!
¡Qué loco mi pensamiento!
¡Yo papel a don Rodrigo!
¡Y tú de Fernando celos!
¡Oh, forastero enemigo!

(Sale FABIA.)

¡Oh, Fabia embustera!

FABIA
¡Quieto,
que lo está escuchando Fabia!

DOÑA INÉS
Pues, ¿cómo, enemiga, has hecho
un enredo semejante?

FABIA
Antes fue tuyo el enredo,
si en aquel papel escribes
que fuese aquel caballero
a tomar la cinta verde ¹⁹
a las rejas de tu huerto,
y en ellas pones dos hombres
que lo maten, aunque pienso
que de no haberse escapado
pagaran su loco intento.

DOÑA INÉS
¡Ay, Fabia! Ya que contigo
llego a declarar mi pecho,
ya que a mi padre, a mi estado ²⁰
y a mi honor pierdo el respeto;
dime: ¿es verdad lo que dices?
De suerte estoy, madre mía, ²¹
que no puedo hallar sosiego,
si no es pensando en quien sabes.

FABIA
(¡Oh, qué bravo efecto hicieron
mis hechizos y conjuros!
La victoria me prometo.)
Vuelve en ti, que estarás presto
casada con el mejor
y más noble caballero
que ahora tiene Castilla;
porque será por lo menos
el que por único llaman
«el Caballero de Olmedo».
Él te sirve, tú le estimas;
él te adora, tú le has muerto;

él te escribe, tú respondes:
¿quién culpa amor tan honesto?
Cuchilladas y lanzadas
da en los toros como un Héctor. ²²
Vivirás bien empleada
con un marido perfecto.
¡Desdichada la dama
que tiene un marido necio!

DOÑA INÉS
¡Ay, madre! Me vuelves loca.
Pero, ¡triste!, ¿cómo puedo
ser suya, si a don Rodrigo
me da mi padre, don Pedro?

FABIA
Déjame a mí tu suceso.
Don Alonso ha de ser tuyo;
que serás dichosa,
con hombre que es en Castilla
«la gala de Medina,
la flor de Olmedo».

DOÑA INÉS
«La gala de Medina».

DOÑA LEONOR
«La flor de Olmedo».

LAS TRES
«La gala de Medina,
la flor de Olmedo».

ESCENA V

En la reja de doña Inés.

DON ALONSO
El amor que me encendió
con fuegos tan excesivos
de los espíritus vivos
de unos ojos procedió. ²³
No me miraron altivos,
antes, con dulce mudanza, ²⁴
me dieron tal confianza;
que, con poca diferencia,
pensando correspondencia,
engendra Amor esperanza.
Ojos, si ha quedado en vos
de la vista el mismo efecto,
amor vivirá perfeto,
pues fue engendrado por dos;
pero si tú, ciego dios,
diversas flechas tomaste, ²⁵
no te alabes que alcanzaste
la victoria, que perdiste,
si de mí solo naciste,
pues imperfeto quedaste.

TELLO
Volvamos, señor, a Olmedo
que la gente de Medina
saca por nada el acero
y si os descubren, señor,
os podéis bien dar por muerto,
que son los nobles de un rey
que anteayer, de puro necio
a sus súbditos marcó
con una infamia y a fuego,
y los separó por razas
y así, solo con su atuendo,
podamos bien distinguir
el morisco del hebreo y,
sobre todo el cristiano,
porque vino de la iglesia

tan infamante consejo. ²⁶
¡Ay! Hipócritas funestos
que vais sembrando la envidia,
el peor de los pecados de este país,
y sus hombres de estos campos
y estos cerros! Y, además,
a mí me espanta
ver este amor comenzar
con tantas hechicerías,
que no son un buen comienzo.

DON ALONSO
Tello, un verdadero amor
en ningún peligro advierte.
Y quiso mi mala suerte
que hubiera un competidor.
No puedo obrar de otro modo
ni con otro parecer.
Llama.

TELLO
Ya voy.

*(TELLO imita el canto de los pájaros para
llamar a DOÑA INÉS.)*

DOÑA INÉS
¡Señor mío...!

DON ALONSO
¡Bella Inés,
esto es venir a vivir!

DOÑA INÉS
Y yo me siento morir
que me prometió mi padre
a don Rodrigo por esposa.

DON ALONSO
¡Ay de mí si ha sido así!

DOÑA INÉS

Nada temas, porque yo diré a todo el mundo «no», después que te dije «sí». Lo que dijeron mis ojos, ante ti hoy lo repito. Tú solo dueño has de ser de mi libertad y vida; no hay fuerza que el ser me impida, don Alonso, tu mujer. Como mariposa llevo a estas horas, deseosa de tu luz... No mariposa, Fénix ya, pues de una suerte me da vida y me da muerte llama tan dulce y hermosa.²⁷

DON ALONSO

¡Oh, quién supiera decir lo que te digo en tu ausencia! Que lejos de tu presencia se me olvida hasta el vivir.

DOÑA INÉS

Amor, yo temo que el día nos halle tan descuidados que al salir de aquí te vean o que sea fuerza quedarte.

DON ALONSO

Amor, yo temo que el día nos halle tan descuidados que al salir de aquí me vean o que sea fuerza quedarme.

Medina a la Cruz de Mayo hace sus mayores fiestas:²⁸ y quiero que galán me veas lidiar toros y ponerlos a tus pies.

DOÑA INÉS

¡Aurora necia, de todo amante envidiosa!²⁹

TELLO

Ya no aguardéis a que amanezca.

DOÑA INÉS

Y yo quiero que esta banda³⁰ llevéis al cuello en la fiesta para estar siempre con vos cuando mis ojos no os vean.

(DON RODRIGO en escena.)

DON RODRIGO

Mi corazón ya había reparado en el famoso matador de Olmedo. Su talle, gracia y su severo rostro,³¹ celoso me obligan a mirarle, pues, si este sirve a Inés que intento en vano, aunque el padre me la haya prometido, y cómo quiero yo, si ella le adora, que Inés me mire con semblante humano.

DON FERNANDO

Son celos, don Rodrigo, una quimera que se forma de envidia, viento y sombra, un pensamiento que a locura inclina, y una mentira que verdad se nombra.

DON RODRIGO

¡No puedo así vivir!
Mortal desmayo cubre mi amor de celos y de enojos. Yo he de matar a quien vivir me cuesta y no humillarme así, con este olvido...

DON FERNANDO

Salid, galán, para la Cruz de Mayo, que os vea toda Medina matar toros ante ella,

como siempre lo habéis hecho con valentía y destreza, que las mujeres adoran el coraje como ofrenda. Con la victoria en las manos no hay Olmedo que se atreva.

DON RODRIGO

... que la causa es un hombre de Medina aún es más grave y más ruin la afrenta. Perdí mi honor y perderé el sentido si viene don Alonso ya a Medina, ¿qué competencia con Olmedo tiene?

DON FERNANDO

¡Qué loco estáis!

DON RODRIGO

¡Amor me desatina!

(Vanse.)

ESCENA VI

*Plaza de toros de Olmedo.
Fuera de la plaza.
Patio de cuadrillas.*

*(Llamada de metales interna para avisar al público que asiste a los toros.
Suenen atabales y entren con lacayos y rejones DON RODRIGO y DON FERNANDO.)³²*

CORO

*(Gritado.)
¡Olé! ¡Viva!*

DON RODRIGO

Poca dicha.

DON FERNANDO

Malas suertes.

DON RODRIGO

¡Qué pesar!

DON FERNANDO

¡Qué se ha de hacer!

DON RODRIGO

Brazo, ya no puede ser que en servir a Inés aciertes.³³

DON FERNANDO

Confuso estoy.

DON RODRIGO

Yo, humillado. Es imposible encontrar un hombre tan desdichado. Para el de Olmedo, en efecto, guardó suertes la Fortuna.

DON FERNANDO
No ha errado el hombre ninguna.

DON RODRIGO
Que la ha de errar os prometo.

DON FERNANDO
Un hombre favorecido,
Rodrigo, todo lo acierta.

DON RODRIGO
El Amor le abrió la puerta,
y a mí, Fernando, el olvido.

*(CORO dentro. Ruido de voces;
crece el ruido.)*

CORO
¡Brava suerte!
¡Con qué gala
quebró el rejón!³⁴

DON FERNANDO
¿Qué aguardamos?
Tomemos caballos.

DON RODRIGO
(Hablando.)
Vamos.

CORO
Nadie en el mundo le iguala.

DON FERNANDO
¿Oyes esa voz?

DON RODRIGO
No puedo
sufrirlo. ¡Ah!

DON FERNANDO
¡Decidlo más fuerte!

CORO
¡Viva setecientas veces
el Caballero de Olmedo!

DON RODRIGO
¿Qué suerte quieres que aguarde,
Fernando, con estas voces?

DON FERNANDO
Es vulgo, ¿no le conoces?

CORO
¡Dios te guarde! ¡Dios te guarde!

*(Salen TELLO, con rejón y librea,
y DON ALONSO.)³⁵*

TELLO
¡Valientes suertes, por Dios!
¡Todos el premio nos dan!

DON ALONSO
¿A los dos, Tello?

TELLO
¡A los dos!,
que tú a caballo, y yo a pie,
igual gloria hemos ganado.

DON FERNANDO
Volvamos, Rodrigo, a entrar,
que por dicha nos esperan,
aunque parezca que no.

DON RODRIGO
A vos, don Fernando, sí;
a mí, no. Si no es que a mí
me esperan para que yo

haga suertes que me afrenten,
o que algún toro me mate,
o me arrastre, o me maltrate,
donde con risa lo cuenten.

(Vanse los dos.)

TELLO
Aquellos están rabiando.

DON ALONSO
Ya los he visto envidiosos
de mis dichas, y celosos
de mirarme a Inés, mirando.

TELLO
¡Bravos favores te han hecho
con la risa!: que la risa
es lengua muda que avisa
de lo que pasa en el pecho.

DON ALONSO
Yo entro.

(Vase DON ALONSO. Aplausos)

TELLO
Te guarde el cielo.

*(Empiezan rumores y agitación en el
CORO. Grito.)*

CORO
¡Ah! ¡Cayó don Rodrigo!

DON ALONSO
¡Afuera!

CORO
¡Qué gallardo, qué animoso
don Alonso le socorre!
Ya se apea don Alonso.
¡Qué valientes cuchilladas!
¡Hizo pedazos al toro!
¡Qué galán el caballero!

*(Salgan los dos, y DON ALONSO
teniéndole.)*

DON ALONSO
¡Ánimo!

DON RODRIGO
Con vos le cobro.
¡La caída ha sido grande!

DON ALONSO
Pues, no será bien que al coso
volváis; y perdonadme
que os deje y vuelva a la plaza
porque cobrar es forzoso³⁶
el caballo que dejé.

(Vase, y sale DON FERNANDO.)

DON FERNANDO
¿Cómo estáis?

DON RODRIGO
Mala caída, malo todo;
pero más deber la vida
a quien me tiene celoso
y a quien la muerte deseo.
¡Loco, estoy loco!
No hay hombre tan desdichado,
Fernando, de polo a polo.
¡Qué de afrentas, qué de penas,
qué de agravios, qué de enojos,
qué de agüeros, qué de asombros!

Cuando caí del caballo
 alcé los ojos, busqué la mirada
 de Inés, rogando un poco.
 Veo que Inés me mira
 y gira el rostro para a Alonso sonreír.
 ¡Loco, estoy loco!
 No hay hombre tan desdichado,
 Fernando, de polo a polo.
 Mas vive Dios que sus risas
 si a solas doy con Alonso,
 entre Medina y Olmedo...
 Esas risas... se le han de trocar
 en llantos.

*(Vanse, y salen DON ALONSO
 y TELLO, de noche.)*

ESCENA VII

Ante la reja de doña Inés.

TELLO
 Volvamos rápido a Olmedo,
 mi señor, que vuestros padres
 esperan temerosos saber si estáis
 con vida u os alcanzó la muerte.

DON ALONSO
 No puedo, Tello, partir
 sin ver los ojos de Inés.

TELLO
 Si no he llegado, tú parte,
 que yo alcanzaré a seguirte.

(Sale DOÑA INÉS a la reja.)

DOÑA INÉS
 ¿Cómo estáis?

DON ALONSO
 Como sin vida.
 Por vivir os vengo a ver.

DOÑA INÉS
 Y yo debo merecer
 la pena de esta partida,
 para templar el contento
 que hoy he tenido de veros,
 ejemplo de caballeros
 y de las damas tormento.
 De todas estoy celosa:
 que os alabasen quería,
 y después me arrepentía,
 de perderos temerosa.
 ¡Qué de varios pareceres!

¡Qué de títulos y nombres
 os dio envidia en los hombres,
 y el amor en las mujeres!
 Mas, ¡ay!, ¿cómo estoy contenta
 si os partís?

DON ALONSO
 Mis padres son
 la causa.

DOÑA INÉS
 Tenéis razón;
 mas dejadme que lo sienta.

DON ALONSO
 Yo lo siento, y voy a Olmedo,
 dejando el alma en Medina:
 no sé cómo parto y quedo;
 amor la ausencia imagina:
 los celos, señora, el miedo;
 así parto, muerto y vivo,
 que Vida y Muerte recibo.³⁷
 Mas, ¿qué te puedo decir,
 cuando estoy para partir,
 puesto ya mi pie en el estribo?
 Tengo, pensando en perderte,
 imaginación tan fuerte,
 y así en ella vengo y voy,
 que me parece que estoy
 con las ansias de la muerte.
 La envidia de mis contrarios
 temo tanto, que, aunque puedo
 poner medios necesarios,
 estoy entre amor y miedo.

DOÑA INÉS
 Pena me has dado y temor
 con tus miedos y recelos;
 si tus tristezas son celos,
 ingrato ha sido tu amor.

Bien entiendo tus razones;
 pero tú no has entendido
 mi amor.

DON ALONSO
 Ni tú, que han sido
 estas imaginaciones
 solo un ejercicio triste
 del alma que me atormenta,
 no celos; que fuera afrenta
 del nombre, Inés, que me diste.

DOÑA INÉS
 Vete, Alonso, vete. Adiós.
 No te quejes, fuerza es.

DON ALONSO y DOÑA INÉS
 ¿Cuándo querrá Dios, Amor,
 que estemos juntos los dos?

(Alonso se queda solo.)

ESCENA VIII

Camino entre Medina y Olmedo.

DON ALONSO
Aquí se acabó mi vida,
que es lo mismo que partirme.

(Una SOMBRA con una máscara negra y sombrero, puesta la mano en el puño de la espada, se le pone delante.)

(Asustado, con la respiración entrecortada.)

¿Qué es esto? ¿Quién va? De oírme
no hace caso. ¿Quién es?
(Gritado.) ¡Hable!
¿Que un hombre me atemorice,
no habiendo temido a tantos!
¿Es don Rodrigo? ¿No dice
quién es?

SOMBRA
¡Don Alonso, detente!

DON ALONSO
¿Cómo?

SOMBRA
¡Don Alonso!

DON ALONSO
¡No es posible!

SOMBRA
¡Don Alonso!

DON ALONSO
¡No es posible!

SOMBRA
¡Don Alonso!

DON ALONSO
¡No es posible,
mas otro será, que yo
soy don Alonso Manrique!...
¡Saque la espada!

(La SOMBRA se marcha.)

Se fue.
¡Oh imaginación terrible!
Mi sombra debió de ser...
Mas no, que en forma invisible
dijo que era don Alonso.
¿Qué me quieres, pensamiento,
que con mi sombra me afliges?
Embustes de Fabia son,³⁸
que pretende persuadirme
de que no me vaya a Olmedo,
sabiendo que es imposible.
Siempre dice que me guarde,
y siempre que no camine
de noche, sin más razón
de que la envidia me sigue.

(Vase.)

*(Salen DON RODRIGO,
DON FERNANDO y MENDO.)*

DON RODRIGO
Hoy tendrán fin mis celos y su vida.

DON FERNANDO
Finalmente, ¿venís determinado?

(Entre dientes)

DON RODRIGO
Y no habrá nada que su muerte impida
y después que la palabra me han quebrado.³⁹
¡Qué honrada dueña recibió en su casa!⁴⁰

don Pedro en Fabia! ¡Oh, mísera doncella!
¡Fabia!
Fabia, que puede trasponer un monte;
Fabia, que puede detener un río;
Fabia, que de este mar, de este horizonte,
al abrasado clima, al Norte frío
puede llevar un hombre por el aire,
le da consejos: ¿hay mayor donaire?

DON FERNANDO
Por la misma razón yo no tratara
de más venganza.

DON RODRIGO
¡Vive Dios, Fernando,
que fuera de los dos bajeza clara!

DON FERNANDO
¡Qué inconstante es el bien,
qué loco y vario!
Hoy a vista de un rey salió lucido,
admirado de todos a la plaza,
¡y ya tan fiera muerte le amenaza!

DON RODRIGO
Todo hombre en silencio esté escondido.
Tú, Mendo, el arcabuz, si es necesario,
tendrás detrás de un árbol prevenido.

VOZ
Que de noche lo mataron
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

DON ALONSO
¡Cielos! ¿Qué estoy escuchando?
Si es que avisos vuestros son,
¿de qué me estáis informando?
Volver atrás, ¿cómo puedo?
Invención de Fabia es,
que quiere, a ruego de Inés,
hacer que no vaya a Olmedo.

VOZ
Sombras le avisaron
que no saliese,
y le aconsejaron
que no se fuese,
al caballero,
la gala de Medina,
la flor de Olmedo.

DON ALONSO
¿Quién esa canción te ha dado,
que tristemente has cantado?

VOZ
Allá en Medina, señor.

DON ALONSO
A mí me suelen llamar
el Caballero de Olmedo,
y yo estoy vivo...

VOZ
No puedo
deciros de este cantar
más historia ni ocasión
de que a una Fabia lo oí.
Por mi parte, yo cumplí
con deciros la canción.
¡Volved atrás, no paséis
de este arroyo!

DON ALONSO
En mi nobleza,
fuera este temor bajeza.

VOZ
Muy necio valor tenéis.
¡Volved, volved a Medina!

DON ALONSO
 ¡Qué de sombras finge el miedo!
 ¡Qué de engaños imagina!
 Oye, escucha. ¿Dónde fue,
 que apenas sus pasos siento?
 ¡Oye, aguarda!...

CORO
(Susurrado, escalofriante.)
 ¡Aguarda!

DON ALONSO
 Responde el eco.

DON RODRIGO
 ¿Quién va?

DON ALONSO
 Un hombre. ¿No me ven?

DON RODRIGO
 Deténgase aquí
 el de Olmedo,
 el matador de los toros,
 que viene arrogante y necio
 a afrentar los de Medina;
 el que deshonor a don Pedro
 con alcahuetas infames.

DON ALONSO
 ¡Ah!, si fuerais por lo menos
 nobles vosotros, allá,
 pues tuviste tanto tiempo.
 Allá en sus rejas, en donde
 dejasteis la capa huyendo
 me hablarais, y no esta noche
 que solo a mi casa vuelvo.
 Pero confieso, villanos,
 por la estimación que os tengo,
 que siendo tantos sois pocos.

DON RODRIGO
 Yo vengo a matar, no vengo
 a desafíos, que entonces
 te matara cuerpo a cuerpo.
 ¡Dispáren!

(Dispáren dentro.)

DON ALONSO
 Traidores sois;
 porque sin armas de fuego
 no me pudierais matar.⁴¹
 ¡Ay, Jesús!
 ¡Qué poco crédito di
 a los avisos del cielo!
 Amor propio me ha engañado,
 y muerto envidias y celos.
 ¡Ay de mí!
 ¿Que haré en un campo
 tan solo?
 ¡Piedad! ¡Yo muero!
 ¡Adiós, Inés!

TELLO
 ¡Mi señor!

DON ALONSO
 ¡Gracias a Dios, mi buen Tello!

TELLO
 ¿Cómo, señor, si he tardado?
 ¿Cómo, si a mirarte llevo
 hecho una fiera de sangre?⁴²
 ¡Traidores, villanos, perros,
 volved a matarme,
 pues habéis, infames, muerto
 al más noble, el más valiente,
 el más galán caballero
 que ciñó espada en Castilla!
 ¡Venganza, piadosos cielos!
 ¡Venganza!

*(Se dirige al público y a los demás
 personajes, mientras van entrando
 todos para el Réquiem.)*

A Olmedo llegó con vida
 cuanto fue bastante, ¡ay, cielo!,
 para oír la bendición
 de dos miserables viejos
 que enjugaban las heridas
 con lágrimas y con besos.
 ¡Cubrió de luto su casa y su patria,
 su entierro será el del Fénix,
 señores, después de muerto, viviendo!

Réquiem

CORO
*Requiem aeternam
 dona eis, Domine,
 et lux perpetua
 luceat eis Domine.
 Te decet
 hymnus in Sion
 et tibi reddetur
 votum in Jerusalem.
 Exaudi orationem
 meam ad te
 omnis caro veniet.
 Amen.*

Fin de la ópera

NOTAS

¹ Algunas notas proceden de la edición de Francisco Rico: Lope de Vega *El caballero de Olmedo*. Madrid, Cátedra, 2011; otras se han incluido ahora para mejor comprensión del libreto.

² Romance: se usa para designar cualquier forma poética u obra literaria.

³ Medina del Campo, Olmedo: localidades en la provincia de Valladolid. La primera fue centro de comercio de lana en la Edad Media y Moderna; está vinculada a la Guerra de las Comunidades del siglo XVI. La segunda, cuyo nombre proviene de la abundancia de olmos, fue sede de la corte del infante don Alfonso en el siglo XV; entre ambas localidades hay unos 17 kilómetros.

⁴ Hipócrates: prestigioso médico del siglo de Pericles en la Antigua Grecia; destacado exponentes de su ciencia y «padre de la medicina». Espera don Alonso que Amor sea a su vez divino remedio.

⁵ Feria: fiestas populares que incluyen las fiestas en las que se corren toros y se juegan cañas, dos regocijos ecuestres y cortesanos que transcurren los mismos días y se celebraban con gran frecuencia en las grandes ciudades.

⁶ Prenda: cada una de las cualidades morales o físicas que posee una persona.

⁷ Espíritu: según Marsilio Ficino es la unión de alma y cuerpo, que se intercambia entre los que aman (véase nota 22).

⁸ Concierta, desconcierta: acuerda, desacuerda.

⁹ Ciego Amor: referencia a Cupido o Amor, dios del deseo que se representa alado, con los ojos vendados y armado con arco, flechas y aljaba; es hijo de Venus, diosa de la belleza femenina y la fertilidad, y de Marte, dios de la belleza masculina y de la guerra; engaña y rinde las fuerzas de los que lo padecen.

¹⁰ Rabia y celos: sentimientos que aparecen repetidas veces a lo largo de la obra como representación del drama en esta obra.

¹¹ Grana, nieve: materias que se emplea como cosmético; la primera es colorante que se extrae de un insecto de América para obtener el color grana o rojizo; la segunda es agua pura para blanquear.

¹² Prometer: asegurar; bizarría: elegancia.

¹³ Pastilla: artículo para perfumar el aliento o para dar olor en la casa.

¹⁴ Reliquias de la Holanda: se refiere a las partes del cuerpo que la fina tela de las enaguas cubre; cristales: dedos de la mujer.

¹⁵ Cosido: varias piezas de ropa unida con un hilo para lavar.

¹⁶ Desdén: desprecio.

¹⁷ También: puede entenderse como «tan bien».

¹⁸ Desconfianza: por haber perdido la esperanza.

¹⁹ Verde: puede reflejar la idea de juventud o de esperanza.

¹⁹ Estado: condición o rango social.

²⁰ Madre: a Fabia por ser anciana.

²¹ Héctor: príncipe troyano, hijo de Príamo y Hécuba; esposo de Andrómaca y padre de Astianacte; en la Guerra de Troya defendió la ciudad frente a las hostilidades de los griegos, hasta su muerte a manos de Aquiles. Héctor era conocido como el domador de caballos y es el primer héroe clásico.

²² Espíritu: según Marsilio Ficino es la unión de alma y cuerpo, que se intercambia entre los que aman (véase nota 7).

²³ Mudanza: cambio en el afecto o la opinión.

²⁴ Flechas: de oro para el Amor y de plomo para el Odio.

²⁵ «Son los nobles de un rey que anteayer»: se refiere de forma crítica al reinado de Juan II de Castilla (1406-1454), quien mandó que moros, judíos y cristianos llevaran ropas que les diferenciaran; el autor parece mostrar su desacuerdo con la «razón de diferencia» que se reflejó en los *Estatutos de sangre*, aún vigentes en el siglo XVII, para diferenciar entre cristianos viejos y nuevos porque la herencia étnica era determinante.

²⁶ Imágenes poéticas del amor ardiente en el petrarquismo.

²⁷ Cruz de Mayo: fiesta de la Invencción de Santa Cruz; el origen está en el hallazgo de Santa Elena, madre de Constantino, de la verdadera cruz de Jesucristo en su peregrinación a Jerusalén.

²⁸ Aurora: queja contra el amanecer que separa a los amantes como recurso poético.

²⁹ Banda: cinta ancha que se lleva atravesada al pecho en las fiestas como distintivo de rango o en honor de una dama.

³⁰ Talle: presencia física.

³¹ Atabal: tambor pequeño para fiestas y danzas populares.

³² Servir: cortejar.

³³ Rejón: asta de madera de metro y medio de longitud con cuchilla de acero en una punta, que se usa para rejonear.

³⁴ Librea: uniforme que usan los grupos en las fiestas populares.

³⁵ Coso: plaza o ruedo de la ciudad en fiestas para juegos de toros a caballo o a pie, corridas de sortijas y torneos; cobrar: recuperar o recobrar.

³⁷ «dejando el alma en Medina»: combinación de una serie de tópicos del amor de temperamento melancólico.

³⁸ El propio Lope de Vega tiene una comedia que parodia el género de la tragedia: *Los embustes de Fabia* (1588-1595), que se desarrolla en la época de Nerón, en la Antigua Roma.

³⁹ Palabra: romper el acuerdo de matrimonio.

⁴⁰ Dueña: mujer de edad o criada avieja.

⁴¹ Armas de fuego: el protagonista, indefenso, no tiene la oportunidad de luchar como caballero.

⁴² Fiera: algo horroroso o terrible.



4

Sección

BIOGRAFÍAS

Arturo Díez Boscovich

70

Biografías

72



23 / 24

A

rturo Díez Boscovich

Compositor



© Jesús Chacón

Nacido en 1979; su carrera ya cosecha grandes éxitos, habiendo dirigido la Orquesta y Coro Nacionales de España, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Ciudad de Granada, la Orquesta Filarmónica de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Baleares, la Orquesta de Córdoba, la Orquesta del Teatro Nacional de Ucrania, la Orquesta del Estado de Sibiu (Rumania) y la Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. También se presentó por primera vez como director musical en el Teatro de la Zarzuela. Estudió dirección de orquesta con Miquel Ortega, así como composición y orquestación con Francisco Martín Jaime, Premio Reina Sofía de 1997. Ha dirigido en teatros y auditorios del país: Palau de les Arts de Valencia, Gran Teatro del Liceo de Barcelona, Auditorio Nacional de Música de Madrid, Palacio de Festivales de Santander, Palacio Euskalduna de Bilbao, Kursaal de San Sebastián, Teatro Cervantes de Málaga y Auditorio Manuel de Falla de Granada. Ha sido finalista en el II Concurso Internacional de dirección de Ópera Jesús López Cobos del Teatro Real de Madrid. También ha sido premiado por el Ayuntamiento de Málaga a la Mejor Labor Musical de la ciudad. En su faceta como compositor, Arturo Díez Boscovich ha sido ganador del III Concurso Internacional para Jóvenes Creadores Europeos de Música para Cine Jerry Goldsmith y del Premio Internacional «Città di Castello» por su poema sinfónico *Don Quijote de La Mancha*, para orquesta sinfónica y narrador; la obra se grabó con la Orquesta Filarmónica de Málaga y Camilo García. Tiene en su haber distintas obras para gran orquesta sinfónica, música coral y música de cámara. Desde 2019, con la apertura del Teatro del Soho CaixaBank, liderado por Antonio Banderas, Díez Boscovich asumió la dirección musical del proyecto. Actualmente también es director musical de la Sinfónica Pop del Soho. En el Teatro de la Zarzuela Arturo Díez Boscovich ha dirigido tres producciones: *Doña Francisquita* de Amadeo Vives, *La chulapona* de Federico Moreno Torroba y *Zarzuela en danza (Una historia bailable a través de la Zarzuela)* con una amplia selección de fragmentos de numerosos compositores líricos. La ópera *El caballero de Olmedo* es su primer encargo y estreno absoluto en este mismo escenario.

B

iografías



© David Bohmann

**Guillermo
García Calvo**
Dirección
musical

Nacido en Madrid. Se graduó en la Universität für Musik de Viena y debutó como director de ópera con *Hänsel und Gretel* en el Schlosstheater de Schöburn en 2003. Desde entonces colabora con la Staatsoper de Viena, donde ha dirigido más de doscientas representaciones y medio centenar de títulos operísticos. Es también director habitual de la Deutsche Oper de Berlín y colabora con el Aalto-Theater de Essen. Su estreno operístico en España tuvo lugar en 2011 con *Tristan und Isolde* en la Ópera de Oviedo, junto a la Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias. Es destacable la dirección de la primera grabación de *Elena y Malvina*, de Ramón Carnicer, con la Orquesta y Coro Nacionales de España. García Calvo tiene una atractiva trayectoria sinfónica al frente a la Orquesta Nacional de España, la London Symphony Orchestra, la DRP Saarbrücken Kaiserslautern, la Orquesta de Radiotelevisión Española, la Hamburger Symphoniker, la Orquesta de Valencia, la Filarmonica del Teatro Comunal de Bolonia, la Latvijas Nacionālais Simfoniskais Orķestris, la Orquesta Sinfónica Nacional de México, la Orquesta de Barcelona y Nacional de Cataluña, la Orquesta de la Comunitat Valenciana y las orquestas sinfónicas de Bilbao, Tenerife, Madrid, Galicia y Principado de Asturias. De 2017 a 2023 es *Generalmusikdirektor* del Theater Chemnitz y director titular de la Robert Schumann Philharmonie. Sus recientes compromisos incluyen *Un ballo in maschera*, *Die Fledermaus*, *Fidelio* o *Der Ring des Nibelungen* en Chemnitz (*Götterdämmerung* obtuvo el Premio Faust 2019), *Siegfried* en la Ópera de Oviedo, *Stiffelio* en Festival Verdi de Parma, *Rigoletto* en la Deutsche Oper de Berlín, *Goyescas* en el Teatro Real y en el Maggio Musicale Fiorentino, *L'elisir d'amore* en el Nuevo Teatro Nacional de Tokio y en la Staatsoper de Viena, donde también dirigió *Nabucco* o el estreno mundial de *Persinette*, *La gioconda* en el Gran Teatro del Liceo o *Don Giovanni* en la Ópera Nacional de París, varias galas con Juan Diego Flórez, así como su debut en el Festival Internacional de Música de Canarias con la Orquesta Sinfónica de Tenerife y con la Semperoper de Dresde con *Carmen*. Ha recibido el Premio Codalario al Mejor Artista en 2013, el Premio Leonardo Da Vinci en 2017 o el Premio Ópera XXI a la Mejor Dirección Musical en 2019. En el Teatro de la Zarzuela García Calvo ha dirigido *¡Ay, amor!* de Falla; *Curro Vargas* y *La tempestad* de Chapí; *Katiuska*, *La del manojó de rosas* y *Entre Sevilla y Triana* de Sorozábal; *Pan y toros* de Barbieri o *La Dolores* de Bretón, así como las recuperaciones de *Farinelli* de Bretón, *Las Calatravas* de Luna, *Circe* de Chapí, *The Magic Opal* de Albéniz y *La Celestina* de Pedrell. También ha presentado dos ediciones del ciclo *A propósito de...* (Chapí, Sorozábal, Albéniz, Pedrell, Barbieri, Bretón). Desde 2020 es director musical de este mismo teatro.



© Javier del Real

**Lluís
Pasqual**
Dirección de escena
y adaptación del libreto

Nació en Reus. Es licenciado en filología catalana, por la Universidad Autónoma de Barcelona y licenciado en arte dramático por el Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona. Dirige su primer espectáculo, *Roots*, de Arnold Wesker, en 1968. Es uno de los fundadores del Teatre Lliure de Barcelona en 1976, donde dirige el primer montaje, *Camí de nit*. A los 32 años, en 1983, se convierte en el director del Centro Dramático Nacional (Teatro María Guerrero de Madrid) con importantes producciones entre las que destacan las de obras de Federico García Lorca: *Diálogo al Amargo*, *El público* y *La comedia sin título*. En 1990, marcha a París para dirigir durante seis años el Odéon-Théâtre de l'Europe. Dirige el apartado escénico de la Bienal de Venecia entre 1995 y 1996. Y entre los años 1997 y 1999, por encargo del Ayuntamiento de Barcelona, es el comisario del Proyecto Ciutat del Teatre. Entre 1998 y 2000 codirige el Teatre Lliure. En 2004 entra a formar parte del Teatro Arriaga de Bilbao como asesor artístico, desde donde impulsa el proyecto BAT, un laboratorio de formación, colaboración pedagógica y promoción y creación de espectáculos contemporáneos. También ha dirigido distintas producciones de teatro en el Piccolo Teatro de Milán, el Maly de San Petersburgo, el Tetro Martín de Buenos Aires o en el Festival de Avignon. Asimismo ha preparado numerosos espectáculos líricos para el Gran Teatro del Liceo, la Ópera nacional de París, el Teatro alla Scala de Milán y los festivales de Pésaro y Salzburgo. Vuelve a llevar la dirección del Teatre Lliure entre 2011 y 2018. También se incorporó al proyecto del Teatro Soho en Málaga. En 2016 publica el libro *De la mano de Federico* (Arpa Editores). Ha recibido el Premi Nacional de Teatre de la Generalitat, el Premio Nacional de Teatro del Ministerio de Cultura, el Premi Ciutat de Barcelona, el Chevalier des Arts et des Lettres, Chevalier de l'Ordre National de la Légion d'Honneur y Officier des Arts et des Lettres otorgados por la República Francesa, la Creu Sant Jordi de la Generalitat de Catalunya, el Premio Atlántida 2018 al fomento de la lectura otorgado por el Gremio de Editores de Cataluña, siendo el más reciente la Medalla de Oro al Mérito de las Bellas Artes 2018. Ha colaborado con el Teatro de la Zarzuela en las emblemáticas producciones de *Samson et Dalila* (1981), *Falstaff* (1983), *Don Carlo* (1985), *Il trittico* (1987, 1993) o *Il turco in Italia* (1990), así como el programa doble de *Château Margaux* y *La viejecita* (2017), *Doña Francisquita* (2019). También en La Zarzuela ha participado en encuentros con el público (2017) y clases magistrales (2022).

Daniel Bianco

Escenografía



© Stefano Mrazec

Está vinculado al mundo del teatro desde que finalizó sus estudios de Bellas Artes, especialidad en escenografía en Buenos Aires. En 1984 se trasladó a España donde compaginó su labor de escenógrafo con las tareas de dirección técnica y producción en el Centro Dramático Nacional, la Compañía Nacional de Teatro Clásico y el Teatro Real. En 2008 fue nombrado director artístico adjunto del Teatro Arriaga de Bilbao y desde 2015 es director del Teatro de la Zarzuela. Como escenógrafo, su dilatada actividad le ha llevado a participar en muy diversas producciones de ópera, zarzuela, ballet y teatro de prosa estrenadas en teatros y festivales de España, Europa y América como el Festival de Salzburgo, el Teatro Mariinski de San Petersburgo, el Teatro Châtelet y el Teatro Marigny en París, el Theater An der Wien en Viena, el Teatro alla Scala de Milán, la Ópera de Roma, Montecarlo, Lausana o Lieja, así como el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Teatro de la Zarzuela y el Teatro Real de Madrid, el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, la ABAO, el Palacio Euskalduna en Bilbao, el Festival de Savolinnna en Finlandia, el Teatro Campoamor de Oviedo, el Teatro Arriaga de Bilbao, el Teatro Español de Madrid, el Teatro Romano de Mérida, el Festival de Otoño de Madrid, el Festival Grec de Barcelona, el Festival Internacional de Santander, los Teatros del Canal, el Teatro Colón de Buenos Aires, la Ópera de Santiago de Chile y un largo etcétera. Desde su llegada al Teatro de la Zarzuela su dedicación y empeño se centran en recuperar, preservar, revisar y difundir el patrimonio lírico español, en especial la zarzuela.

Franca Squarciapino

Vestuario



© Attilio Marasco

Nació en Roma (Italia). Muy joven conoció y colaboró con la actriz Miranda Campa con la que comenzó a trabajar en el mundo del teatro. En 1963 conoció al escenógrafo Ezio Frigerio y a partir de entonces realizaron juntos numerosas producciones de teatro. Ha colaborado con los mejores directores de escena y musicales para el mundo de la lírica y la danza en los principales teatros del mundo. En 1969 colaboró con Frigerio en la serie televisiva *Los hermanos Karamazov* (RAI), con dirección de Sandro Bolchi. También colaboró con el Piccolo Teatro de Milán y Giorgio Strehler en muchas de sus más emblemáticas producciones. En Nueva York obtuvo el Tony Award por *Can-Can*, con coreografía de Roland Petit en Broadway. Asimismo en el mundo de la danza trabajó con Rudolf Nuriyev en sus famosas producciones. Squarciapino ha llevado a todo el mundo su estilo, atento al detalle y a la reconstrucción histórica en teatro o cine. Por eso, en 1991, obtuvo un Oscar por el vestuario de *Cyrano de Bergerac*, de Rappeneau, con Depardieu. Y con esta misma película también obtuvo los premios Bafta, Cesar, European Film Award y Nastro d'Argento. Además, ha recibido el Nastro d'Argento por *El coronel Chabert* (1997) y *El búscar en el tejado* (1998), y el Goya por *La camarera del Titanic* (1998). En España preparó el vestuario de *Volaverunt* de Bigas Luna. En el Teatro de la Zarzuela Squarciapino realizó el vestuario de *Anna Bolena* con Suárez; *Il tritico e Il turco in Italia* con Pasqual; *La traviata* y *Madama Butterfly* con Espert, *Doña Francisquita* con Sagi, *La tabernera del puerto* o *Los gavilanes* con Gas y *La casa de Bernarda Alba*, de Ortega, con Lluch.

Pascal Mérat

Iluminación



Es supervisor técnico en el Théâtre du Silence, dirigido por Jacques Garnier y Brigitte Lefèvre, donde ha diseñado la iluminación para distintas producciones. Tabajó con Peter Brook en el *Bouffes du Nord*, donde diseñó la iluminación de *La tragédie de Carmen* y *Mahabharata*. Ha colaborado con otros directores de escena del teatro, la danza y la ópera, incluyendo a Klaus Michael Guber, Gilbert Deflo e Irina Brook. Trabaja con el Odéon, la Comédie, el Festival de Avignon, así como el Châtelet o La Scala. Ha colaborado en Eslovenia con Vito Taufer Matjaz Pogradec. Algunas de las producciones en las que ha participado son *Un rasgo de L'esprit* de Jeanne Moreau, *Déjeuner chez Wittgenstein* de Hans-Peter Klaus y *Le concours* de Maurice Béjart para la Ópera de París. En 2015 preparó la producción de *El rey Lear* de Lluís Pasqual. Entre sus últimos trabajos están: *Il tritico*, *L'amour des trois oranges* de Gilbert Deflo; *La sonnambula*, *Marianne* de Waldemar Kamer; *Il viaggio a Reims*, *Die Zauberflöte* de Alain Maratrat. *Médée*, *La traviata* de Hugo de Ana; *Netopir*, *Orphée aux enfers* de Vito Taufer; *Les mamelles de Titésias* de Macha Makieieff; *Cavalleria rusticana*, *Don Pasquale* de Francesco Maestrini, así como *Manon Lescaut*, *Il prigioniero* y *Suor Angelica* de Lluís Pasqual. En Madrid se ha visto su trabajo en *El romancero gitano* y *El sueño de la vida*, dirigidos por Pasqual; y entre sus próximos proyectos está *Le nozze di Figaro* y *Don Carlo*, también con Pasqual. En el Teatro de la Zarzuela Pascal Mérat ha diseñado la iluminación de *Il turco in Italia*, *Il tritico* y *Doña Francisquita*.

Nuria Castejón

Coreografía



Nacida en una familia de larga tradición teatral. A lo largo de su carrera como bailarina ha pertenecido a prestigiosas compañías de danza española y flamenco: el Ballet Nacional de España, la Compañía de Antonio Gades y la Compañía de José Antonio. En 1998 inicia su carrera como coreógrafa con Sagi en las *Tonadilla escénica* en La Zarzuela. A este título seguirán otras colaboraciones en zarzuelas, óperas y musicales en teatros de todo el mundo, realizando en varias ocasiones, además de la coreografía, la labor de ayudante a la dirección escénica. En cine también ha colaborado en *Volver*, de Almodóvar, como asesora de flamenco para Penélope Cruz y realiza la coreografía de *Libertador* de Arvelo. En 2010 dirige y coreografía el ballet *Bestiario*, de Ortega, en una coproducción del Real de Madrid, el Liceo de Barcelona, el Arriaga de Bilbao y la Ópera de Oviedo. Desde 2012 colabora con la Compañía Nacional de Teatro Clásico en el movimiento escénico y coreografías de sus montajes. También coreografía y dirige *Zarzuela en danza* y *El sobre verde* para el Proyecto Zarza de La Zarzuela, donde también ha preparado las coreografías de *El asombro de Damasco*, *La leyenda del beso*, *La generala*, *La reina mora*, *Alma de Dios*, *Lady, be good!*, *Luna de miel en El Cairo*, *El cantor de México*, *Enseñanza libre*, *La gatita blanca*, ¡24 horas mintiendo!, *Doña Francisquita*, *Katiuska*, *Cecilia Valdés*, *Luisa Fernanda*, *Amores en zarza* (Proyecto Zarza), *Benamor*, *La tempranica*, *La vida breve* o *Don Gil de Alcalá*. La pasada temporada preparó *Yo te querré* (Proyecto Zarza), *Trato de favor* y *Luisa Fernanda*.

Franc Aleu

Videoescena



© Olinza

Escenógrafo y creador audiovisual barcelonés, con una amplia trayectoria en la creación de escenografías de luz. Ha destacado en las últimas décadas por integrar su propuesta visual avanzada a los formatos más diversos, haciendo de los espacios escénicos experiencias singulares y únicas. A través de su videografía escénica y sus efectos visuales, junto a compañías como La Fura dels Baus, ha cautivado a espectadores de teatro, danza y ópera con obras estrenadas en escenarios como el Liceo de Barcelona, La Scala de Milán, La Monnaie de Bruselas, el Colón de Buenos Aires, el Maggio Musicale Fiorentino y la Wiener Taschenoper de Viena. Esto le ha permitido trabajar junto a directores de orquesta como Zubin Mehta, Valeri Guérguiev, Lorin Maazel, Josep Pons o Kirill Petrenko. Su obra abarca distintas disciplinas creativas, desde proyecciones audiovisuales sobre fachadas de edificios emblemáticos, hasta el diseño arquitectónico de pabellones expositivos. En 2014 realizó, junto con los hermanos Roca, el proyecto *El somni*, combinando disciplinas artísticas en una obra gastronómica que reflejó en un documental dirigido por él. Ha dirigido la nueva producción de *Turandot* en el Liceo. Ha sido galardonado con el Premio Nacional de Cultura de la Generalitat de Catalunya, el Premio Franco Abiatti por la *Tetralogía* de Wagner o el Premio Best Event of the Year por *Ilusion*. Actualmente sigue investigando la creación de mundos artísticos paralelos en entornos de realidad virtual y de nuevos proyectos escénicos. Franc Aleu colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Jesús Esperanza

Esgrima escénica



Nace en Madrid; comienza la práctica de la esgrima a los once años obteniendo siete campeonatos de España de florete individual; y siendo componente del Equipo Nacional Español en diez Campeonatos del Mundo y Olímpico en Moscú, Seúl y Barcelona. Ha sido Entrenador del Equipo Nacional Español de Florete. Es Maestro de Esgrima deportiva por la Academia Española de Maestros de Armas, especialista en Esgrima escénica y estudioso de la Esgrima antigua e histórica; crea la *Escuela de Esgrima Ateneo*. Dentro de la Esgrima Escénica crea una metodología de la enseñanza para actores y actrices, impartiendo cursos desde el año 2000 y colabora en el diseño y montaje de las coreografías de esgrima en cine, teatro y ópera. Ha trabajado con directores de escena como Miguel del Arco (*Hamlet*), Agustín Díaz Yanes (*Alatriste*), Manuel Iborra (*La dama boba*), Lluís Pasqual (*Tristan und Isolde*), Víctor Conde (*El último jinete*), Joan Lluís Bozzo (*Scaramouche*), Juan Carlos Rubio (*La monja alférez*), Carme Portacelli (*Las dos bandoleras*), Helena Pimenta (*El alcalde de Zalamea*), Alberto Castrillo Ferrer (*Cyrano*), David MacVicar (*Gloriana*), Francisco Negrín (*Il trovatore*) o Tomaž Pandur (*Hamlet*); y ha preparado a actores como Viggo Mortensen, Javier Bardem, José Luis Gil, Álex Gadea, Israel Elejalde, Carmelo Gómez, Joaquín Notario, Blanca Portillo, Nuria González, Cristina Marcos, José Coronado, Raúl Arévalo, Quim Gutiérrez, Ángel Ruiz, Alicia Rubio, Ana Ruiz, Carmen Ruiz, Macarena Gómez o Julia Pera. Jesús Esperanza colabora por primera vez con el Teatro de la Zarzuela.

Joel Prieto

Don Alonso

Tenor



© Pablo Iglesias

Desde que le fue otorgado por unanimidad el Primer Premio Operalia 2008 patrocinado por Plácido Domingo, Joel Prieto se ha convertido en uno de los artistas más solicitados de su generación. El cantante nacido en España y criado en Puerto Rico aporta profundidad vocal y dramática a sus papeles, infundiéndoles elegancia, vitalidad y belleza. Ha participado en muchas producciones de gran relevancia grabadas en dvd y transmisiones a lo largo de su carrera en los festivales, teatros y auditorios de todo el mundo, colaborando con importantes directores musicales y de escena, como Zubin Mehta, Fabio Luisi, Trevor Pinnock, Daniele Gatti, Roberto Abbado, Bruno Campanella, Adam Fischer, Sir David McVicar, Robert Carsen, Claus Guth, Emilio Sagi o Laurent Pelly. Prieto comenzó su carrera cantando los papeles principales del repertorio mozartiano y belcantista, consolidándose luego como tenor lírico con papeles como Roméo, Edgardo, Nemorino, Lensky, Alfredo, Faust, Don José y Rodolfo, entre otros. En esta temporada se destaca su debut como Don José en la ópera *Carmen* en el Auditorio de la Diputación de Alicante. También su regreso al Festival d'Aix-en-Provence y el Petruzzelli de Bari como Narraboth en *Salome* y a la Ópera de Oviedo como Don Ottavio en *Don Giovanni*. El tenor debuta también en el Regio de Turín y en el Colón de Buenos Aires como Tamino en *Die Zauberflöte*. Joel Prieto se presenta por primera vez con la Orquesta y Coro Nacionales de España como Paco en *La vida breve* de Falla y en el Teatro de la Zarzuela con el estreno de *El caballero de Olmedo* de Díez Boscovich.

Juan de Dios Mateos

Don Alonso

Tenor



© Domingo Molina

Nacido en Almería; estudió canto con Coral Morales y Carlos Aransay. Completó su formación en las clases magistrales de Raina Kabaivanska, Roberto Scanduzzi, Hedwig Fassbender, Ildar Abdrazakov, Luciana D'Intino, David Menéndez, Raúl Giménez o Jaume Aragall, entre otros. Se une al Ópera Estudio de la Ópera de París, entre 2016 y 2018, cantando *Les Fêtes d'Hébé*, *Owen Wingrave*, *Bastien et Bastienne* o *Reigen*. Desde entonces ha cantado en el Gran Teatro del Liceo, la Deutsche Oper Berlin, la Ópera de Sídney, la Ópera de Melbourne, el Teatro de Santiago de Chile, el Teatro Petruzzelli, el Teatro Massimo Bellini, la Ópera de Oslo, el Theater Hagen, el Teatro Campoamor o la Ópera de Innsbruck. También en el Mikkeli Festival (Finlandia), Schloss Kirchstetten Festival (Austria) o Little Opera de Zamora, destacando en el repertorio belcantista y mozartiano en *Il barbiere di Siviglia*, *L'elisir d'amore*, *La cenerentola*, *Don Giovanni*, *Il viaggio a Reims*, *Il turco in Italia*, *L'italiana in Algeri*, *La Resurrezione* o en el repertorio español en *La Dolores*, *La Araucana* o *Luisa Fernanda*. Fue galardonado con los premios Plácido Domingo al mejor cantante español y Fundación Ferrer-Salat en el 56º Concurso Internacional Tenor Viñas y Segundo Premio del Concurso Internacional Hariclea Darclee de Rumanía, así como Artista Revelación en los Premios El Público en 2020. En 2021 obtiene siete premios en el Concurso Internacional SOI y en 2023 recibe el Premio del Público del Concurso Internacional de Lou-sada. Juan de Dios Mateos canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Rocío Pérez**Doña Inés**

Soprano

© Gemma Escribano



Antes de pasarse a la lírica, Rocío Pérez se formó en clarinete y teatro en Madrid. Luego ingresó al Estudio de Ópera en Estrasburgo-Colmar y fue admitida en el Programa de Jóvenes Cantantes de la Ópera de Lyon. Su carrera despegó tras participar en La Fenice de Venecia en *L'occasione fa il ladro*, en la Deutsche Oper Berlin en *Die Zauberflöte* y *Lucia di Lammermoor* y en la Ópera de Helsinki en *Les comtes d'Hoffmann*. También cantó en la Ópera de La Coruña *Don Giovanni*, en la Deutsche Oper Berlin *Le pardon de Ploërmel* o en La Fenice *Prima la musica e poi le parole* y *Der Schauspieldirektor*. En el Real interpreta la Reina de la Noche en *Die Zauberflöte*, Nannetta en *Falstaff*, Clorinda en *La cenerentola* y Lisa en *La sonnambula*; y en la Ópera de Nancy canta su primer *Rigoletto*. También cabe destacar su debut en la Ópera de Niza en el *Concierto de Año Nuevo 2022-2023* y *Falstaff*, así como su debut en el Villamarta de Jerez de la Frontera y el Palacio de Festivales de Santander en *Doña Francisquita* o sus nuevas actuaciones en La Fenice en *Die Entführung aus dem Serail* y *Les comtes d'Hoffmann*. También ha regresado a la Sempereoper Dresden para *Die Zauberflöte*, título que ha cantado con Les Talens Lyriques y Christophe Rousset en el Festival Menuhin en Gstaad o en el Festival Berlioz en Côte Saint-André. Ha protagonizado un concierto de zarzuela con la Filarmónica de Cracovia en Polonia y la *Gala de Ópera 2022* de la Fundación Alemana en Bonn. En el Teatro de la Zarzuela Rocío Pérez cantó en el estreno en Europa de *Tres sombreros de copa* y en un recital de *Notas del Ambigü* dedicado a Obradors.

Alba Chantar**Doña Inés**

Soprano

© Daniel Díaz



Nace en Ronda; se traslada a Málaga, donde comenzará a estudiar canto. En 2016 finaliza sus estudios en el Conservatorio Superior de Málaga. Ha recibido clases de Cecilia Gallego, Gerardo López, Carlos Aransay, Ricardo Estrada, Ana Luisa Chova, Rubén Fernández Aguirre, David Mason, Kennedy Moretti y Carlos Álvarez. Ha sido premiada en la V Muestra de Jóvenes Intérpretes de Música Antigua de Málaga; y obtiene menciones de honor en el II y III Certamen de Lied y Canción de Concierto Fidela Campiña, así como el primer premio en la 23 Muestra de Jóvenes Intérpretes Málaga Crea. En 2016 obtiene el segundo premio en el Certamen de jóvenes intérpretes Pedro Bote; en 2018 se alza con el premio al mejor intérprete de zarzuela en el 35 Concurso Internacional de Canto Ciudad de Logroño. En 2009 y 2010 formó parte de la gira mundial del World Youth Choir. Ha trabajado con la Orquesta Sinfónica Provincial de Málaga, la Orquesta Sinfónica de Córdoba, así como con la Bilbao Orkestra Sinfonikoa; y ha actuado bajo la dirección de Manuel Hernández-Silva, Arturo Díez Boscovich, Lorenzo Ramos, Francesco Ivan Ciampa, José María Moreno Valiente, Josep Vila i Casañas y Edmon Colomer. Cabe destacar en su repertorio papeles como Belinda en *Dido and Aeneas*, Serpina en *La serva padrona*, Susanna en *Le nozze di Figaro*, Papagena en *Die Zauberflöte*, Despina en *Così fan tutte*, Norina en *Don Pasquale*, Amina en *La sonnambula*, Gilda en *Rigoletto*, Isaure en *Jérusalem* o Francisquita en *Doña Francisquita*. En el Teatro de la Zarzuela Alba Chantar ha cantado en *The Magic Opal* de Albéniz y el estreno de *Policía y ladrones* de Marco.

Germán Olvera**Don Rodrigo**

Barítono

© Jesús Cornejo



Nacido en Michoacán, México. Germán Olvera realizó su primera actuación profesional como Escamillo en la ópera *Carmen* en el Palacio de Bellas Artes de la Ciudad de México; desde entonces ha vuelto a representar este personaje en Innsbruck, Oviedo, Palma y Hannover. Su presentación en España fue como Lescaut, con dirección musical de Plácido Domingo, en *Manon Lescaut*. A partir de ahí ha participado en distintas producciones líricas: *La bohème*, *Don Pasquale*, *Turandot*, *Roméo et Juliette*, *L'elisir d'amore*, *L'italiana in Algeri*, *Lucrezia Borgia*, *Bomarzo*, *Die Soldaten* o *Tristan und Isolde*; todos en los escenarios del Real de Madrid, el Gran Teatro del Liceo de Barcelona, el Palau de les Arts de Valencia, el Campoamor de Oviedo, el Palacio Euskalduna de Bilbao, el Principal de Palma o el Gran Teatro de Córdoba. Ha cantado bajo la dirección de Zubin Mehta, Nicola Luisotti, Fabio Biondi, Pablo Heras-Casado, David Afkham, Roberto Abbado y Ramón Tebar, entre otros. Cabe destacar sus grabaciones de *Manon Lescaut* y *Turandot*, dirigidas por Plácido Domingo y Zubin Mehta. Recientes actuaciones incluyen *Le nozze di Figaro* (Conde Almaviva) en el Festival de Glyndebourne, *Turandot* (Ping) y *The animal farm* (Boxer) en la Dutch National Opera, *Così fan tutte* (Guglielmo) en Omán, *Turandot* (Ping) en el Real, *Carmina burana* en los Proms de la BBC, así como su grabación de *Un giorno di regno* (Belfiore) con Fabio Biondi y Europa Galante. Germán Olvera ha actuado en el Teatro de la Zarzuela en *Marina*, con dirección musical de Ramón Tebar, y *Zarzuela en danza*, con Arturo Díez Boscovich.

Ramiro Maturana**Don Rodrigo**

Barítono

© Patricio Melo



Es licenciado en Interpretación y Docencia Musical de la Universidad de Talca en Chile; y es exalumno de la Accademia di Perfezionamento per Cantanti Lirici del Teatro alla Scala de Milán. Debuta en el Teatro alla Scala en el estreno mundial de *Ti vedo, ti sento, mi perdo* de Sciarrino. Luego interpreta *Ariadne auf Naxos* de Strauss y *Ali Babà e i quaranta ladroni* de Cherubini. En La Scala interpreta Belcore en *L'elisir d'amore* de Donizetti, Marullo en *Rigoletto* de Verdi, el Poeta en *Prima la musica e poi le parole* de Salieri y Spinelloccio en *Gianni Schicchi* de Puccini. También interpreta el papel protagonista de *Croesus* en el Theatre Athénée de París. Además, se ha presentado en el Grand Théâtre de Genève, la Ópera de Oviedo, la Ópera de Tenerife, el Innsbrucker Festwochen der Alten Musik y el Teatro de la Maestranza de Sevilla. Recientemente actuó en el Rossini Opera Festival de Pésaro en *Il viaggio a Reims*, en el Teatro Real de Madrid en *Cendrillon* y en el Palau de la Música Catalana en el *Magnificat* de Bach. En Chile ha cantado en el Municipal de Santiago en óperas y conciertos. Además, ha participado en recitales en Milán, Nueva York, Beirut o Arabia Saudita. Entre sus recientes y próximos compromisos se encuentran *Manon e il viaggio a Reims* en la Ópera Nacional de Chile, *Il matrimonio segreto* en el Teatro Regio de Parma, *The little sweep* en la Ópera de Tenerife, *I pagliacci* en el Festival de Taormina y su debut en la Ópera de Lyon con *La fanciulla del West*. Ramiro Maturana canta por primera vez en el Teatro de la Zarzuela.

Nicola Beller Carbone

Fabia

Soprano



© Alain Hanel

Nacida en Alemania y criada en España; estudia arte dramático y más tarde canto en Madrid. Tras su paso por las óperas estudio de Baviera, Múnich y Mannheim, su debut como *Salome* marca el inicio de su carrera internacional, consolidándose en papeles dramáticos y de lírico spinto. Gran especialista en la música del Siglo XX, su repertorio abarca obras como *Wozzeck*, *Lady Macbeth de Mzensk*, *Mahagonny*, *Die tote Stadt*, *Der Zwerg* y *Elektra*, entre otras. Sin olvidar títulos de repertorio como *Tosca*, *Les comtes d'Hoffmann*, *La bohème* y *Eugenio Oneguín*, por citar algunos ejemplos. Su interés por papeles vocal y escénicamente exigentes la lleva a asumir retos como *La voix humaine*, *Die Soldaten*, *Die Frau ohne Schatten*, *Francesca da Rimini*, *Die Gezeichneten* y *Pepita Jiménez*, así como sus primeros títulos wagnerianos como *Götterdämmerung*, *Die Walküre* y *Parsifal*. Trabaja con directores como Kirill Petrenko, Yannick Nézet Séguin, Steinberg, Fisch, Callegari, Jeffrey Tate, Gianandrea Noseda, Gabriele Ferro, Caetani y de escena como Robert Carsen, Paul Curran, Nicolas Brieger, Moshe Leiser & Patrice Caurier y Calixto Bieito. De sus últimos compromisos destacan *Bluthaus* en Múnich, *Die Hamletmaschine* en Zúrich, *Der König Kanduales* en Sevilla, su debut en el Teatro Real con *Bombarzo*, seguido por el estreno de la ópera *Marie*, así como *La voix humaine* en la temporada operística de Bilbao y *Dialogues des Carmélites* en Jerez. En el Teatro de la Zarzuela Nicola Beller Carbone ha cantado en *La Gran Duquesa de Gérolstein* de Offenbach, *La villana de Vives* y *El gato montés* de Penella.

Berna Perles

Doña Leonor

Soprano



© Gemma Escribano

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

Gerardo Bullón

Don Fernando

Barítono



© Michal Nozák

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

Rubén Amoretti

Tello / Sombra

Bajo



© Estudio Juanjo

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

Graciela MoncloaAna
Contralto

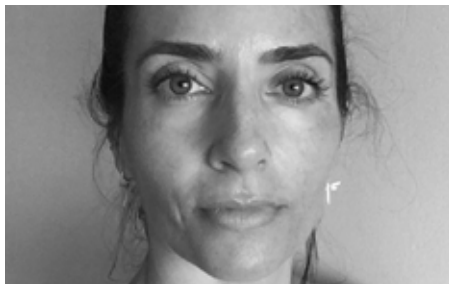
© Rosa Engel

Francisco PardoVoz
Tenor

© Lourdes Balbuque

Cristina Arias

Figurante-bailarina



© C.A.

Andrés Bernal

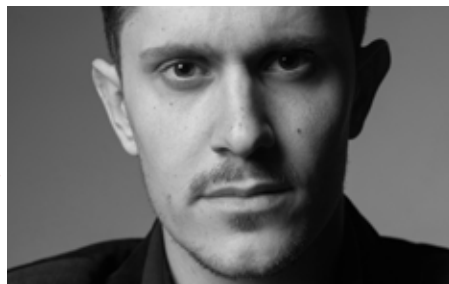
Figurante-bailarín



© Carlos Belén

José Ángel Capel

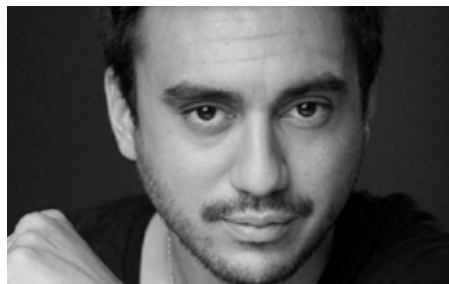
Figurante-bailarín



© Lucrécia Díaz

Ariel Carmona

Figurante-bailarín



© Arturo Sierra

Andro Crespo

Figurante-bailarín



© Javier Mantrana

María Ángeles Fernández

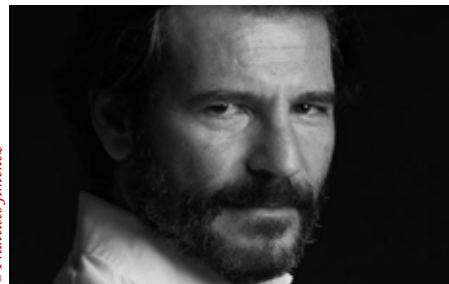
Figurante-bailarina



© Juan David Cortés

Antonio Gómiz

Figurante-bailarín



© Francisco Jiménez

Olivia Juberías

Figurante-bailarina



© Cristhian Sandoval

Pedro Moreno

Figurante-bailarín



© Javier Mantrana

Antonio Morillo

Figurante-bailarín



© Rafael Estévez

Joseba Pinela
Figurante-bailarín



© Emilio Gómez

Esther Ruiz
Figurante-bailarina



© Jesús Lara

Cristhian Sandoval
Figurante-bailarín



© Pelayo Roca

Sigor Schwaderer
Figurante-bailarín (Mendo)

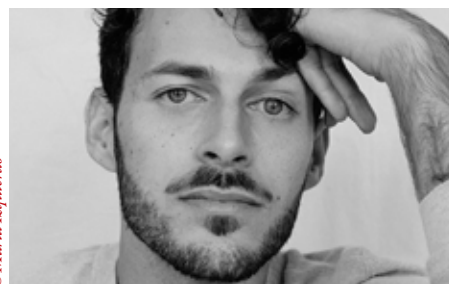


© María Izquierdo

Luis Tausía
Figurante-bailarín



Francisco Velázquez
Figurante-bailarín



Rubén Sánchez-Vieco
Asistente de dirección musical



© Gemma Escribano

Leo Castaldi
Ayudante de dirección de escena



© Clara Peluffo Valentini

Carmen Castañón
Ayudante de escenografía



© Emilio López

Mónica Teijeiro
Ayudante de vestuario



© Sergio Parra

David Hortelano
Ayudante de iluminación



© Sergio Parra

5

Sección

EL CABALLERO DE OLMEDO

Figurines

FRANCA SQUARCIAPINO

88





Doña Inés

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Doña Inés

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Doña Inés

© Figurín de Franca Squarciaripino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Doña Leonor

© Figurín de Franca Squarciaripino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Fabia

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Ana

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Don Alonso

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Don Alonso

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Don Alonso

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Tello

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Don Rodrigo

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



Don Fernando

© Figurín de Franca Squarciapino para el vestuario de *El caballero de Olmedo*



6

Sección

EL TEATRO

Ministerio de Cultura
y Deporte
102

Teatro de la Zarzuela
Personal
103

Coro Titular del
Teatro de la Zarzuela
106

Orquesta de la Comunidad
de Madrid
108

Próximas actuaciones
110



23/24

M

inisterio de
Cultura y Deporte

MINISTRO CULTURA Y DEPORTE
MIQUEL ICETA

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

SECRETARIO GENERAL DEL INAEM
JUAN JOSÉ ARECES MAQUEDA

SUBDIRECTORA GENERAL DE TEATRO Y CIRCO
ANA FERNÁNDEZ VALBUENA

SUBDIRECTORA GENERAL DE MÚSICA Y DANZA
ANA BELÉN FAUS GUIJARRO

SUBDIRECTORA GENERAL DE PERSONAL
MARINA ALBINYANA ÁLVAREZ

**SUBDIRECTORA GENERAL
ECONÓMICO-ADMINISTRATIVA**
LETICIA GONZÁLEZ VERDUGO

T

eatro de la Zarzuela

DIRECTOR
DANIEL BIANCO

DIRECTOR MUSICAL
GUILLERMO GARCÍA CALVO

DIRECTOR ADJUNTO
MIGUEL GALDÓN

GERENTE
JAVIER ALFAYA HURTADO

DIRECTOR DE PRODUCCIÓN
PACO PENA

DIRECTOR TÉCNICO
ANTONIO LÓPEZ

DIRECTOR DEL CORO
ANTONIO FAURÓ

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN
JESÚS PÉREZ GIL

**COORDINADOR DE COMUNICACIÓN
Y DIFUSIÓN**
JUAN MARCHÁN

DIRECTORA DE ESCENARIO
MAHOR GALILEA

ADJUNTO A LA DIRECCIÓN TÉCNICA
RICARDO CERDEÑO

**COORDINADOR DE
ACTIVIDADES EDUCATIVAS Y CULTURALES**
FRANCISCO PRENDES

JEFA DE ABONOS Y TAQUILLA
MARÍA ROSA MARTÍN

JEFE DE SALA
JOSÉ LUIS MARTÍN

JEFE DE MANTENIMIENTO
AGUSTÍN DELGADO

AUDIOVISUALES

FRANCISCO JESÚS GONZÁLEZ
ÁLVARO JESÚS SOUSA
JUAN VIDAU

CAJA

DANIEL DE HUERTA
MARÍA DE LOS ÁNGELES ARIAS

CENTRALITA TELEFÓNICA

MARÍA CRUZ ÁLVAREZ
LAURA POZAS

CLIMATIZACIÓN

BLANCA RODRÍGUEZ

CONSERJERÍA

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

GERENCIA

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

ILUMINACIÓN

ENEKO ÁLAMO
RAÚL CERVANTES
ALBERTO DELGADO
JAVIER GARCÍA
FERNANDO ALFREDO GARCÍA
CRISTINA GONZÁLEZ
ÁNGEL HERNÁNDEZ
FRANCISCO MURILLO
RAFAEL FERNANDO PACHECO

MAQUILLAJE

MARÍA TERESA CLAVIJO
DIANA LAZCANO
AMINTA ORRASCO
GEMMA PERUCHA
BEGOÑA SERRANO

MAQUINARIA

ANTONIO JOSÉ BENÍTEZ
FRANCISCO JAVIER BUENO
LUIS CABALLERO
ANA CASADO
RAQUEL CASTRO
ÁNGEL HERRERA
RUBÉN NOGUÉS
CARLOS PÉREZ
JOSÉ ÁNGEL PÉREZ
VIRGINIA PONCE
EDUARDO SANTIAGO
SANTIAGO SANZ
MARÍA LUISA TALAVERA
JOSÉ ANTONIO VÁZQUEZ
JOSÉ LUIS VÉLIZ
ANTONIO WALDE

**MATERIALES MUSICALES
Y DOCUMENTACIÓN**

VIGOR KURIĆ

OFICINA TÉCNICA

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

PELUQUERÍA

JOSÉ ANTONIO CASTILLO
EMILIA GARCÍA
MARÍA CARMEN RUBIO

PIANISTAS

LILLIAM MARÍA CASTILLO
RAMÓN GRAU
JUAN IGNACIO MARTÍNEZ

PRODUCCIÓN

ANTONIO CONTRERAS
EVA CHILOECHES
CRISTINA LOBETO
CARLOS ROÓ

REGIDURÍA

MARÍA SONIA BLANCO
ALFONSO ENRIQUE
ALBA MARÍA PASTOR
ÁFRICA RODRÍGUEZ
MÓNICA YAÑEZ

SALA

ANTONIO ARELLANO
ISABEL CABRERIZO
ELEUTERIO CEBRIÁN
ELENA FÉLIX
MÓNICA GARCÍA
MARÍA GEMMA IGLESIAS
CARLOS MARTÍN
JUAN CARLOS MARTÍN SAN JOSÉ
JAVIER PÁRRAGA

SASTRERÍA

MARÍA REYES GARCÍA
MARÍA ISABEL GETE
ROBERTO CARLOS MARTÍNEZ
MONTSERRAT NAVARRO
MAR R. RUANO

SECRETARÍA DE DIRECCIÓN

BLANCA ARANDA

**SECRETARÍA TÉCNICA
DEL CORO**

GUADALUPE GÓMEZ

TAQUILLAS

ALEJANDRO AINOZA
JUAN CARLOS CONEJERO
ROSA DÍAZ HEREDERO

TELAR Y PEINE

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

UTILERÍA

ÓSCAR DAVID BRAVO
VICENTE FERNÁNDEZ
FRANCISCO JAVIER GONZÁLEZ
FRANCISCO JAVIER MARTÍNEZ
ÁNGELA MONTERO
CARLOS PALOMERO
JUAN CARLOS PÉREZ

C

oro Titular del Teatro de la Zarzuela



© Alicia Hernapérez

SOPRANOS

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

CONTRALTOS

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

TENORES

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

BAJOS

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

O

rquesta de la Comunidad de Madrid

DIRECTORA GERENTE

MARÍA ANTONIA RODRÍGUEZ

DIRECTORA ARTÍSTICA Y TITULAR ORCAM

MARZENA DIAKUN

**DIRECTORA DE SOSTENIBILIDAD
Y CUMPLIMIENTO NORMATIVO**

ELENA RONCAL

COORDINADORA GENERAL

ALBA RODRÍGUEZ

RESPONSABLE DE ADMINISTRACIÓN

ÁLVARO RUEDA

**RESPONSABLE DE ARCHIVO
Y DOCUMENTACIÓN MUSICAL**

ALAITZ MONASTERIO

RESPONSABLE DE COMUNICACIÓN

CRISTINA ÁLVAREZ CAÑAS

RESPONSABLE DE SERVICIOS GENERALES

JOSÉ LUIS PARDO

INSPECTOR DE ORQUESTA

EDUARDO TRIGUERO

COORDINADOR DE PRODUCCIÓN

JAIME LÓPEZ

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN

JAVIER LÚCIA

REGIDOR

ADRIÁN MELOGNO

AUXILIAR DE PRODUCCIÓN Y ESCENA

ANDRÉS H. GIL

AUXILIAR DE ESCENA

ALBERTO RODEA

VIOLINES PRIMEROS

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

VIOLINES SEGUNDOS

ROCÍO GARCÍA (S)
 OSMAY TORRES (AS)
 ROBIN BANERJEE
 MAGALY BARÓ
 AMAYA BARRACHINA
 ALEXANDRA KRIVOBORODOV
 IGOR MIKHAILOV
 FELIPE MANUEL RODRÍGUEZ
 IRUNE URRUTXURTU
 BÁLINT VÁRAY
 PAULO VIEIRA

VIOLAS

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

VIOLONCHELOS

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

CONTRABAJOS

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

ARPA

LAURA HERNÁNDEZ (S)

FLAUTAS

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

OBOES

LOURDES HIGES (S)
 ANA MARÍA RUIZ (S)

CLARINETES

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

FAGOTES

SARA GALÁN (S)
 JOSÉ VICENTE GUERRA (S)

TROMPAS

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

TROMPETAS

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

TROMBONES

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

TIMBAL Y PERCUSIÓN

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

(C) Concertino
 (AC) Ayuda de concertino
 (S) Solista
 (AS) Ayuda de solista
 (P) Piccolo
 (CB) Clarinete bajo
 (TB) Trombón bajo

P

róximas actuaciones

Octubre-noviembre 2023

CICLO DE CONFERENCIAS, I: *EL CABALLERO DE OLMEDO*

CARMEN NOHEDA CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

SÁBADO, 7 DE OCTUBRE DE 2023. 20:00 H

CONCIERTO: *HONRAR LA VIDA*

SANDRA MIHANOVICH EN CONCIERTO

DOMINGO, 8 DE OCTUBRE DE 2023. 12:00 H

A PROPÓSITO DE *EL CABALLERO DE OLMEDO: EL PIANO Y LA MÚSICA DE CINE*

GUILLERMO GARCÍA CALVO PIANO

LUNES, 9 DE OCTUBRE DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL I / 30º ANIVERSARIO

LISE DAVIDSEN MEZZOSOPRANO / JAME BAILLIE PIANO

MARTES, 10 DE OCTUBRE DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, II: *UNA TARDE DE COPLA*

BERNA PERLES SOPRANO

RUBÉN FERNÁNDEZ AGUIRRE PIANO

LUNES, 16 DE OCTUBRE DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL II / 30º ANIVERSARIO

OLGA PERETYATKO SOPRANO / SEMJON SKIGIN PIANO

DOMINGO, 29 DE OCTUBRE DE 2023. 12:00 H

DOMINGOS DE CÁMARA, I: *SOINUAREN BIDAIA*

EN COLABORACIÓN CON EL REAL CONSERVATORIO SUPERIOR DE MÚSICA DE MADRID

CICLO DE CONFERENCIAS, II: *LAS GOLONDRINAS*

TERESA CASCUDO CONFERENCIANTE (DISPONIBLE EN FACEBOOK / YOUTUBE)

DEL 9 AL 19 DE NOVIEMBRE DE 2023. 20:00 H / 18:00 H

LAS GOLONDRINAS

JOSÉ MARÍA USANDIZAGA

LUNES, 20 DE NOVIEMBRE DE 2023. 20:00 H

CICLO DE LIED. RECITAL III / 30º ANIVERSARIO

GERALD FINLEY BARÍTONO / JULIUS DRAKE PIANO

MIÉRCOLES, 22 DE NOVIEMBRE DE 2023. 20:00 H

NOTAS DEL AMBIGÚ, III: *CANTORÍA*

JORGE LOSANA DIRECCIÓN MUSICAL

INÉS ALONSO SOPRANO

ORIOI GUIMERÁ ALTO

JORGE LOSANA TENOR

VALENTÍN MIRALLES BAJO



Teatro de la Zarzuela

Jovellanos, 4 – 28014 Madrid, España

Tel. Centralita: (34) 915 245 400

Departamento de abonos y taquillas:

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

Edición del programa

Departamento de comunicación y publicaciones

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

Diseño gráfico: Javier Díaz Garrido

Impresión: Fermisa

DL: M-28565-2023

NIPO DIGITAL: 827-23-037-8

teatrodelazarzuela.mcu.es



GOBIERNO DE ESPAÑA

MINISTERIO DE CULTURA Y TURISMO

inaem

INSTITUTO NACIONAL DE LAS ARTES ESCÉNICAS Y DE LA MÚSICA



EUROPEAN UNION

ÚNICO EN EL MUNDO

El Teatro de la Zarzuela es miembro de:

opera
europa

reseo

Ópera XXI



teatrodelazarzuela.mcu.es



MINISTERIO
DE CULTURA
Y DEPORTE

inaem

INSTITUTO NACIONAL
DE LAS ARTES ESCÉNICAS
Y DE LA MÚSICA



UE
23

Síguenos en

